

ROBERT GÖTZ

Ich wollte Volkslieder schreiben

Gespräche mit Ernst Klusen

EDITION GERIG

Robert Götz, Ich wollte Volkslieder schreiben

Musikalische Volkskunde
Materialien und Analysen

Schriftenreihe des Instituts für Musikalische Volkskunde
an der Pädagogischen Hochschule Rheinland / Abteilung Neuss

Herausgegeben
von Ernst Klusen

Band VI

MUSIKVERLAGE HANS GERIG · KÖLN

Robert Götz

Ich wollte Volkslieder schreiben

Gespräche mit Ernst Klusen

HG 1173

MUSIKVERLAGE HANS GERIG · KÖLN

Für die im Textteil zitierten Lieder von Robert Götz erteilt der Voggenreiter Verlag
freundlichst die Abdruckerlaubnis.

© 1975 by Musikverlage Hans Gerig, Köln/Cologne
Gesamtherstellung: Weiß & Zimmer AG, Mönchengladbach
Alle Rechte vorbehalten, im besonderen die Rechte der Übersetzung
Printed in W.-Germany
ISBN 3-87252-094-6

Inhaltsverzeichnis

Tabellarischer Lebenslauf von Robert Götz	6
Text der Gespräche	
I Kindheit und Jugend	7
II Anlaß und Art des Schaffens	24
III Nationalsozialismus und Zusammenbruch	58
IV Zur musikalischen Gestaltung	69
V Die letzten Jahre	80
VI Ansichten zum Volkslied	92
Nachwort von Ernst Klusen	103
Erläuterung zu den im Textteil vorkommenden Namen	115
Verzeichnis der Lieder, von Robert Götz zusammengestellt	116
Bibliographie	124
Diskographie	125
Porträt Robert Götz von Peter Hecker (1928)	8 a
Die Bilder: Zeichnung nach Jugenderinnerungen von Robert Götz	8 b

Lebenslauf

- 1892 geboren in Struthof bei Betzdorf a. d. Sieg
- 1894 Übersiedlung nach Nicolai, Kreis Pleß
- 1898–1911 Schul- und Wandervogelzeit
- 1908–1912 Musikunterricht in Nicolai und am Konservatorium in Kattowitz
- 1913 Soldat in Wesel
- 1914–1918 Einsatz als Soldat im Weltkrieg in Südtirol, Rußland und Frankreich.
- 1917 verheiratet mit Elisabeth, geb. Mörs
- 1918–1920 wohnhaft in Bensberg, Chorleiter und Studium in Köln
- 1920–1931 wohnhaft in Köln, als Musiklehrer und Sänger tätig. Ferner als Leiter von Jugendsingen, Gründung eines Collegiums Musicum, Mitglied des Förderungskreises beim Amt für Kunst und Volksbildung, Leitung von Laienspielen und Volkstanzgruppen. Wiederbelebung alter Musikinstrumente, z. B. Blockflöten, Fiedeln und Gamben. Musikschriftsteller.
- 1932–1935 Leiter der Abteilung für Landschaftsendung und Volksmusik, ebenso Jugendsendungen beim Kölner Rundfunk.
- 1935–1940 wohnhaft in Bochum, als Musiklehrer tätig.
- 1940–1945 Soldat beim Bodenpersonal der Luftwaffe im Heimatgebiet.
- 1940 stirbt meine Frau Elisabeth
- 1942 Heirat mit Luise, geb. Born
- 1943 total ausgebombt
- 1945–1946 in Aprike bei Deilinghofen freischaffend wohnend
- 1946–1953 auf Wunsch des Bürgermeisters Umzug nach Hemer, Krs. Iserlohn; Kulturveranstaltungen und musische Betreuung der dortigen Jugend, Auf-führung meines Heimatspiels »Der Zögereid« auf der Freilichtbühne im dortigen Park. Außer dieser Betätigung musische Lehrgänge an Volks-hochschulen- und im Auftrag von Jugendämtern Sing- bzw. Gitarre-Lehrgänge in verschiedenen Orten, u. a.: Iserlohn, Hagen, Lüdenscheid, Recklinghausen, Lemgo, Burg Sternberg, Blankenstein, Hohenlimburg, Detmold, Düsseldorf, Norderney.
- 1953 Übersiedlung nach Dortmund, als Musiklehrer und Komponist tätig.
- 1955–1958 musikalische Jugendarbeit auf Wunsch der Stadt Hagen. Mit einem von mir aufgestellten Jugendchor Konzertreise nach England
- 1967 Ehrenmitglied des Sauerländischen Gebirgsvereins
- 1970 Ausstellung meiner Werke durch das Kulturamt der Stadt Dortmund.
- 1972 Ehrenmitglied der Oberschlesischen Landsmannschaft
- 1973 Ehrenmitglied des Tonkünstlerverbandes
- 1973 Verleihung des Bundesverdienstkreuzes

»Ich habe es nicht um der Musik willen getan; ich habe es um der Jugend willen getan.«

I

Kindheit und Jugend. – Schule und Elternhaus. – Erste Lieder und Erster Weltkrieg. – Studium und erste berufliche Tätigkeit. – Bensberg und Köln. – Bekanntschaft mit Konrad Ramrath, Hermann Unger, Carl Niessen. – Kontakt mit Jugendgruppen. – Tätigkeit am Rundfunk.

Herr Götz, wenn Sie so an Ihre frühe Jugend denken, ist sie schon mit dem verknüpft, was Sie dann später Ihr ganzes Leben lang beschäftigt hat, nämlich mit dem Liedersingen und dem Liedermachen?

Das wohl nicht. Das begann in der Zeit als ich anfing, mich für die Wandervogelbewegung zu interessieren und in die Landschaft hinausging. Ich habe wohl schon sehr früh angefangen zu zeichnen und zu malen. Das tat ich, indem ich mich draußen irgendwo in der Landschaft hinsetzte, aber dann auch in der Schule. Mein Zeichenlehrer ließ mich einfach gewähren, er gab mir nichts auf wie den anderen, sondern ich sollte frei gestalten. Auch bei meinen Wanderungen zeichnete ich. Vielleicht war ich, wie mir neulich einer sagte, ein großer Romantiker. Ja, das bin ich immer gewesen, auch schon als kleiner Junge. Ich konnte draußen in der Natur unglaublich schwärmen, es machte mir unheimlich viel Freude, irgendwo ins Bachbett hineinzusehen, den Fischen zuzuschauen. Bei dieser Gelegenheit fing ich langsam an, auch diese Erlebnisse in Worte zu bringen.

Ich weiß, daß ich zum erstenmal ein Gedicht schrieb und es dann an eine Zeitschrift schickte. Es war eine Zeitschrift, die meine Mutter las, so ein »Ratgeber«. Meine Mutter pflegte ihren Garten und entnahm die Anregungen dazu dieser Zeitschrift. Dahin schickte ich damals das Gedicht. Eines Tages kamen tatsächlich 5 Mark an, Honorar. Meine Mutter sagte: »Das stimmt doch nicht, da steht drin, Robert Götz, ein Gedicht, das kannst du doch nicht sein?« Ich sagte: »Mutter, doch das war ich!«

Das war mein erstes Honorar!

Nun habe ich in den Aufsätzen über Sie gelesen, daß Sie von Ihrer Mutter musikalische Anregungen bekommen haben. Sie hatte Volkslieder gesammelt, heißt es.

Ja, das stimmt, meine Mutter hatte Volkslieder gesammelt, und dann konnte sie auch wunderbar an der Wand Schattenspiele machen, besonders an Winterabenden, wenn wir als Kinder zusammensaßen und uns Märchen erzählen; das tat sie sehr gut. Auch mit uns singen, und es war eigentümlich, daß meine Mitschüler immer wieder zu uns rauskamen und sich dann um meine Mutter sammelten.

Entsinnen Sie sich noch an Lieder, die Ihre Mutter gesungen hat?

Das weiß ich heute nicht mehr!

Wenn man sagt, »Volkslieder gesammelt«, dann meint man ja, sie hätte solche Volkslieder auch aufgezeichnet!

Ja, das hat sie auch, aber die sind verlorengegangen, die haben wir nicht mehr wiedergefunden, wie auch meine ganzen Malereien verlorengegangen sind. Wir wurden ja nachher alle Flüchtlinge!

Wissen Sie, welche Lieder es waren, die die Mutter da gesungen hat?

Ja, aus ihrer Heimat hatte sie einige. Die muß sie meiner Ansicht nach schon als Mädchen gesammelt haben.

Und die Heimat Ihrer Mutter war – ?

Das Siegerland!

Ihre Mitschüler haben sich dann bei Ihnen versammelt und mit der Mutter und Ihnen die Lieder gesungen?

Ja!

War das Ihre erste Berührung mit dem Lied?

Ja. Wir hatten sehr viel Platz in unserem Haus. Mein Vater hatte in einem oberen Raum noch ein paar Betten anbringen lassen, so daß manche Freunde sogar die Nacht dablieben, wie in einer kleinen Jugendherberge, vor allem, wenn im Winter der Schnee sehr hoch lag. Das Haus lag in einem wunderbaren Park, und zwei riesige Teiche daneben; also: wir konnten uns schön tummeln, rodeln und Schlittschuhlaufen. In dieser Hinsicht war es ein sehr schönes Jugendleben. Zwei Freunde von mir waren Söhne vom Oberförster, so daß wir oft bei denen im Wald waren, andere Freunde waren Bauernsöhne von einem großen Hof, zu dem ich sehr gerne hinging.

Nun haben Sie erzählt, daß durch Ihre Schule Anregungen zum Malen gekommen sind, haben Sie auch Anregungen zur Musik oder gerade zum Liedsingen durch die Schule bekommen?

Da ist vor allem ein ausgezeichnete Lehrer gewesen, an dem hing ich. Wenn ich nach Hause ging und kam an seinem Haus vorbei, wenn er dann gerade Geige spielte – er war ein sehr guter Geigenspieler –, dann stand ich oft vor dem Zaun und lauschte und vergaß dabei, daß ich nach Hause zum Mittagessen mußte. Eine Zeichnung von dieser Szene habe ich noch!

Das war mehr die Hinneigung zur Musik, die Ihnen da zugekommen ist, nicht so sehr zum Liedsingen.

Er hat viel mit uns gesungen. Was ich sehr schön fand: daß er sehr oft mehrstimmig mit uns gesungen hat. Aber zum Lied selbst, zum eigentlichen Volkslied, kam ich erst auf meinen Wanderungen mit Freunden, als wir zum erstenmal Wandervögel, wirkliche Wandervögel, trafen.

Wie ist es zu dieser Verbindung mit dem Wandervogel gekommen?

Wir waren auf einer sommerlichen Ferienfahrt – »Fahrt« können wir das noch nicht nennen, also »Wanderung« – und da trafen wir eine Gruppe Jugendlicher, die schon »zünftig« waren und die uns als wir fragten, was sie denn so machten, genau erklärten, daß sie Wandervögel seien. Und da fragten wir, ob wir mal einen Tag mitwandern dürften. Das bewilligten sie uns sehr gerne. Wir sind dann mit ihnen gewandert, haben mit ihnen zusammen am Lagerfeuer gesessen und auch mal eine Nacht draußen geschlafen. Uns fiel auch auf, daß sie so viel und gerne sangen und eine Klampfe hatten. Da haben wir gesagt: »Das machen wir jetzt auch. Wir bilden eine Gruppe Wandervögel für uns und wollen sehen, daß wir zu denen noch die Verbindung behalten.« So sind wir von da ab tatsächlich ständig in unserer freien Zeit auf Fahrt gegangen.





Welche bündische Jugend war das?

Das war noch der alte Wandervogel!

Und Sie selbst haben dann eine Gruppe des Wandervogels gebildet?

Ja, die habe ich selbst gebildet! In den Ferien haben wir tagelange Wanderungen gemacht. Dadurch, daß wir auf Fahrt sehr viel sangen, haben wir dann auch in der freien Zeit, wenn wir nicht auf Fahrt waren, zu Hause sehr viel gesungen, und zwar mehrstimmig. Wir konnten vom Blatt singen, weil jeder von den Freunden irgendein Musikinstrument spielte, entweder Klavier oder Geige. Da versuchte ich auch zum erstenmal, die Lieder von mir zwei- oder dreistimmig zu setzen.

Damit fing es an: für die Freunde einen mehrstimmigen Satz zu machen. Entsinnen Sie sich noch, welcher Art Lieder es waren, die sie in dieser ersten Wandervogelgruppe gesungen haben?

Ja, damals waren es noch die, die wir schon kannten, alle bekannten Lieder, die man so allgemein noch von der Schule her hatte. Aber die gefielen uns nicht mehr, und ich sagte: »Nein, das wollen wir nicht machen!« Dann kamen die anderen Wandervogel mit ihren Wandervogelliedern; die hatten schon das eine oder andere alte Lied, das wir natürlich sofort aufnahmen und auf unseren Fahrten sangen.

Sie entsinnen sich vielleicht an das eine oder andere?

Ja, »Wie schön blüht uns der Maien«, »Ich ging durch einen grasgrünen Wald!«

Hatten Sie denn den Zupfgeigenhansl schon im Gebrauch oder war das ein anderes Liederbuch?

Nein, wir hatten wohl ein österreichisches Liederbuch, in dem schon solche Lieder waren, die uns gefielen, alte Lieder. Später hatten wir natürlich den Zupfgeigenhansl!

Um welche Zeit war das etwa?

Das kann im Jahre 1904/1905 gewesen sein!

Da gab es noch keinen Zupfgeigenhansl!

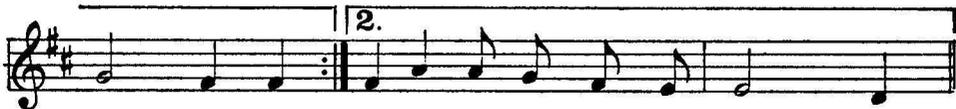
Deshalb hatten wir ein österreichisches Liederbuch, in dem wir Lieder fanden, die uns schon mehr zusagten, also Wanderlieder. Nachher dachte ich, ob ich nicht einmal selbst welche schreiben könnte, und da schrieb ich damals das Lied:



Ich möch-te still am We-ge stehn und möcht es Früh-ling wer-den sehn, ich



möcht noch im-mer wie als Kind... an je-der klei-nen Knos-pe



säu--men, ich je-der klei-nen Knos-pe säu -- men.

Und klänge in den kahlen Bäumen
ein Vogeltriller, ach, ich könnt,
ich könnt noch immer wie als Kind
mir einen ganzen Sommer träumen.
(Worte: Cäsar Flaischlen)

Das war also, wie Sie meinten, so um 1904?

Ja, um diese Zeit!

War das nun für lange Zeit Ihr erstes und letztes Lied und dann keines mehr, oder war das der Anfang einer ständigen Produktion?

Nicht der Anfang einer ständigen Produktion. Verschiedene Lieder schrieb ich um diese Zeit schon, vor allem Lieder, die wir auf unseren Fahrten sangen, so z. B., als wir unten in die Beskiden hineinzogen. Bei einer solchen Wanderung ging uns damals das Geld aus. Das war keine schöne Sache, und wir dachten, wir werden wohl nach Hause fahren müssen. Da sagte ich: »Halt Kinder, hört mal! Haben wir nicht gestern auf dem Bauernhof, auf dem wir übernachtet haben, gehört, daß der Pfarrer in dem nächsten Ort Geburtstag hat? Wißt ihr was? Dem bringen wir ein Ständchen, das muß sich doch lohnen.« Gesagt, getan. Wir zogen hin zum Pfarrhaus, Klampfe runter, angestimmt, gesungen, und wir gratulierten zum Geburtstag. Der Pfarrer war rausgekommen und sagte: »Was seid ihr denn für Jungens?« »Wir sind Wandervögel!« »Was ist das denn? Wo fliegt ihr denn hin?« Ich sagte, das sind die neuen Jugendgruppen, die sich jetzt bilden und wieder Freude an der Natur haben und wandern wollen, nicht mehr im Matrosenanzug an Vaters oder Mutters Händchen durch die Gegend ziehen sollen!« »Na ja«, sagt er, »habt ihr denn schon gefrühstückt?« »Nein, Herr Pastor!« »Dann kommt mal rein!« Da mußten wir uns erst mal hinsetzen, und dann gab er uns ein ordentliches Frühstück. Zum Abschied bekam noch jeder einen kleinen Imbiß für seinen Rucksack. Beim Abschied sangen wir noch ein Liedchen und zogen los. Dann hat er aber noch gefragt: »Wollt ihr denn noch bleiben?« Ich sagte: »Ja, wir wollen gern noch bleiben, aber wir haben kein Geld mehr! Wir haben nur noch Geld für die Fahrt nach Hause!« Da gab er mir einen Briefumschlag. Na, denke ich, das fühlt sich so hart an, vielleicht ist da ein Taler drin? Gut, aber es ist nicht anständig jetzt das Ding aufzumachen. Unterwegs öffnete ich den Briefumschlag, tatsächlich war ein Taler da drin – das war damals viel Geld – und ein Zettel, da stand drauf: »Der Pastor in dem anderen Ort hat aber auch keinen Geburtstag!«

Das ist hübsch! Sie schrieben Ihre Lieder zunächst für Ihre Freunde, Ihre Kameraden?

Ja, zunächst für meine Freunde, bis der Krieg ausbrach. Wir waren ja gerade als junge Menschen und als Wandervögel bereit, uns sofort freiwillig zu melden, das interessierte uns, wir wollten Soldat werden. Damals schrieb ich das Lied

»Laß mich gehn Mutter, laß mich gehn,
all das Weinen kann nun nichts mehr nützen,
Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!«
Nach dem Text von Lersch.

Und dann:



Sturm braust durch das wei-te Land, Blü-ten fal-len und
Blät-ter. O du mein Deutsch-land hal-te stand,
trotztest noch je-dem Wet-ter.

Blumen zieren meinen Helm,
Lieder so frisch gesungen.
Mutter da bleibe daheim ein Schelm,
kostets auch deinen Jungen.
Ziehen wir durchs deutsche Tor,
Blumen am Wegrand blühen,
noch einen Gruß, einen Blick empor,
still nun mein Herz, laß mich ziehen!«

Das war, als der Krieg anfang, den Text habe ich selber gemacht. Während des Krieges selbst habe ich eigentlich nicht sehr viel geschrieben, aber eins war dieses: »Kamerad Tod«
»Stelzt vor dem Zuge ein langer Mann,
hei, wie der trommeln und pfeifen kann,
und wenn er trommelt, so singt er dazu,
und wenn er pfeift, dann tanzt er dazu,
aufs Wohl Kamerad.«

Das Lied ist übrigens als bedeutendes Lied des damaligen Krieges in das Commersliedebuch der Studenten aufgenommen worden; es ist auch jetzt noch darin. Im Jahre 1916 schrieb ich das bekannte »Wildgänse rauschen durch die Nacht«.

Als Sie aus dem Krieg zurückkamen, war dies sicherlich ein mächtiger Einschnitt in Ihrem Leben?

Ja, das kann man wohl sagen. Ich hatte kurz vorher geheiratet und meine Frau war nach Bensberg gezogen. Als der Waffenstillstand ausbrach, sagte mir mein Kommandeur, ich sollte mit meinen Leuten schon in die Heimat abrücken. Ich tat das, wir marschierten vor allem des Nachts und kamen bis Gerolstein, wo die Leute mich baten, ich sollte sie entlassen. Ich habe sie alle entlassen und bin bis Bensberg gezogen. In Bensberg habe ich gedacht: »Zuerst mal zur Ruhe kommen.« Aber es dauerte nicht lange, ich weiß nicht wieso, da kamen junge Leute zu mir und sagten: »Herr Götz, können wir mit Ihnen musizieren?« Nun kann das vielleicht daher gekommen sein, weil ich sofort wieder anfang, mein Studium aufzunehmen, mein Musikstudium.

Ja, darf ich da mal nachfragen, Sie haben im Krieg geheiratet?

Ja!

Als der Krieg ausbrach, waren Sie da schon im Studium?

Ja. Ich hatte die Fächer Geige, Cello, Gambe, Klavier und Kompositionslehre belegt!

Es war also schon vor dem Kriege ausgemacht, daß Sie Musiker werden wollten? Aber das war dann schon in Schlesien?

Ja, das war noch in Schlesien!

Mit welchem Alter sind Sie denn aus dem Rheinland nach Schlesien gezogen?

Da war ich noch ganz klein, 2 Jahre alt.

Und diese Jugendgruppengeschichten, die Sie erzählt haben, spielten sich in Schlesien ab?

Ja, alles in Schlesien!

Und wo haben Sie denn in Schlesien studiert vor dem Krieg?

In Nikolai bei unserem Volksschullehrer und in Kattowitz am Konservatorium!

Und hatten Sie, als Sie Musik studierten, schon eine Richtung, in die Sie wollten?

Zunächst noch nicht. Erst wollte ich nur studieren. Und zwischendurch hatte ich meinem Vater, der Leiter einer Papierfabrik war, schon mal ein bißchen geholfen, um mir ein paar Groschen selbst zu verdienen und mir mein Studium selbst zu finanzieren.

Als Sie nun aus dem Krieg zurückkamen, verheiratet, da haben Sie Ihr Studium wieder aufgenommen?

Und zwar habe ich damals Konrad Ramrath im Urlaub während des Krieges kennengelernt. »Im Feldquartier auf hartem Stein«, das war von ihm!

Ja, er war in Köln Theorielehrer!

Man nannte ihn damals Königl. Musikdirektor am Konservatorium. Wir sprachen über Musik, und er sagte: »Haben Sie denn etwas geschrieben?« Da zeigte ich ihm ein Lied, das ich als Junge schon geschrieben hatte und zwar aus einer Novelle von Storm, das Lied der Tänzerin,

Heu-te nur heu-te bin ich so schön, —
mor-gen, ach mor-gen muß al-les ver-gahn. —

Nur diese Stunde bist du noch mein,
sterben, ach sterben soll ich allein.

(Worte: Theodor Storm, aus »Immensee«)

Da sagte er: »Haben Sie noch eins?« Ich zeigte ihm noch eins. Er sagte: »Wenn Sie jedes halbe Jahr so ein Lied schreiben, haben Sie genug getan!«

Als der Krieg zu Ende ging, traf ich ihn noch einmal, und er sagte: »Wollen Sie mein Schüler werden?« Ich fragte: »Was kann ich bei Ihnen lernen?« – »Kompositionslehre!« – »Ja, das mache ich!« Und er hat mir die Stunden unentgeltlich gegeben, dafür habe ich ihm die Stimmen aus den Partituren abgeschrieben. Wir wurden dann Freunde. Gesang nahm ich bei Pielken, das war ein Gesangslehrer, er hatte auch gleichzeitig die Leitung des Lehrergesangsvereins in Köln; ein ganz bedeutender Mann!

Hatten Sie eigentlich, als Sie auf der Schule waren, schon Musikunterricht neben der Schule?

Ja, bei den Lehrern in meinem damaligen Heimatort. Der Lehrer Trabner, ein sehr guter Pianist, unterwies mich im Klavierunterricht; dann war da noch Lehrer Stehr, ein sehr guter Geiger, ein ausgezeichneter Mensch, bei dem ich mich in der Geige vervollständigte. Ich musizierte sehr viel mit ihm, und er freute sich immer, wenn ich nachmittags zu ihm kam. Diese beiden haben mir sehr viel geholfen damals, gerade diese Lehrer, die mir sehr zu Freunden wurden durch die Musik! Ein Lehrer sagte: »Götz, der Schmunzelnde!« Das kam aber, weil ich immer so sinnig vor mich hersang. Und, interessant, später im Offizierscorps sagte man: Der »Schöngeistige Götz« kommt! Weil ich immer mit der Klampfe ins Casino kam. In dieser Schule war ein Lehrer, der mit uns mal eines Nachmittags über die Felder zog; da war ein Brunnen mit einem kleinen Schuppen überdeckt. Er ließ so einen Jungen nach dem anderen sich ausziehen, packte ihn und tauchte ihn mal so eben unters kalte Wasser. Als er sagte, Götz, zieh dich mal aus, gab Götz Fersengeld und nichts wie los, aber nicht nach Hause, in die Schule! Dort habe ich mich auf meinen Platz gesetzt; die Schüler kamen zurück, und ich saß da. Der Lehrer sah mich an und sagte: »Welch ein Früchtlein! Warum bist du weggelaufen?« Ich sagte: »Das war mir zu kalt!« Er war auch ein sehr guter Klavierspieler; er lud mich oft ein. Dann muß ich noch zwei Lehrer aus meiner schlesischen Jugendzeit erwähnen, zwei Junglehrer. Sie wohnten in Mokrau, das war ein Dorf ungefähr eine halbe Stunde Wegs entfernt. Der eine hieß Salzbrunn, leider nahm er sich später das Leben; er spielte sehr gut Klavier. Dann der Lehrer Nickel. Er hatte eine unglaubliche Gedichtsammlung. Mit denen saß ich oft zusammen. Nickel hatte eine sehr armselige kleine Wohnung bei einem Bauern, aber sehr hübsch gelegen mit einem alten Klavier, das er sich irgendwie besorgt hatte. Da musizierten wir und lasen Gedichte. Das gab mir den Anstoß, daß ich später so viele gute Dichter fand, wie z. B. C. Flaischlen. Seine Gedichtsammlung war für mich damals eine wahre Fundgrube.

Aber wie sind Sie überhaupt auf die Idee gekommen, Musiker zu werden?

Mein Vater war so unmusikalisch; er sang alles auf eine Melodie, und die war falsch! Aber meine Eltern hörten sehr gerne Musik. Bei uns wurde sehr viel musiziert und gesungen. Mit Freunden hatten wir ein Streichquartett, so daß wir alle Haydn-Quartette und alle Beethoven-Quartette spielten. Für den Salon hat mein Vater sofort ein Klavier angeschafft, dort spielten wir Streichquartette und sangen mehrstimmig. Jeden Sonntagmorgen kam sogar noch der eine oder andere ältere Herr, Freunde, Ingenieure, Bekannte meines Vaters, die gerne mitsingen wollten. Das machte meinen Eltern sehr viel Freude, sie unterstützten das auch sehr. Und durch dieses Musizieren und das Hören von guter Musik, das unwahrscheinliche Begeisterung gab, kam der Gedanke an das Musikstudium.

Meinem Vater muß ich dankbar sein. Er nahm mich mit nach Kattowitz ins Konzert und ins Stadttheater, das war für mich ein unglaubliches Erlebnis!

Nun meinten Sie, Herr Götz, daß Sie zunächst nur einfach »Musik« studieren wollten; aber hinterher hat sich doch eine bestimmte Richtung Ihres Studiums, auf die Volksmusik hin, herausgestellt. Wie ist das denn eigentlich gekommen?

Als ich bei Kriegsende nach Bensberg kam und mein Studium wieder aufnahm, kam auf einmal so eine ganze Herde junger Leute: »Herr Götz, wollen Sie nicht mit uns musizieren?« Das waren Gitarristen, Zitherspieler, Geiger, usw. Ich sagte: »Selbstverständlich!« Von dem Tag an habe ich die Sachen geschrieben, und dann haben wir sie musiziert. Gleichzeitig kamen Gesangvereine und fragten, ob ich nicht die Leitung übernehmen wollte. Da habe ich in Bensberg den Volksschor gehabt, das war ein gemischter Chor und dann noch zwei Männerchöre. Dadurch hatte ich mir eine ganz schöne Summe verdient, und ich habe es auch sehr gerne gemacht. Damals habe ich die Sätze manchmal bearbeitet. Sie wollten z. B. unbedingt das Lied singen, »In einem kühlen Grunde, da ist ein Mühlrad«. Ich habe dann eine Waldhornstimme dazugeschrieben, und einem Freund, der Waldhorn blies, sagte ich: »Tu mir den Gefallen, komm, wenn wir das mal singen, dann spielst du Horn dazu.« Das haben sie immer wieder hören wollen. Dann war da noch ein Briefträger, der ein ausgezeichnete Klarinettenist war und auch zum Gesangverein gehörte; dem habe ich manchmal zu einem passenden Lied eine Klarinettenstimme geschrieben. Ja, so kamen dann diese Leute zu mir; so fing es an. Aber lange blieb ich nicht in Bensberg, es wurde mir zu umständlich, immer wieder nach Köln zu fahren, und wir zogen dann nach Köln. Hier in Köln war es auch wieder so eigentümlich: im Moment hatte ich wieder die Jugend um mich. Da kamen die jungen Lehrer und Lehrerinnen, die damals arbeitslos waren. Der eine war bei der Bank, ein anderer landete später als junger Lehrer in Brasilien. Fast wieder wandervogelmäßig sangen wir zusammen, musizierten und gingen auf Fahrt. Das war eine sehr schöne Zeit!

Um welche Zeit war das?

Das war kurz nach dem Zusammenbruch, also 1920. Diese Tätigkeit führte mich mit dem Professor für Theaterwissenschaft Carl Nießen zusammen, und zwar auf eine ganz eigentümliche Weise. Mittlerweile war ich schon mit Professor Dr. Hermann Unger befreundet, zu dem ich oft in die Vorlesung ging. Nach den Vorlesungen nahm er mich immer mit zu sich nach Hause und spielte seine Kompositionen vor; er wollte wissen, wie sie mir gefielen. Auf dem Wege zu seiner Wohnung sagte ich ihm: »Ja, Herr Professor welche Sachen werden wohl länger bleiben, meine oder Ihre?« Sagt er: »So eine Frechheit, Sie Lausebengel!« Aber es war ein reiner Scherz, er hat es mir auch nicht übelgenommen, hat das auch als Scherz aufgefaßt! Wie schön diese Freundschaft zwischen mir und diesem Herrn war, geht aus folgendem hervor. Professor Nießen hatte das Oberufer Christgeburtsspiel mit den Studenten seines Seminars und Laienspielern einstudiert und wollte es aufführen. Unger sollte die Musik dazu schreiben, aber Unger sagte: »Nein, lieber Nießen, ich habe einen anderen, der das viel besser kann, der den Volksliedstil beherrscht, das ist Götz. Geben Sie ihm den Auftrag.« Nießen gab mir den Auftrag, und ein Kritiker von der Kölnischen Zeitung, Anton Stehle, schrieb: »Götz hat es verstanden, wunderbare, alte Weisen zu entstauben.« Da sagte ich ihm nachher: »Die sind nicht entstaubt, das sind eigene Kompositionen, ich habe es bloß nicht

vermerkt!« Er meinte: »Schade, das müßte man eigentlich bekanntmachen.« Aber interessant war, daß er meine Lieder für alte Volkslieder gehalten hatte.

Mit Nießen habe ich später »Richmodis von Aducht« aufgeführt. Ich spielte den Spielmann mit einer damals bekannten Kölner Schauspielerin, sie war die Frau eines Arztes aus Lindenthal. Aber mittlerweile hatte ich selber schon eine Laienspielgruppe. Nun meinte Nießen, als man ihm an der Universität sagte, entweder sei er Universitätsprofessor oder Laienspieler: »Götz, übernehmen Sie doch die ganze Sache!« Das habe ich getan und im Gürzenich aufgeführt. Den Totentanz mit Orchester, Chor, Orgel. Der Gürzenich war immer besetzt. Dann, als ich in der Universitätsbibliothek rum-schnüffelte, fand ich dort die alten Tänze, die wir dann mit dem Collegium musicum spielten, Sarabanden, Galliarden usw. Ich habe gedacht, es wäre doch interessant zu wissen, wie solche Tänze überhaupt getanzt wurden. Da habe ich zwei Jahre lang geschnüffelt, bis ich es genau wußte. Ich habe jetzt noch einige Aufzeichnungen davon. Einmal sagte ich zu meinen Jungens und Mädels: »Das sollte man doch mal aufführen!« »Ja«, sagten sie, »machen wir.« Eine Schule übernahm die ganze Organisation. Mit dem Theater habe ich mich in Verbindung gesetzt, und da hat man mir dann die Kostüme gegeben, der Friseur hat die Frisuren gemacht, und mittlerweile hatte ich die alten Instrumente. Diese Kompositionen habe ich originalgetreu bearbeitet. Wir haben das dann im Gürzenich aufgeführt, »Tanz im Wandel der Zeiten«, zweimal vor vollbesetztem Haus. Vom Mittelalter bis zum Walzer. Auch die Springtänze, die Bauern-tänze, daneben die höfischen Tänze. Weil es noch kein Fernsehen gab, war das damals sehr interessant.

Das war noch während Ihrer Studienzzeit?

Das war noch während der Studienzzeit! Aber ich bekam schon von einem Konservatorium den Auftrag, Geigenunterricht zu geben, und die Chöre habe ich z. T. auch noch gehabt. Dann war ich auch im Volksbildungswesen tätig, mit Unger zusammen, und gab jede Woche einmal in einer Bibliothek einen Liederabend zusammen mit einem Streichquartett. Das Streichquartett spielte einen ersten Teil, den zweiten Teil bestritt ich mit Liedern und den dritten Teil wieder das Streichquartett. Viele kamen auch privat und wollten von mir Privatunterricht.

Und in dem Liederteil sangen Sie selbst die Lieder?

Ja, die sang ich selbst, meistens auch meine eigenen Lieder.

Haben Sie denn Ihr Studium irgendwie abgeschlossen? Haben Sie auf eine Prüfung zugearbeitet?

Nein, nein, das wollte ich nicht, da hatte ich gar nicht die Absicht. Der Professor Pielken sagte mir: »Ich habe für Sie einen wunderbaren Operauftrag, wollen Sie nach Wuppertal als lyrischer Bariton?« Ich sagte: »Nein, als Opernsänger habe ich keine Lust! Das ist mir zu gewaltig.« Nun hatte ich doch die Jungen und Mädels. »Sollst du die fallen lassen und dann Opernsänger werden?« Nein, ich habe es abgeschlagen und bin, da ich als Sänger ausgebildet war, als Lautensänger mit sehr viel Erfolg in Konzerten aufgetreten, wie später ja auch im Funk. Es kam damals auch häufig die bündische Jugend zu mir. Einen davon habe ich jetzt nach 40 Jahren wiedergetroffen in Oberstdorf, wo er als Architekt das Brandungsbad baut. Für den schrieb ich seinerzeit »Heia Safari«. Das kam so: Damals war diese Arbeitslosenzeit; er war Student, hatte eine Pfadfinder-

gruppe, und mit dieser Pfadfindergruppe wollte er nach Afrika. Er frug: »Haben Sie nicht ein Lied für uns?« Ich sagte: »Doch, ich habe einen Text, aber den muß ich noch ein bißchen bearbeiten.« Da schrieb ich das »Heia Safari«. Sie zogen los und haben das Lied durch ganz Afrika getragen. Es wurde das »Afrika-Lied«, und so entstand noch manches andere Lied. Manche kamen immer wieder und sagten: »Wir haben ein großes Treffen, dabei ein großes Singen, da wollen wir etwas bieten. Haben Sie nicht ein neues Lied?« Und so mußte ich wieder ein Lied machen. Es entstanden damals meine bekanntesten Fahrtenlieder, gerade in Verbindung mit dieser Jugend. Und dann hatte ich das Collegium musicum; das kam so zustande: Ich hatte im Heyer-Museum in Köln alte Instrumente gesehen und meinte, die müßte man wiederhaben. Ich traf in Köln gelegentlich einen Instrumentenmacher, sprach mit ihm und sagte: »Kommen Sie doch mal mit ins Heyer-Museum, ob man nicht einmal so einen Satz alter Instrumente bauen könnte.« Er konnte Geigen bauen, und da sagte ich: »Gut, dann nehmen wir Knickhalsfideln.« Da haben wir einen Satz bis zur Baßfidel gebaut. Außerdem hatte ich im Vogtland einen Instrumentenmacher, der Flöten baute. Ich schickte ihm die genauen Unterlagen, die ich in der Bibliothek gefunden hatte, und er baute mir dann aus ganz altgelagertem, dunklem, wunderbarem Holz die erforderlichen Flöten.

Jetzt mußte ich den jungen Leuten das Spielen beibringen. Dazu habe ich mir erst einmal die alten, z. T. noch in Latein geschriebenen Werke zusammengestellt. Aus dieser Arbeit heraus ist auch die Blockflötenschule entstanden. Die jungen Leute waren selbst sehr musikalisch, zwei davon waren Studenten von der Musikhochschule, andere kamen vom Quickborn und SAJ. Sie waren äußerst musikbegeistert und machten es tatsächlich sehr gut, so daß wir auch im Funk spielen konnten. Der Dirigent des großen Funkorchesters setzte sich einmal zu uns, und als wir fertig waren, sagte er: »Das klingt doch wunderbar, diese alten Instrumente.« Das war also damals dieses Collegium musicum. Wir haben auch in einer Kirche ein Konzert gegeben, Passionsmusik, und dann schrieb einer der gefürchtetsten Kritiker der »Rheinischen Zeitung«, es wäre wunderbar lebensvoll, etwas, was in die Zukunft weist.

Da sind Sie also so ganz selbstverständlich aus dem Studium in den Beruf hinübergewandert. Ohne es richtig selbst zu merken. Darf ich dann noch ein paar Stationen aus Ihrem Berufsleben aus dieser Zeit ansprechen? Ich habe aus Ihren Unterlagen gesehen, daß Sie auch in der Schule gewirkt haben, ich glaube, an einer Handelsschule oder Gewerbeschule?

Ja, das habe ich; da habe ich auch mit der Jugend gesungen, und vor allem ihr das Liedgut wieder beigebracht.

Wie kamen Sie dann gerade an die Schule?

Ja, das kam durch den Direktor der Handelsschule, der mich persönlich kennengelernt hatte und über meine musische Tätigkeit Bescheid wußte. Er bat mich, ob ich denn nicht mit der Jugend singen wollte, und er fand, daß gerade an den Schulen so wenig gesungen wird. Das habe ich denn auch getan, und es ist sehr hübsch geworden.

Das war in Porz?

Ja, in Porz und in Bergisch-Gladbach.

Haben Sie aber auch Verbindung mit den Gemeindeverwaltungen gehabt?

Ja, das auch. Sie holten mich immer wieder zu musischen Lehrgängen.

Sie waren außerdem in Vereinen tätig?

Ja, Gesangvereine, aber das habe ich nur eine Zeit lang gemacht.

Dann habe ich aus Ihrer Biographie entnommen, daß Sie einmal in Köln, das war um 1922, eine Stelle am Konservatorium annehmen sollten?

Das kam durch die alte Musik. Ich hatte ja in meinem Collegium musicum einige Studenten der Musikhochschule. Da kamen verschiedene Professoren, die mich baten, ich sollte das doch mal an der Uni erläutern, vorspielen und vorsingen. Das haben wir denn auch getan, und da habe ich nachgewiesen, daß vielfach die alte Musik falsch interpretiert wird, und zwar deshalb, weil dynamische Steigerungen, also Anschwellen, bei diesen alten Instrumenten gar nicht möglich war, die geben das ja gar nicht her. Da gab es nur die Stufendynamik, laut und leise. Damals kam der Direktor des Konservatoriums und sagte: »Haben Sie keine Lust, dauernd hier bei uns zu dozieren?« Dann hätte aber die freie Jugendarbeit aufgehört. Die Jungen, denen ich das sagte, meinten: »Dann haben wir Sie ja nicht mehr.« Na ja, und da ließ ich mich überreden und habe abgesagt.

Das wäre dann also eine Stelle für Jugend- und Hausmusik gewesen?

Ja, und für alte Musik, Barockmusik.

Aber Sie wollten sich dann lieber in der freien Jugendarbeit betätigen?

Eben, weil diese Jugend in immer größerer Anzahl an mich herantrat.

Das waren die, um die sich dann keiner gekümmert hat?

Eben!

Jetzt ein interessantes Kapitel, Herr Götz. Sie sind von 1932 ab am Rundfunk tätig gewesen. Wie ist das gekommen?

In den Rundfunk kam ich eigentlich durch das Lautenspiel! Damals war der Rundfunk noch im Anfang. Das Mikrophon hing in einem fensterlosen, abgeschirmten Zimmer und man schwitzte wie irrsinnig da drin. Dr. Friedrich Castelle machte morgens immer eine Sendung. Wie er an mich gekommen ist, das weiß ich nicht.

Er brauchte immer zwei oder drei Lieder in dieser Sendung, und die schrieb ich und sang sie dann auch.

Es waren also eigene Lieder, die Sie da in Sendungen gesungen haben?

Eigene Lieder; genauso beim Schulfunk, der dann an mich herantrat. Die Lieder hatten z. B. das Thema Bauernleben. Ich schrieb dann eben ein Bauernlied:

»Bekannt, bekannt ist ja der Bauernstand,
man ihn deshalb auch ehrt
weil er uns viel beschert.«

Dadurch entstand auch später eine Sammlung neuer Kompositionen von mir: »Bauernlieder«. Sie erschienen in Plauen im Vogtland beim Verlag Günther Wolff. Diese Ausgabe ist allerdings verlorengegangen.

Es gab auch eine Sonntagsnachmittagssendung von drei bis vier Uhr, die sehr bekannt war, mit Gedichten und kleinen Geschichten. Diese Sendung wurde gerne gehört. Auch da bat man mich um zwei, drei Lieder zur Auflockerung. Das machte ich auch und schrieb dann jeweils für diese Sendung eigene Lieder. Interessant ist, daß ich mal zu »Max und Moritz« die Musik geschrieben habe. Und die wurde unter dem damaligen Intendanten Hardt gesendet.

Das war so um 1932?

Ja, ganz richtig. Er wollte die Sendung hören – also gut, die wurde aufgenommen und ihm gegeben. Da sagte er: »Der Götz soll mal zu mir kommen.« Ich kam zu ihm und dachte, er wird dir sagen: »Was haben Sie da für einen Mist gemacht.« Aber er sagte: »Gehen Sie hin zur Kasse und lassen Sie sich das Honorar noch mal geben.« So sehr hatte ihm die Sendung gefallen. Ich habe das geschickt gemacht, indem ich den Text nicht singen ließ, nur musikalisch untermalte und das zur Auflockerung immer mit entsprechenden Instrumenten. In dieser Art habe ich auch zu einer Dichtung Eichendorffs die Musik ganz im romantischen Stil mit Waldhorn, Lauten, Flöte, Geige usw. geschrieben.

Zu dieser Zeit waren Sie im Rundfunk als freier Mitarbeiter?

Ja. Später, als man merkte, daß das Honorar höher war als ein festes Gehalt, hat man mich dann fest angestellt.

Zu welcher Zeit war das?

Das war Anfang 1933. Nachher gaben sie mir den Jugendfunk, und auch den Kinderfunk sollte ich betreuen. Der Etat, den ich für den Jugendfunk zur Verfügung hatte, war ziemlich gering, so daß ich gezwungen war, fast für jeden Tag die Manuskripte selbst zu schreiben. Ich habe damals stapelweise Sendungen geschrieben, und sie fanden großen Anklang. Dann kam die Hitlerjugend und sagte: »Der Götz muß sich uns unterordnen«, und sie wollten einen Hitlerjugendführer über mich, also über diese Abteilung setzen. Das wollte ich nicht mitmachen und habe den Intendanten gebeten, mir den Jugendfunk wieder abzunehmen. Häufig hat man mir meine Aufnahmen beschädigt, so, als ich im *Gildehausmoor* einmal Aufnahmen machte: Truthähne bei einer Balz. In Münster hatte ich einen Herrn Dr. Reichling kennengelernt, der wunderbare Fotos für eine Zeitschrift machte. Er sagte mir: »Die Auernhähne balzen. Wenn Sie Schallaufnahmen machen wollen, will ich Ihnen dabei gerne helfen.« Ich bin noch am gleichen Abend in das *Gildehausmoor* gegangen, wir haben die Leitung gelegt zu dem Platz, wo die Auerhähne balzen sollten. In der Nacht habe ich mich aufgemacht, in die Nähe des Mikrofons, hatte aber vergessen, mich warm anzuziehen. Die Nacht wurde verdammt kalt, aber jedenfalls: die Auerhähne kamen und die Aufnahme ist ausgezeichnet gelungen. Als ich sie zu Hause gebrauchen wollte, hatte die Hitlerjugend mir die Platten zerkratzt.

War das noch unter der Intendanz von Hardt?

Nein, das war nicht Hardt, das war Dr. Glasmeier. 1935 habe ich dann aufgehört, weil die HJ mir dauernd Schwierigkeiten machte. Einmal wollte ich eine Sendung machen »Mütter singen ihre Kinder in den Schlaf«. Ich hatte eine sehr gute Zusammenstellung von Material, hatte als Motto genommen »Wo ist wohl das erste Lied erklingen? Da, wo eine Mutter ihr Kind in Schlaf gesungen.« Ich hatte die Sendung in Wachs aufgenommen und die war auch beschädigt. Das war mir zu dumm. Schließlich hat die HJ mich auch in der Zeitung lächerlich gemacht.

In welcher Form?

Als Nichtskönner hingestellt usw. Ich habe auf dem Standpunkt gestanden, daß ich die Sendungen, die ich mache, auch verantworte, und ich wollte sie nicht irgendwie politisch färben.

Der Intendant wollte mich aber nicht gerne missen und hat mir die Landschafts-sendungen und die Volksmusik gegeben. Das habe ich natürlich gerne gemacht, diese Aufnahmen, da draußen im Land, das alles war sehr schön. Doch 1935 wurde die Lage für mich unerträglich. Von einer Seite stänkerte ein Kollege, der mich nicht mochte, ungemein gegen mich. Als ich meinen Abschied nahm und ein sehr gutes Zeugnis bekam, hat mein Widersacher getobt. Da habe ich gedacht: »Na, laß ihn ruhig toben, ich geh'«. Damals habe ich auch mit Professor Dr. Wilfried Schreiber, Intendant Glasmeier und dem jetzigen Intendanten von Mainz, Professor Dr. Holzamer eng zusammengearbeitet. Das war sehr schön. Als ich damals ging, haben die Sekretärinnen einen Zettel auf den Tisch gelegt: »Der Tisch darf 14 Tage nicht besetzt werden, da hat unser lieber Götz dran gegessen.«

Damals bin ich nach Bochum gegangen, dort war ein Freund von mir. Da gab es Volkstumsabteilungen und ich habe mich hauptsächlich der Volkstumsarbeit gewidmet. Ich schrieb westfälische Heimatlieder, ein westfälisches Laienspiel, ich glaube, sogar ein westfälisches Christgeburtspiel. Die Volkstumsgruppen bildeten sich eigentlich als Gegensatz zur Hitlerjugend. Das waren diejenigen, die nicht in die Hitlerjugend wollten. Sie baten mich, ich sollte ihnen doch helfen. Ihnen gab ich dann Volkstänze, die ich bearbeitet hatte. Später hat sie dann unser Freund Schmitz im Kölner Funk aufgeführt.

Ist Ihr Nachfolger, als Sie von Köln weggingen, dann nicht F. P. Kürten geworden?

Ja, dieser Mundartdichter, dieser rheinische Mundartdichter, der ist mein Nachfolger geworden. Ja!

Wie sind Sie denn mit Castelle zurechtgekommen?

Sehr gut! Castelle, den ich auch oft besucht habe, wohnte damals in einer Wasserburg in Westfalen. Er hätte es mir übelgenommen, wenn ich vorbeikam und ich ihn nicht besuchte. Ebenso gut befreundet war ich auch mit Dr. Wagenfeld, diesem westfälischen Heimatdichter. Mit ihm kam ich auch sehr oft zusammen. Ja, ich habe dann westfälische Volksmusik bearbeitet und Mundartgedichte vertont bis kurz vor dem Kriege. Dann wurde ich zur Übung eingeholt und dann kam der Krieg.

Sie sind dann in Bochum als freier Musiker tätig gewesen?

Ja, die Volkstumsarbeit wurde auch bezahlt. Die Gruppen wollten das nicht umsonst haben.

Nun muß ich ein Kapitel ansprechen, das besonders interessant ist: ihr Verhältnis zur musikalischen Jugendbewegung, wie sie durch Jöde dargestellt und repräsentiert wurde. Es ist ja so: Sie haben hier so überzeugend davon gesprochen, welch ein gutes Verhältnis Sie zur Jugend hatten. Sie selbst sind aus dem Wandervogel hervorgegangen und verdanken dem Wandervogel entscheidende Anstöße Ihres Lebens und Schaffens. Aber da bestand doch nun diese musikalische Jugendbewegung, wie sie von Jöde ausging. Es würde mich sehr interessieren, wenn Sie Ihre Stellung zu dieser Richtung einmal feststellen könnten.

Ich stand ganz positiv zu dieser Richtung, denn schon das Collegium musicum, das ich hatte, arbeitete ja in diesem Sinne. Meine Verbindung zu Jöde selbst war sehr freundschaftlich; und zwar kam das so: Er hatte in Köln ein offenes Singen, und als er von meinem Collegium musicum, von meiner Musikantengilde hörte, bat er mich, ich sollte doch zu diesem offenen Singen kommen. Ich kam also mit meinen alten Instrumenten

dahin, das war um die Vorweihnachtszeit. Er hatte irgendein Musikstück in seinen Musikantenblättern, die er herausgab, und die hatte ich auch benützt. Seine Blockflötenleute sollten das spielen und konnten es nicht, und zwar deshalb, weil es, glaube ich, in A-Dur geschrieben war. Sie hatten aber die Blockflöten in F, für B-Tonarten; es klappte nicht, denn außerdem waren seine Flöten einen halben Ton tiefer gestimmt, damals. Meine waren aber im Originalton und ich hatte sie in G bauen lassen, nicht etwa aus Gegensatz zu Jöde, sondern weil ich sie zur Gitarrenbegleitung haben wollte, das war ja natürlich für die Spieler viel leichter, wenn sie diese alten Blockflöten in G hatten. Ich sagte, er sollte mir die Stimmen geben, gab sie meinen Leuten und sagte: »Spielt das mal.« »Wunderbar«, sagte Jöde, »wie kommt das denn?« Ich erklärte ihm das – und da schrieb er mir später einen Brief, ob er das nicht in seine »Musikantengilde« aufnehmen könnte? Selbstverständlich.

Er schickte mir auch eine Gitarrenausgabe von seinen Löns-Kompositionen aus dem »Kleinen Rosengarten« und schrieb freundlich seinen Namen rein. Wir kamen dann noch ein paarmal in Verbindung, und es wurde sehr herzlich. Jemand hatte ihn wohl einmal gefragt, ob er Götz kenne. »Ach«, sagte er, »den kenne ich sehr gut und seine Sachen vor allem.« Das war damals das Verhältnis.

Sind denn Ihre Sätze und die von Ihnen komponierten Lieder auch in Jödes Publikationen veröffentlicht worden? Z. B. in der »Musikantengilde« und in der »Laute«?
Nein, nein, das nicht!

Warum nicht?

Ja, das weiß ich nicht. Ich habe sie ihm auch nicht geschickt, vielleicht, wenn ich sie ihm geschickt hätte. Es ist gut, daß Sie mir das jetzt sagen, da habe ich tatsächlich nicht dran gedacht, ihm das zur Publikation zu geben.

Ich dachte schon einmal, ob da verschiedene Richtungen in der Musikübung oder Musikanschauung im Spiel gewesen wären?

Nein. Ich schätzte Jödes Arbeit sehr, von Anfang an; sie gefiel mir. Sehen Sie, ich habe meine Publikationen bei Günther Wolff herausgegeben, der damals zum ersten Mal meine Lieder druckte, aber sehr schlecht, einmal war mein Name nicht dabei; nachher gab ich die Heraldische Musik heraus. Das waren einige Bände, Barockmärsche usw. also eine ganze Menge, auch Pfeifermusik, Hirtenmusik, Weihnachtsmusik, Bauernmärsche und alles mögliche. Die Pfeifermusik wurde in früheren Jahren jedes Jahr in Frankfurt gespielt, wenn die Pfeifer zusammenkamen. Die Turmbläsersachen, Jagdmusik, auch vor allem die Posthornmusik sind in einer sehr hübschen Aufmachung bei Günther Wolff in Plauen erschienen.

Aber Günther Wolff hatte auch keine direkte Verbindung zu Jöde?

Nein, der war der typische Herausgeber für die Bündische Jugend, den Wandervogel und die Pfadfinder.

Sehen Sie, da kommen wir der Sache etwas auf die Spur. War das denn nicht doch zweierlei, die Bündische Jugend, die Pfadfinder, ihr Gebrauchsliedergut auf der einen Seite und die Jugendmusikbewegung mit Jöde auf der anderen?

Ja, ganz richtig, das waren zwei grundverschiedene Dinge. Ich ging den Weg zur Volksmusik, während er doch mehr zum Künstlerischen, sagen wir zur Kunstmusik ging. Er bringt ja auch in seinen Sachen die mittelalterliche Musik, Barock und so fort, darin

schwelgt er ja, nicht wahr? Das konnte ich bei der bündischen Jugend nicht unterbringen. Mir ging es darum, der wandernden Jugend die Freude an der Natur und dann aber gleichzeitig auch das Liedgut zu vermitteln, damit sie ein gutes Liedgut haben, das sie auf ihren Fahrten singen, woran sie Freude haben sollte. Das war *mein* Ziel. Ich hätte mich ja auch dieser Richtung zuwenden können, aber das wollte ich nicht, dann hätte ich der ganzen anderen Jugend Lebewohl sagen müssen.

Sie waren ja auch mit Ihren alten Instrumenten auf dem besten Wege dahin und leiteten ein Collegium musicum.

Ja, das Collegium musicum – da waren einige Studenten der Musikhochschule, die da mitmachten, und im Collegium musicum haben wir natürlich in der Hauptsache Barockmusik gepflegt, weil wir alte Instrumente hatten. Wir haben deshalb auch die Musik genommen, die auf den alten Instrumenten gespielt wurde. Dann habe ich da die Erfahrung gemacht, daß, obwohl sie mit den anderen Jugendgruppen von mir, die also das einfache Volkslied pflegten und ihre Wanderlieder sangen, zusammenkamen, sie gar keinen Kontakt zu dem Singen dieser jungen Menschen fanden; gar nicht; ganz interessenlos. Sie interessierte also nur die – wie sie sagten – »gehobene Musik«!

War das nicht überhaupt so etwas die Einstellung in der musikalischen Jugendbewegung der Musik gegenüber? Natürlich kann die musikalische Jugendbewegung das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, die Barockmusik im weitesten Sinne auch für weitere Kreise wieder entdeckt zu haben, aber war das nicht häufig ein bißchen zu ausschließlic, und vielleicht auch zu hochmütig?

Ja, ich selbst liebte die Barockmusik mit den alten Instrumenten auch, das ist richtig. Aber im Grunde genommen war das doch in etwa eine Einseitigkeit. War es nicht Brahms, der das Volkslied als das Schönste und Höchste in der Musik empfunden hat? Ein anderer Fall, um auf dasselbe Thema zu kommen: Ich war mal in einer Jugendherberge, in der Studenten einer Musikakademie wohnten. Ich hatte gerade in dieser Jugendherberge sehr oft meine Singlehrgänge gehabt, und da dachte ich, besucht du da wieder die Herbergseltern. Da traf ich nun eine Gruppe von Studenten. Ich wurde ihnen vorgestellt. Ja also, meine Lieder kannten sie, sie wußten Bescheid, aber es interessierte sie nicht. Sie sprachen nicht darüber, sie fingen wieder von ihrer hohen Musik an und schwelgten da ganz groß, fühlten sich alle schon als Beethoven im Westentaschenformat – also eine gewisse Überheblichkeit den Volksliedern gegenüber, das war ihnen zu . . . Nein, nein – meine Lieder sind für die Jugend-Gruppen, die können das singen. Diese Studenten schwelgten in höheren Regionen.

War es nicht so, daß Sie auch bei Kollegen manchmal diese Einseitigkeit beobachten konnten, nicht nur bei Studenten?

Bei Kollegen selbstverständlich – genauso. Und das wird auch immer so bleiben. Der eine Teil wird sich dafür interessieren – der andere nicht. Genauso ist das in der Musik ja heute auch: Diese ganz moderne Musik zieht auch einen Teil der Schwärmer an, und andere lehnen sie ab. Ich habe andere Musik ja nicht abgelehnt, ich habe sie sogar selbst begeistert mitangehört. Aber: Einfach nur dieses anzuerkennen und das Volkslied so als minderwertig, als zu primitiv abzulehnen, das ist eine andere Sache. Ich möchte da noch ein anderes Beispiel erwähnen. Ich kenne jemanden, der als Dozent einen Volkschor hatte, und als er dann nachher eine Professur übernahm, fing er schon an, weniger Inter-

esse an dem Chor zu haben, und als er sogar noch seinen Doktor machte, wollte er ganz hoch hinaus, da gab er den Chor überhaupt ganz auf. Und dann kann ich mich noch entsinnen: Während meiner Jugendzeit gab es einen führenden Mann in der Jugendmusikbewegung, bei dem hörte ja überhaupt bei Bach die Musik auf. Bach war das Höchste, und was danach kam, war für ihn gar nicht mehr maßgebend, und das machte sogar verschiedentlich Schule bei anderen. Sogar bei Kollegen. Ich will damit sagen, daß es nicht nur bei jungen Leuten so ist, sondern auch bei Kollegen. Das wird wahrscheinlich auch so bleiben.

Aber Sie haben bewußt, und darauf wollte ich eigentlich hinaus, Sie haben bewußt eine andere Richtung eingeschlagen! Sie sind zu den Unversorgten gegangen und nicht zu denen, denen es primär um Musik ging, wenn ich das mal so ausdrücken darf!

Ich habe es nicht um der Musik willen getan, ich habe es um der Jugend willen getan!

Und außerdem kam ja wohl hinzu, daß Jöde sich ja weitgehend auf die Herausgabe älterer Musik konzentrierte, oder die Pflege ganz neuer Musik in Verbindung mit Hindemith, während Götz mehr die volkstümliche Musik . . .

Ja, auch immer beibehielt . . .

und vor allen Dingen selbst komponierte, was ja bei Jöde nicht so sehr der Fall war. Es ist gut, daß wir diesen Gegensatz einmal herausgearbeitet haben.

Es hat ja nichts Minderwertiges. Nichts Minderwertiges ist ein falscher Ausdruck, aber es ist doch nicht so, daß es nun etwas Besonderes ist, das eine oder andere zu machen, nicht wahr? Ich habe mal bei Schumann gelesen, man soll in dem Kreise, in dem man ist, Meister sein, ob der Kreis groß oder klein ist. Wenn ich in dem großen Kreis Geselle bin und mich nicht wohl fühle, so ist es doch besser, ich gehe in den kleinen Kreis und bin da aber Meister.

Und trotzdem haben Sie einmal etwas Volkstümliches abgelehnt. Ich habe in Ihren Unterlagen studiert und gefunden, daß man Ihnen auch einmal angetragen hat – eben wegen Ihrer volkstümlichen Neigung –, Sie möchten doch Operetten komponieren.

Richtig, das hat mir ein ganz bedeutender Kritiker in Köln gesagt, das war einer der gefürchtetsten. Er sagte: »Grade Sie, Herr Götz, der diese so volkstümliche Art zu schreiben hat, schreiben Sie doch mal eine Operette!« Das habe ich aber abgelehnt. Ich habe gesagt: »Ich will kein Operettenkomponist werden! Ich will weiter beim Lied bleiben, beim schlichten, einfachen Lied.« »Also keine Operette?« Ich sage: »Gut, Sie sagen mir, daß ich den Volksliedton habe, aber ich weiß ja nicht, ob ich zu der Operette soviel Bindung und Neigung habe, daß es da was werden kann.«

Jetzt, gestatten Sie mir eine Frage; wenn Sie sie nicht beantworten wollen, dann sagen Sie, das wäre unverschämt, Sie würden nichts dazu sagen. Ich frage folgendes: Konnten Sie denn auf diese freie Weise, durch Ihr Komponieren, durch Ihre Singereise leben? Gab das denn einen Lebensunterhalt?

Ja, allerdings einen mäßigen Lebensunterhalt, aber ich bin nicht verhungert mit meiner Familie.

Man sieht es . . .

Sehen Sie mal, zahlt ein Junge oder ein Mädels, die draußen singen, Gema-Gebühren?

Ja, danach wollte ich Sie fragen: Haben Sie jemals große Einkünfte von der Gema bekommen?

Ach was: erst als die Schallplatten publik wurden, natürlich. Ich bin sogar ordentliches Mitglied geworden. Aber ich meine: So lange die Jugend das sang, wohin sollte die das denn bezahlen, die lernten die Lieder ja in Wald und Feld und Wiese und am Lagerfeuer und in ihren Heimen und wo immer sie sie sangen, in der Schule . . . Ja, damit mußte ich mich abfinden: Wenn ich das nicht gewollt hätte – wie das heute viele nicht wollen, die aus reiner Geldsucht das machen – da habe ich nicht dran gedacht. Vielleicht war ich der ewig lächelnde, schmunzelnde Götz, nicht wahr? Zufrieden, meckert nicht. Meine größte Freude war, wenn ich mit diesen jungen Menschen zusammen war – die können das zwar nicht bezahlen, aber sieh sie dir an: Manchmal singen sie zu Hunderten und gucken dich an und freuen sich, daß du ihnen ein Lied schenkst und mit ihnen singen willst. Das geht dann dahin, wohin ich wollte. Anders als wenn ich denke: Jetzt will ich irgend etwas schreiben, daß ich auch draußen publik werde und ordentlich Geld zusammenschrammele.

Dann könnten Sie also nicht sagen, daß Sie Ihre Einkünfte als Komponist gewonnen haben.

Nein, als Komponist nicht! Meine Lieder sind auch in Liederbüchern erschienen, ich glaube in weit über 100 bis 150, ja. Aber das machte alles keine großen Summen, selbst wenn es große Auflagen sind. Manches Liederheft oder Liederbuch geht in die Zehntausende und erscheint öfter. Trotzdem sind das ja nur immer kleine Beträge. Jetzt ist es natürlich auch so, daß die Lieder als Männerchöre sehr gut gehen, natürlich, ja. Vielleicht, wenn ich heute jung wäre und im Funk und im Fernsehen meine Lieder selbst singen könnte, wäre das etwas anderes gewesen. Aber damals gab es das ja nicht. Ich bin nicht traurig deshalb, ich lebe . . .

Ihren Lebensunterhalt aber gewannen Sie in Bochum als Musiklehrer?

Ja, das habe ich auch nach dem 2. Weltkrieg beibehalten.

II

Anlaß und Art des Schaffens. Umfang und Gattungen. – Erster Verleger. – Anlässe des Schaffens. – Schaffensprozeß. – Veränderung der Lieder durch die Sänger. – Stil der Lieder. – Melodiemodelle. – Aktualität. – Ideologie. – Annahme und Zurückweisung. – Schule, musikalische Jugendbewegung und ihre Verleger. – Art der Verbreitung. – Alters- und Sozialschichten. – Schallplatte. – Verbreitung der Lieder im Ausland.

Wenn es Ihnen recht ist, möchten wir uns jetzt etwas über Ihr eigentliches Schaffen unterhalten. Die erste Frage – ob Sie die wohl beantworten können? – wissen Sie, wieviel Lieder Sie komponiert haben?

Ja, soviel ich weiß sind es über 500.

Und wissen Sie auch, in wie vielen Liederbüchern sie verstreut sind?

Ja, nach Aufstellung des Verlages sind es etwa 153.

Das sind dann aber nur deutschsprachige Liederbücher?

Das sind nur deutschsprachige Liederbücher. Kann ja sein, daß manches Lied auch in einer anderen Sprache erschienen ist. So bekam ich neulich ein dänisches Lied mit dänischem Text, nach der Melodie »Aus grauer Städte Mauern«. Ich wollte gerne die Übersetzung des Textes haben, habe sie aber bis jetzt noch nicht bekommen.

Wieviel Liederbücher nur mit eigenen Liedern sind von Ihnen erschienen?

Es werden vielleicht 6 bis 8 Liederbücher sein.

Die ersten waren bei Wolff in Plauen?

Ja!

Entsinnen Sie sich noch der Titel?

Eins hieß glaube ich, »Aus grauer Städte Mauern«, eins hieß, »Wir fahren in die Welt«, und die anderen hat ja der Voggenreiter-Verlag noch mal herausgebracht! Ich weiß es wirklich nicht mehr, wie sie hießen. Sie sind ja alle verlorengegangen.

Ich sehe, hier haben wir ein Liederbuch »Wir traben in die Weite«! Das enthält auch nur Lieder von Ihnen; und das andere hier ist »Aus grauer Städte Mauern«; beide sind bei Wolff erschienen. Und jetzt hat ja Voggenreiter noch . . .

Der hat das dann übernommen! Er hat ja die »Soldatenlieder« – ich glaube, es heißt »Soldatenlieder« – und dann »Wir fahren in die Welt« und jetzt das »Halli, hallo wir fahren« und »Aus grauer Städte Mauern«. Der Wolff ist ja damals umgekommen, der Verlag ist ja längst . . . und von den Sachen ist ja gar nichts übriggeblieben!

Wir hatten schon von Ihren anderen Kompositionen gesprochen, z. B. von der Heraldischen Musik. Das waren keine Kompositionen von Ihnen, die haben Sie herausgegeben.

Ja, also, zum Teil habe ich sie nur bearbeitet, zum Teil aber auch selbst geschrieben!

Was hatten Sie im Sinn, als Sie »Heraldische« Musik herausgeben wollten?

Das kam alles, als ich damals in der Universitätsbibliothek herumgesessen und herumgeschnüffelt habe, daß ich da etwas von Heraldik gefunden habe, diese Pfeifergilden, diese einzelnen Gilden, die Turmbläser, dadurch kam ich dann auf die heraldische Musik. Das war ein Einfall. Ich habe dann eine Anzahl Hefte davon herausgegeben.

Und für wen waren sie eigentlich gedacht?

Für die Jugend! Sie waren so bearbeitet, daß sie von der Jugend teilweise sogar nur mit Gitarren und Flöten, allerdings auch mit Streichinstrumenten gespielt werden konnten.

Sind nicht eine Reihe oder gar sehr viele Lieder von Ihnen auch auf einzelnen Blättern erschienen?

Eine ganze Menge!

Und die sind dann in ganz verschiedenen Verlagen . . .

Ja.

Und auch zu ganz verschiedenen Zwecken erschienen?

Ja!

Und ich glaube, das hat sich so weit verbreitet, daß Sie darüber überhaupt keine Übersicht mehr haben . . .

Nein, habe ich auch nicht . . .

Was da alles erschienen ist . . .

Manchmal bekomme ich ein Heft in die Hand, ein Jugendheft, wie kürzlich aus der Schweiz. Da waren vier Lieder von mir drin, und da stand: »Ein Geschenk von Robert Götz«. Das sind also Lieder gewesen, die Fahrende zu dem Treffen hingebracht haben und die dann in einem Heft erschienen sind.

»Ein Geschenk von Robert Götz« steht ganz groß drin!

Und »Neuland-Lieder« – was ist das?

Das war die sozialistische Jugend, die hatte in Neuland ein Haus errichtet, das auch heute übrigens noch besteht. Da sind allerhand Lehrgänge, da waren die Singtreffen, und da sind die Lieder entstanden.

Und diese kleinen Blätter sind vom CVJM; der hat auch eine ganze Menge von mir, die er damals auch herausbrachte. CVJM war mein Partner, als Voggenreiter und ich nach 1945 noch gar nicht wieder zueinandergefunden hatten.

Und für die Reformjugend haben Sie auch eine Reihe von Liedern gemacht?

Ja; und dann die Lieder, die an der Nordsee entstanden sind. Sie sind da ja auch in einem besonderen Blättchen, weil sie ganz neu waren!

Das war in einem Jugendlager?

Ja, das war in einem Lager der Jugend des Gymnasiums. Dort hatte ich die musische Betreuung übernommen.

Wenn ich das so von Ihnen höre, wie Sie von Ihren Liedern erzählen, und davon, wie diese Lieder entstanden sind und an wen sie sich wenden – dann habe ich eigentlich den Eindruck, daß Sie meistens komponiert haben, wenn es um einen praktischen Anlaß ging. Ist es so?

Ja, sehr oft! Mir fällt da gerade ein, daß ich »Vorwärts Volk von morgen« für die Falkenjugend, also diese Arbeiterjugend, die in Dortmund ihr großes Bundestreffen hatte, komponiert habe. Sie traten 1945 an mich heran, ob ich Ihnen nicht ein geeignetes Lied für den Tag geben könnte. Das habe ich dann auch getan und schrieb ihnen damals

das Lied: »Vorwärts Volk von morgen« und »Alle wollen wir dir eine Straße bauen« und noch eins oder zwei, die dann für Orchester usw. gesetzt wurden. Und interessant ist, daß der jetzt verstorbene Organist der Reinoldi-Kirche sie damals auf der Orgel begleitete.

Ich sehe hier auch Lieder der Jungenschaft!

Was ist Jungenschaft für eine Organisation?

Ja, wenn ich das wüßte?

Das wissen Sie nicht?

Ach was, die haben die Lieder einfach gedruckt, nicht wahr?

Und das wußten Sie gar nicht?

Nein!

Sie finden dann so einfach Ihre Lieder . . .

In der Jungenschaft. Das ist evangelische Jugend.

Das war ja das Schöne, was ich wirklich so wunderbar fand, daß ich bei dieser Jugend so ganz ohne Unterschied ein Echo hatte. Schon damals bei meinem Collegium musicum, den Jugendlichen die ich nach dem 1. Weltkrieg hatte, war der Quickborn vertreten, das war die katholische Jugend der Gymnasien, dann die sozialistische Jugend, die Pfadfinder, die evangelische Jugend, also alles durcheinander, und die vertrugen sich wunderbar mit der Musik und dem Lied. Selbst später bei den Singtreffen kamen nachher junge Leute zu mir, die gar nicht dazu gehörten. Sie sagten: »Herr Götz, dürfen wir nicht mitsingen?« Ich sagte: »Welche Jungen seid Ihr?« Ja, von dieser oder jener. Ich sagte: »Das ist doch ganz egal, wir fragen doch nicht, woher Ihr seid! Wir wollen doch alle hier Freude am Singen haben! Und die anderen haben sie auch.« Das fand ich so schön, daß sie sich alle wunderbar beim Singen vertrugen!

Und so hatten Ihre Lieder auch nie eine bestimmte ideologische Ausrichtung?

Nein! gar nicht, selbst das Lied nicht, das ich nach dem Krieg für die Arbeiterjugend schrieb: »Vorwärts Volk von morgen,

sieh, das Morsche fällt,
baut aus Schutt und Trümmern
eine bessere Welt:

Eine Welt des Friedens
ohne Haß und Mord,
durch das Tor der Freiheit
reiß sie alle fort.

Nicht das Heer der Waffen
und des Schwertes Kraft,
nur der Geist der Liebe
wahren Frieden schafft.

Vorwärts Volk von morgen
auf und zögere nicht,
ist die Nacht bezwungen,
stehen wir im Licht!«

Also das Lied haben nachher alle anderen auch noch gesungen, nicht wahr? Gerade damals nach dem Zusammenbruch!

Nun sind Ihre Lieder nicht nur durch . . .

Und dann – verzeihen Sie, wenn ich unterbreche – da habe ich auch ein Lied:

»Heilig sei uns der Friede, Freundschaft umspanne die Welt, und die Nächstenliebe schmiede ein festes Band von Land zu Land.«

Dazu hat ja auch einer der neuen Komponisten eine Strophe geschrieben. Das ist in meinem letzten Liederbuch auch drin. Ihm hat das so gut gefallen – er hatte an sich eine mehr schulische Richtung –, daß er dem Lied noch eine Strophe hinzufügte:

»Ehrfurcht hüte das Leben,
schütze die Flamme
die uns in die Brust gegeben,
mehrere die edele Kraft,
die Frieden schafft.

Heilig sei uns der Friede,
Freundschaft umspanne die Welt
und die Nächstenliebe
schmiede ein festes Band
von Land zu Land.«

»Wir Jungen lieben die weite Welt . . .
und die Freiheit vor allen Dingen,
und wollen die Freundschaft in der Welt
durch Liebe und Güte erringen.«

heißt es in der letzten Strophe. Das ist sehr schnell von der Jugend aufgenommen und auch nachgedruckt worden.

Nun sind Ihre Lieder nicht nur durch Liederblätter und Liederbücher verbreitet, sondern auch durch die Schallplatte, aber das wohl erst in späterer Zeit?

Das ist in späterer Zeit!

Wann hat das ungefähr angefangen?

Vor einigen Jahren; ich kann das Jahr noch nicht einmal sagen, das ist so lange noch nicht her. Da ist zunächst der Montanara-Chor von Neustuttgart. Der Chorleiter gehört dem Stuttgarter Sender an. Also, das muß ich Ihnen von vorne erzählen.

Meine Tochter in Köln rief mich eines Tages an und sagte: »Eben wurde von dem belgischen Sender das Lied gebracht ›Jenseits des Tales‹ mit der Ansage: ›Sie hören jetzt ein altes Landsknechtlied.« Das war ulkig. Ich schrieb dann dem Montanara-Chor, der das Lied im Sender gesungen hatte, er sollte sich mal die Liederbücher ansehen, wer der Komponist wäre. Da schrieb mir der Leiter: »Donnerwetter ja, ich habe tatsächlich gedacht, es wäre ein altes Landsknechtlied!« Und da haben sie das dann natürlich verbessert. Und der Chorleiter sagte mir, daß er durch meine Lieder überhaupt erst in das Volksliedsingen reingekommen ist; und dasselbe war bei den Geschwistern Leistmann und bei Heino. Aber die schönste Platte, die ich fand, ist eigentlich »Am Lagerfeuer«, von dieser Hamburger Jugendgruppe gesungen; sie singt die Lieder am natürlichsten. Und trotzdem, die anderen geben zu, daß sie durch meine Lieder ins Geschäft gekommen sind, wie sie sagen.

Auf der Platte »Am Lagerfeuer« sind nicht nur Ihre Lieder?

Nein, das sind Volkslieder.

Und die »Landsknechtstrommel« – hat die nur Ihre Lieder?

Die Landsknechtstrommel? Nein, auch nicht. Aber die meisten auf der Platte sind meine Lieder.

Und dann haben wir noch die Schallplatte »Jenseits des Tales«?

Auch da singt der Montanara-Chor nur einige. Es singt allerdings der Montanara-Chor noch dieses eine, nach dem Text von Eichendorff: »Zur letzten Ruh sie sangen, die schöne Müllerin«. Dann singen sie noch das Lied »Am unteren Hafen die Boote gehen«, das übrigens sehr beliebt geworden ist, vor allem in Südamerika als Chorlied . . .

Haben Sie auch reine Orchestermusik komponiert?

Damals habe ich für den Funk reine Orchestermusik geschrieben, die leider Gottes verloren ist. Als ich die Noten im Sauerland untergebracht hatte, entdeckte meine Frau eines Tages, wie eine alte Frau den Ofen mit meinen Noten anmacht. War zu spät, sie hatte derweil alles verbrannt.

Davon wurde aber nichts gedruckt?

Nein!

Nun muß ich noch etwas ganz Merkwürdiges fragen. Als ich mir diese Frage notierte, erschien mir das merkwürdig, jetzt, wo Sie mir aus Ihrem Leben erzählt haben, erscheint mir das gar nicht merkwürdig: daß Sie Laienspiele gedichtet haben!

Ja, das habe ich! Und zwar den »Zögereid« der um 1947 auf der Freilichtbühne in Hemer aufgeführt worden ist und auch sehr guten Anklang fand, ein Stück aus dem Leben der Zöger, also der Drahtzieher. Und dann habe ich geschrieben »Insel im Meer«, dann den »Till Eulenspiegel«, ein »Sauerländer Christgeburtsspiel« und noch Märchenspiele und Kasperlespiele, allerdings erst nach dem zweiten Weltkrieg,

Das geschah aber dann auch wieder ganz praktisch aus Ihrer Verbindung zu Laienspielkreisen?

Ja.

Ich habe hier etwas gefunden, Ihre Handwerkerlieder und -tänze. Sind das selbstkomponierte Stücke oder ausgegrabene oder . . .

Nein, das sind ausgegrabene Sachen . . .

Genau wie die heraldische Musik . . .

Ja, genau.

Für die Zwecke der Jugend . . .

Richtig, denn der Gesellenverein bat mich damals auch zum Singen. Auf diese Weise ist die Sammlung entstanden.

Nun, Herr Götz, gibt es eine Reihe von Fragen, die Komponisten nicht gern beantworten, die aber für die Umgebung so interessant sind, daß ich sie Ihnen doch stellen möchte. Diese Fragen lassen sich in der einen zusammenfassen: Wie arbeitet Robert Götz, wie entstehen seine Lieder? Dazu die erste Frage: Woher nehmen Sie die erste Anregung zu einem Lied?

Die erste Anregung wird wohl hauptsächlich vom Text kommen.

Sie lesen viel Gedichte?

Ja! Und soweit ich die Texte selber schreibe, kommen sie natürlich aus irgendeinem Erlebnis, draußen, bei der Wanderschaft . . .

Natürlich, Sie schreiben ja selbst sehr viel eigene Texte, und die entspringen meist einem bestimmten Erlebnis?

Ja, von irgendeiner Fahrt oder einer Wanderung, oder aus der Natur – daß mich irgend etwas ganz besonders beeindruckt: Ein Abend oder ein Morgen –

Finden Sie mehr oder minder zufällig einen Text, der Sie anspricht, oder suchen Sie auch systematisch nach Texten?

Auch das. Aber ich werde immer den Text wählen, von dem ich mir sage, daß er tatsächlich gesungen werden soll und gesungen werden kann und daß er von der Jugend aufgenommen wird. Es könnte kein Text sein, der nicht der Jugend, dem ganzen Sein und Wesen der Jugend entspricht, also er muß schon sehr gut sein. Und er muß so sein, daß ich mir sagen kann: Er ist wert, daß er gesungen wird.

Wenn Sie sagen: »Er ist wert, daß er gesungen wird«, denken Sie wahrscheinlich an den Inhalt!

Richtig! Z. B. das Erlebnis auf der Fahrt, auf der Wanderschaft, die Natur, die Schönheit der Natur, die Freude an der Natur, die Freude am Wandern oder die Schönheit des Abends, die Liebe zum Menschen, zum anderen usw., all dieses . . .

Wie lange dauert es bei Ihnen, wenn Sie ein Lied schreiben?

Ja – also zunächst muß ich den Text können, den muß ich vollständig beherrschen. Ich muß aus dem Text heraus die Musik schreiben. Das quält mich natürlich sehr, daß ich z. B. nachts nicht einschlafe oder morgens früh aufwache. Deshalb schlafe ich schon allein, damit, wenn mir nachts plötzlich was einfällt, ich mich hinsetzen und das aufschreiben kann. Aber ich habe festgestellt, daß das nicht immer richtig war. Morgens, wenn ich mir das dann ansah, dann habe ich gedacht: Na, das hast du ja halb im Schlaf gemacht. Aber im Grunde genommen läßt es mir keine Ruhe, bis ich es zu Papier gebracht habe. Es kann passieren, daß ich den Text überdenke, wenn ich unterwegs allein geh, daß man sagt: »Der Götz, der schweigt, also der sagt nichts.« Selbst meine Frau sagt: »Du hast die ganze Zeit nichts gesagt. Du guckst nur immer in die Luft.« So langsam entwickelt sich tatsächlich eine Melodie. Langsam fängt das in mir zu singen an, das ist eine Welt; vielleicht deshalb, weil ich so unglaublich viel an das Firmament denke, wenn ich in die Sternennacht hineinsehe, in die Ewigkeit. Für mich ist das ein Unglaubliches: ein Leben in einer Welt unglaublicher Schönheit und Spannung. Genauso ist es beim Lied: Es läßt mir keine Ruhe, genauso wie bei guter Musik; ich bin dann einfach dabei, ich erlebe das. Ich erlebe nicht nur den Aufbau, sondern auch vollständig das Geistige. Genauso ist es beim Liedschaffen bei mir. Ich bin so in dem Text drin und lebe so, ich sehe das, was geschildert wird, und da entsteht die Melodie ganz von selbst.

Nun sagten Sie, Sie beurteilen die Texte, die Sie komponieren, nach dem Inhalt: daß sie der Jugend etwas geben, was der Jugend gemäß ist! Sie sagten aber auch, Sie beurteilen die Texte danach, ob sie gesungen werden können. Wie muß dann ein Text nach Ihrer Meinung aussehen, der sanglich ist, der sich zum Singen eignet?

Ich verstehe das so, daß er inhaltlich so wertvoll ist, daß er gesungen werden soll!

Das ist inhaltlich. Ich meine, es gibt auch formale Eigentümlichkeiten, nach denen Sie urteilen: der Text ist sanglich oder der Text ist nicht sanglich.

Ach nein!

Sie meinen, man könnte jede Art Text vertonen?

Ja; viele Gedichte sind ja so, daß sie schon strophisch so schön gebaut sind, andere kann man ja textlich vielleicht ein kleines bißchen ändern – nicht inhaltlich. Aber natürlich bevorzuge ich den Text, der strophisch schon so schön ist . . .

Ändern Sie auch schon mal Texte?

Nein! Früher habe ich z. B. »Heia Safari« bearbeitet oder wo ein Gedicht wohl nicht strophisch, sondern durchgeschrieben ist, das teile ich dann strophisch auf. Das habe ich auch bei den Kalenderreimen gemacht. Man kann auch gut eine Strophe auslassen. Bei dem Lied von Fontane »An einem Sommermorgen« ist ja noch eine vierte Strophe, die habe ich nicht genommen, weil ich die für gar nicht mehr nötig hielt. Interessant ist deshalb auch, daß z. B. die Jugend in ihren Liederbüchern manchmal eine Strophe wegläßt.

Ist denn das Komponieren eines Liedes eine lange Arbeit? Tage oder Wochen, oder ist das verschieden?

Ach nein, manchmal fällt mir die Melodie schnell ein, da kann ich sie singen, da sitzt sie fest. Manchmal aber ist das so, daß ich mit dem ganzen Text, mit der ganzen Sache irgendwie noch nicht ganz im klaren bin. Ich sage mir dann, wenn du das jetzt so singen würdest, ist es noch nicht das richtige, und dann läßt mir das keine Ruhe, nicht wahr, dann träume ich davon; nachts verfolgt mich das solange, bis ich mich dann tatsächlich hinsetze, und dann klappt es. Manchmal ist es eine Leichtgeburt, manchmal aber auch eine Schweregeburt!

Wir haben ja mal gemeinsam erlebt, daß Ihre Lieder melodisch von den Sängern entfaltet oder erweitert oder verändert wurden! Ich denke z. B. an die Synkope in »Heia Safari«. Da haben die Menschen ein Lied etwas anders gesungen, als Sie es komponiert haben, und Sie haben nachher diese veränderte Fassung übernommen!

Ja sicher, weil sie mir auch tatsächlich gefiel! Daß ich nicht darauf gekommen bin, auf diese Synkope! Das heißt ja » mit Trägern und Askari . . .«, Heia, heia Safari«. Also mir hat das gefallen, ich fand, daß die Sänger auf die Synkope gekommen sind, das ist richtiger als wenn es hieß »Heia, heia Safari«. Diese Synkope klingt ja viel netter, zackiger, nicht wahr? So sage ich: das ist nett!



Ist Ihnen das mit anderen Liedern auch schon mal passiert?

Ja, daß man z. B. dort, wo ich keine Achtel-Noten hatte, eine Achtel-Note daraus machte. Ich will ein Beispiel nennen: »Ein schöner Tag zu Ende geht, die Sterne sind erwacht«.



Daß da irgendeine Schleife kommt, weil es irgendwelche sangen, die keine Noten kennen, und das Lied nur mal gehört haben, das habe ich schon erlebt.

Und das akzeptieren Sie?

Ja, das akzeptiere ich! Das haben wir ja bei Volksliedern oft!

Richtig: deswegen frage ich danach. Darf ich vielleicht auch einmal danach fragen, ob Lob und Tadel für Sie eine Stimulanz sind, eine Anregung?

Ach nein, gerade, weil wir von »Heia Safari« sprechen. In Österreich ist das Lied damals in irgendeinem Liederbuch erschienen und von einem Professor sehr schlecht beurteilt worden: ». . . würde nie ein Volkslied werden.« Dann nannte er zwei andere Afrika-lieder, die bestimmt Volkslieder werden würden, und die sind keine Volkslieder geworden. Ja, und »Heia Safari« ist ein Volkslied geworden. Der hat das schlecht beurteilt, das hat ihm nicht gefallen, warum, weiß ich ja nicht. Die anderen haben ihm besser gefallen und die wollte er unbedingt zum Volkslied haben. Und die haben ihm den Gefallen nicht getan.

Das steht nicht in unserer Hand. Nun hätte ich noch eine andere Frage: Wenn Sie komponieren – und Sie haben ja gesagt, daß Sie sehr häufig ganz konkrete Anlässe haben, dieser oder jener Gruppe ein Lied zu geben –, richten Sie sich dann u. U. auch mit ihren Stilvorstellungen nach den Adressaten, so daß Sie sagen: Für die Gruppe muß ich das in diesem Stil komponieren und für eine andere in jenem?

Nein, gar nicht!

Und wie ist es nun mit Ihrem Verhältnis zum alten Volkslied? Sie haben selbst einen Ausdruck zitiert, daß man von Ihren Liedern gesagt hat, es wären mittelalterliche Volkslieder – »abgestaubt«. Das könnte ja wohl bedeuten, daß Sie im Grunde den Duktus der mittelalterlichen Melodie haben, aber ihn ins Moderne übersetzen!

Ach nein, das ist nicht der Fall, z. B., daß das »Jenseits des Tales« als mittelalterlich, als Landsknechtlied bezeichnet wurde, kommt wahrscheinlich vom Text her. Man hat sich gesagt: Landsknechte, die gab es doch damals im Mittelalter. Daher ist das gekommen, weniger von der Melodie her, sondern lediglich vom Text.

Wo, glauben Sie, daß Sie als Komponist Ihren Ausgang hergenommen haben: von welchem Stil, von welcher Art Lied, von welchem Liedstil? Vom mittelalterlichen Lied, meinen Sie nicht; ich glaube es auch nicht!

Nein, aber vom alten Volkslied, vom wirklich guten alten Volkslied. Das war für mich immer maßgeblich. Trotzdem: »Du bis min, und ich bin din« und diese Lieder, die mir sehr, sehr gut gefielen, das ist eben nicht mein Stil, und offen gestanden: ich habe mich im Grunde genommen an gar kein altes Lied gehalten. Ich habe einfach so, wie ich das empfunden habe, geschrieben. Ich wollte nicht sentimental schreiben, sondern einfach, mit einfachen Mitteln das Letzte aussagen in der Melodie, das war mein Ziel, und sie so

sänglich zu machen, daß sie erschien – wie mir das manchmal gesagt worden ist –, als wenn man das Lied schon ewig gesungen hätte, wenn man es sang. »Das Lied haben wir doch schon ewig gesungen« – so nehmen die Sänger das auf. Es muß so sein, daß es sofort anspricht, aber nicht, indem es sentimental wirkt, sondern schön ist und gefällt und es Freude macht, es zu singen. Und nicht nur Freude macht, sondern auch wirklich befriedigt; es gibt den Menschen etwas.

Nun gibt es aber manche Komponisten, auch in unserer Zeit, in den letzten Jahrzehnten, die sich in ihrem Kompositionsstil bewußt an irgendeine Epoche angeschlossen haben, etwa an das 17. Jahrhundert oder an das mittelalterliche Lied. Davon ist bei Ihnen nichts zu spüren.

Nein, nein!

Würden Sie mir zustimmen, wenn ich sage, daß es mir so scheint, als ob Ihr Liedstil eigentlich ganz selbstverständlich aus dem Liedstil des 19. Jahrhunderts herauswächst?
Ja, ja! Das kann sein!

Haben Sie Lieder in Moll komponiert?
Auch; habe ich auch!

Welches z. B.?

Ja, die fallen mir im Moment nicht ein, aber es sind doch eine Anzahl! Ich müßte mal nachsehen!

Wissen Sie, welche besondere Bedeutung das Moll für Ihre Lieder hat? Wann greifen Sie zu Moll?

Ja, dann muß das auch dem Text entsprechen!

In welcher Weise?

Z. B. »Herr Glombe sang im Mylarwald
er sang um Mitternacht
die Sterne kamen so traurig herauf,
die Tiere schlugen die Augen auf,
das liebe Laub, das liebe Laub
bewegte sich so sacht.«

Ich halte das für ein ausgezeichnetes Lied, der Text ist von Manfred Hausmann. Könnte es vielleicht sein, daß Sie die altertümliche Atmosphäre dieses Liedes, da so etwas an eine skandinavische Volksballade erinnert, auf das Moll als Ausdruck des Altertümlichen gebracht hat?

Das ist bei mir nicht beabsichtigt. Aber ich schätze die dänische Ballade überhaupt sehr, diese nordischen Balladen haben mich immer interessiert!

Sie teilen meine Meinung, daß Moll für Sie den Charakter des Altertümlichen hat, nicht. Aber da finde ich doch in Ihrer letztthin bei Voggenreiter erschienenen Liedersammlung »Wir fahren in die Welt« eine Reihe von Moll-Liedern, die meine Ansicht bestätigen.

Moll scheint für Sie so etwas wie die Atmosphäre des Altertümlichen und des Verschatteten zu tragen. Sie greifen zu Moll – Sie können mich berichtigen –, wenn Sie

entweder alte Stoffe haben, die so etwas vom alten Balladenton an sich tragen, um dem alten Stil der Erzählung gerecht zu werden – oder wenn Sie etwas haben, das Ihnen eine düstere, verschattete, dunklere Stimmung zu verlangen scheint.

Ja, zum Teil stimmt das, also nordische Texte z. B. würde ich wahrscheinlich immer in Moll schreiben und dann auch je nachdem wie der Text ist. Ich habe z. B. mal eins geschrieben: »Landsknecht laß die Trommel ruhen, daß das Kalbfell sich nicht rührt . . .« so etwas, das tragisch ist und schon vom Text her unbedingt eine Moll-Tonart verlangt.



(Lands-knecht, laß die Trom-mel ru-hen, daß das Kalb-fell
und der Takt von Na-gel-schu-hen wie-der-um zum



sich nicht rührt.—) (Leg die Waf-fen ab die kal-ten,
Ster-ben führt.—) (auch den Helm, er steht nicht gut,—)



denn wir wol-len Frie-den hal-ten, all-zu-oft floß junges Blut.



(Al-le die im To-des-rei-gen frem-der Er-de an-ver-traut,
Da-rum laß das Kalb-fell ruhen, Trom-mel-schlag uns wi-der-strebt,



wer-den aus den Grä-bern stei-gen, wird die Trom-mel wie-der laut.)
fort mit dei-nen Na-gel-schu-hen, eh die Er-de wie-der bebt.)

Aber was eine fröhliche Stimmung im Text hat, würde ich nicht in Moll nehmen!
Eine Kritikerin von einem Erwachsenenbund schrieb, es wäre schade, daß Götz nicht mehr Lieder in Moll geschrieben hätte. Da täuschte sie sich; ich habe doch eine ganze Menge in Moll geschrieben. Wenn ich ein Lied in Moll schreibe, dann muß es auch vom Text her stimmen. Ich kann kein Wanderlied in Moll schreiben.

Wo wir gerade noch bei der Struktur Ihrer Lieder sind: Sie sind, was die Form anlangt, sehr stark auf die Periodik gestellt. Achttaktige Periodik mit viertaktigen Halbperioden. Das entspricht ja schon dem Text, den ich da habe, der natürlich nicht mehr verlangt.

Das stimmt. Was die Rhythmik anlangt, so fügt sie sich sehr bereitwillig dem Metrum des Taktes. Synkopen, Taktwechsel und Triolen, mit der Ausnahme des Lönsliedes, sind bei Ihnen eigentlich nicht die Ausdrucksmittel?

Nein, im allgemeinen nicht!

Jetzt hätte ich noch eine Frage. Sie sagten vorhin, eines Ihrer ersten Lieder sei gewesen »Nun kommen die Maienzeiten«.

Nun kom-men die Mai-en-zei - ten, es zieht mich in die



The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The melody in the upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The accompaniment in the lower staff starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4.

Wei - ten, es som-mer! schon der Klee. Ich frag nicht nach dem



The second system of the musical score continues the two-staff format. The upper staff melody features a quarter note D5, followed by quarter notes E5, F#5, and G5. The lower staff accompaniment continues with quarter notes D4, E4, and F#4.

Zie - le, es gibt der Straßen vie - le, leb wohl, mein Schatz, a - de!



The third system of the musical score concludes the two-staff format. The upper staff melody includes a quarter note A5, followed by quarter notes B5, C6, and D6. The lower staff accompaniment continues with quarter notes G4, A4, and B4.

Ja. Das war eines meiner ersten Lieder!

Sie sagten, das wäre so um 1904 gewesen?

Ja!

Könnten Sie jetzt Ihr letztes Lied einmal singen?

Der Früh-ling ist kom-men mit all sei-ner Pracht, vor-
bei ist der Win-ter, der trü-be. Die Ler-che singt und die Son-ne lacht
und im Her-zen, im Her-zen die Lie - - be.

Herr Götz, ich will Ihnen sagen, weshalb ich Sie gebeten habe, Ihr erstes und Ihr letztes Lied zu singen. Da war so ein kleiner heimtückischer Hintergedanke dabei. Ich wollte Sie jetzt anschließend fragen, ob Sie von sich sagen können, im Laufe Ihres fast 70jährigen Komponistendaseins eine stilistische Entwicklung durchgemacht zu haben, so daß Sie sagen könnten: »Meine früheren Lieder waren so, dann sind sie anders geworden und jetzt mache ich sie so?«

Das ist eine merkwürdige Frage! Ich glaube nicht. Wenn ich die ältesten Lieder und die letzten Lieder nehme, finde ich doch die Gleichheit des Stils. Aber ich wüßte auch nicht, was mich beeinflusst haben sollte, den Stil zu ändern. Ich habe Volkslieder schreiben wollen, also ein schlichtes Lied, und habe eben so geschrieben, wie ich es im Herzen hatte.

Glauben Sie denn, es hat vielleicht damit zu tun, daß Sie eigentlich – wenn ich das so sagen darf, und ich bitte das nicht falsch zu verstehen – daß Sie eigentlich im Grunde auch nie auf einen persönlichen Stil aus waren? Daß Sie nie so sehr daran gedacht haben: »Jetzt soll aber auch jeder hören, das ist ein Lied von Robert Götz, es kann nur von ihm sein«, sondern, daß Sie etwas ganz anderes wollten: einen Ton finden, der so allgemein ist, daß Ihre Persönlichkeit dahinter zurücktritt. Kann es das sein?

Ganz richtig. Das ist auch ganz meine Meinung. Nicht, daß man meinte: »Das ist ein Lied von Robert Götz.« Das soll's gar nicht sein; sondern nur, daß es tatsächlich ein schlichtes Lied ist, das gern gesungen wird und überall Freude bereitet. Also da habe ich nie dran gedacht, daß ich mir irgendwie einen eigenen Stil bilde oder so etwas. Ich habe einfach frei weg aus dem Herzen geschrieben wie mir es gerade in den Sinn kam!

Liegt nicht grade darin vielleicht auch zu einem großen Teil das Geheimnis Ihres Erfolges, nämlich, daß die Lieder sich so verbreitet haben? Ich meine: wenn Sie jetzt darauf aus gewesen wären, durch gewisse musikalische Eigentümlichkeiten etwas ganz Persönliches und Individuelles zu machen, dann wäre es u. U. schwieriger gewesen, diese Eigenarten einem breiten Sängerkreis zu vermitteln?

Ja, das ist ganz richtig, z. B. bin ich manchmal auch bei einem Lied, wenn ich ein Wanderlied schreiben wollte, selbst gewandert. Ich habe nämlich bei manchem Wanderlied das nicht von mir war, gefunden, daß man damit gar nicht wandern kann. Nicht, daß es zu rasch ist, sondern da fehlen die Atempausen. Und deshalb habe ich bei meinen Wanderliedern zuerst gesungen, selber gesungen. Da habe ich mir gesagt, das ist wunderbar beim Schreiten zu singen – weil ich damit nicht hasten darf, sondern ruhig gehe und auch dabei atmen kann. Also so habe ich die Wanderlieder immer erst ausprobiert.

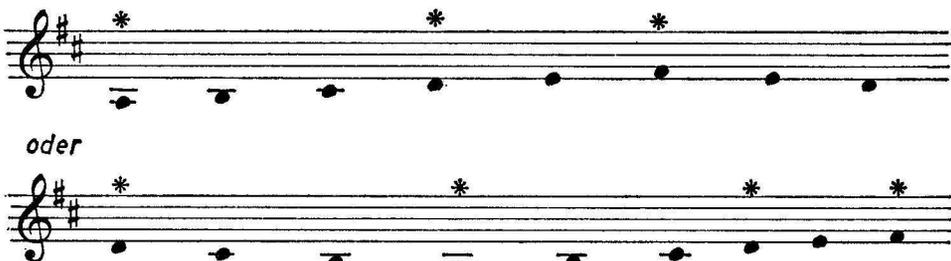
Also, im Vordergrund Ihrer Überlegungen – wenn man von Überlegungen dabei sprechen kann – im Vordergrund Ihres Schaffens stand dann eigentlich mehr die praktische Gebrauchsfähigkeit des Liedes und nicht so sehr, daß es jetzt als das Produkt eines bestimmten Individuums erkannt würde!

Nein, nein, ganz richtig, was Sie da sagen. Ich meine: Das Künstlerische muß ja aus dem Seelischen kommen. Wäre es nur das, dann dürfte ich gar nichts dazu machen. Aber es muß ja ein Gebrauchslied werden, es muß wirklich gesungen werden, sonst hat es ja keinen Zweck es zu schreiben! Dazu aber bedarf es praktischer Überlegungen.

Wenn ich mir den Anfang Ihrer Olympia-Hymne vorhalte,



dann scheint mir hier ein Melodiemodell bestimmend zu sein, das in Ihren Liedern häufig eine Rolle spielt, nämlich: das Aufsteigen aus der Unterquart über den Grundton zur Terz bzw. das Hinabsenken vom Grundton zur Unterquart und dann das Hinaufsteigen zur Oberterz etwa



Nein, das ist das erstmal, daß mir das gesagt wird, und das ist auch nicht beabsichtigt; ich meine, daß ich das nicht aus Absicht gemacht habe.

Ganz sicher nicht, davon bin ich überzeugt. Es tritt ja auch dieser Typus in immer neuen Varianten auf, und es ist ja auch nicht so, daß man das Gefühl hat, das eine ist von dem anderen abgeleitet. Aber würden Sie zustimmen, daß dies ein besonderes von Ihnen bevorzugtes Melodiemodell ist?

Ach nein, das ist es nicht, aber wahrscheinlich ist, wenn der innere Schwung bei mir nach oben geht, daß ich da so in diese Melodie hineinsteige. Daß ich den Quartauftakt genommen habe, kommt aus meiner Erfahrung, wenn ich mit Jungen singe. Täte ich das nicht, sondern würde ich mit demselben Ton anfangen:



oder:



und am Schluß ist:



das treffen die nie.

Ich habe immer wieder gemerkt, daß es anders für den Singenden schwierig wird, aus der 1. Strophe in die 2. Strophe zu gehen. Sie treffen nie den Ton. Den Quartauftakt aber nehmen sie ganz selbstverständlich.

Das würde überzeugend dartun, warum sie Quartaufstakte bevorzugen, das ist richtig; aber meine Frage ging ja eigentlich noch etwas weiter. Ich denke ja an ein ziemlich ausgeprägtes Modell: Quartauftakt zum Grundton herauf zur Terz und von der Terz wieder herunter zum Grundton, also mit den Stütztönen



evtl. auch mit dem Grundton anfangend:



wie bei den Liedern »Wie oft sind wir geschritten« oder »Jenseits des Tales«:

Wie oft sind wir ge-schritten

Jenseits des Ta - les stan-den ih-re Zel - te

und dieses Modell auf immer neue Weise variiert durch Einfügen anderer Zwischentöne. Das scheint mir charakteristisch für viele Ihrer Liedanfänge, also für viele Ihrer ersten Liedhälften!

Ja, das ist nicht nur bei der 1. Liedhälfte, das kommt auch sonst vor, wahrscheinlich aus dem Text heraus, wenn er einen Aufschwung erfordert. Ich will mal ein Lied sagen, wo das noch stärker ist: »Meine Liebe ist groß, wie die weite Welt«

Mei-ne Lie-be ist groß wie die wei-te Welt

oder: »Ich ziehe durch die Dünen hin«

Ich zie-he durch die Dü - nen hin

Um auf eine besondere Betonung hinzusteuern, komme ich immer gerade auf diese Weise hinauf in den Aufschwung.

Ja, das ist ganz überzeugend Herr Götz, aber ich insistiere und sage: Aufschwünge nach oben lassen sich ja auf mannigfache Art machen, und die beiden Beispiele, die Sie jetzt gerade angedeutet haben, sind ja auch eben in diesem Sinne Aufschwünge. Aber trotzdem bleibt, daß Sie eine charakteristische Art, so meine ich wenigstens, des Aufschwungs bevorzugen, und das ist eben der Aufschwung über die Unterquart und Grundton bis zur Oberterz!

Es ist mir sonst nie aufgefallen, das ist das erste Mal, daß mir das gesagt wird. Ich könnte ja auch anders hinaufsteigen, ich könnte es ja durch Achteltöne machen.



War das gerade ein Lied von Ihnen?

Nein, das war nur ein Einfall, ein Beispiel. Das könnte ich also genauso machen, ich habe es ja auch bei manchen Liedern gemacht!

Zum Beispiel?

Ja, das kann ich jetzt nicht sagen – aber ein neueres Lied »Aus den Tälerfalten . . .«



Aus den Tä - ler - fal - ten

ja, bei diesem Lied habe ich das. Aber da ist das Lied textlich auch anders, eine Art Hymne an das Sauerland, oder ein Heimatlied. Da habe ich diesen Aufschwung aus dem Text heraus!

Aber Sie finden, daß diese stufenförmigen Aufschwünge nicht so sanglich sind oder von den Sängern nicht so mitgemacht werden?

Vom schlichten Sänger werden die nicht so mitgemacht, denen ist das schon viel angenehmer, wenn ich diesen Schwung nach oben habe.



Wir haben davon gesprochen, daß Sie, wenn Sie Lieder schreiben, auch immer daran denken, wer sie singen soll, damit sie auch ihren Zweck für diejenigen, die die Lieder singen sollen, erfüllen. Nun haben Sie manchmal sehr spezielle Dinge hervorgebracht. Sie haben versucht, die alten Motive des Volksliedes auf eine neue Umgebung zu übertragen. Ich denke da vor allen Dingen an zwei Lieder. An das Lied in dem Sie das Motiv »Maria durch ein Dornwald ging« sozusagen in die Fabrik transportiert haben mit dem Text »Durch den Fabrikraum feuerumwallt ging Marias benedeite Gestalt« und das andere Lied, das so ein Weihnachtswiegenlied ist »Kein Hammer darf mit brausen«! Ich möchte gerne wissen, wie es diesen Liedern ergangen ist, was die für ein Schicksal gehabt haben, ob sie wirklich aufgenommen sind von den singenden Menschen?

Ja, also das erste Lied: »Durch den Fabrikraum feuerumwallt ging Marias benedeite Gestalt«. In Schlesien hatten wir genau die Industrie, wie sie auch hier war, und das Lied »Maria durch ein Dornwald ging« war mir als Wandervogel bekannt. Als ich nun einmal durch diese Industriegegend ging, in der Gegend von Kattowitz, da dachte ich mir, Maria könnte ja genausogut mit ihrem Kinde, wenn sie jetzt auf Erden wär, durch die Industriegegend gehen. Und da ließ mir das keine Ruhe, und ich setzte mich hin und schrieb das Lied »Durch den Fabrikraum feuerumwallt ging Marias benedeite Gestalt«. Und ich habe mich gefreut, daß es später sogar auch von der Jugend aufgenommen und gerne gesungen wurde.

Mir fällt auf, daß ich es nie gehört habe! Ist es gedruckt worden?

Nein, ich habe es nur vervielfältigt und habe es der Jugend gegeben.

Haben Sie sich nicht um einen Verleger bemüht?

An sich schon, aber der Verleger fand es nicht so besonders günstig, es in die Sammlung von Wanderliedern, Morgen- und Abendliedern aufzunehmen.

Vielleicht war das der falsche Verleger, und Sie sollten es heute mal bei einem anderen Verleger versuchen? Tatsache ist aber, Sie haben noch ein zweites, und das ist: »Kein Hammer darf nit brausen«. Das ist aber gedruckt?

Ja, das ist später entstanden und zwar nach dem ersten Weltkrieg, als die Werksjugend sich an mich wandte und mich bat, auch für sie einmal ein paar Lieder zu schreiben. Und da es um Weihnachtslieder ging, schrieb ich das Lied »Kein Hammer darf nit brausen«. Ich dachte auch, daß Werksjugend, die Industriejugend, ein solches Lied haben sollte. Und interessant ist, das Lied ist wirklich einmal irgendwo gedruckt worden, damals schon. Und zwar hatte die Zeitschrift »Elternhaus, Schule und Kirche« eine Aufforderung an die Komponisten gerichtet, ein Volkslied einzuschicken. Ich habe es nicht getan, meine Frau schickte es damals an den Verlag. Tatsächlich wurde das Lied mit dem 1. Preis ausgezeichnet. Unter mehr als 150 Einsendungen wäre es das einzige Lied, das wirklich Volksliedcharakter hätte, den Anforderungen entspräche. Es ist auch nachher in der Zeitschrift darüber geschrieben worden, von einem Lehrer, Carl-Maria Sambeth. Er hat das Lied genau erläutert und brachte es auch gedruckt.

Sie haben gesagt, daß das Lied »Durch den Fabrikraum« das Motiv »Maria durch den Dornwald ging« übernahm. Haben Sie für das Motiv »Kein Hammer darf nit brausen« auch eine direkte Vorlage im Volkslied?

An sich nicht, bei diesem Lied nicht. Das ist so direkt entstanden, ohne daß ich mich eines anderen Liedes entsinne.

Es kommt etwas dem Motiv »Still, still, still, weils Kindchen schlafen will« nahe.

Ja, das mag so sein.

Das war Ihnen jedenfalls nicht bewußt.

Nein.

Nun ist dieses Lied zwar gedruckt worden. Aber insgesamt könnte man meinen, daß diese so gute Idee, alte Motive in die Gegenwart zu transponieren, doch nicht den Erfolg gehabt hat, wie andere Ihrer Lieder.

Ja, und trotzdem habe ich mich gewundert, als ich eines Tages bei der sozialistischen Jugend um die Weihnachtszeit diese Lieder singen hörte.

Bei der sozialistischen Jugend?

Bei der sozialistischen Jugend.

Wann war das?

Das war kurz nach dem zweiten Weltkrieg

In welcher Stadt?

Das war in Iserlohn. Sie luden mich mal ein zu einem Treffen. Übrigens habe ich's noch einmal gehört bei einem Jugendtreffen in Welper. Da sangen sie mir das Lied vor. Da sagte ich: »Warum singt Ihr das Lied?« – »Das gefällt uns, das ist doch so schön.«

Sie haben im Laufe unserer Gespräche einige Bemerkungen zu Ihrer Art des Komponierens gemacht. Da scheint mir ein merkwürdiger Gegensatz zu bestehen. Auf der einen Seite, so sagten Sie, haben Sie Lieder in Gruppen gegeben, die um diese Lieder baten, und da möchte es so scheinen, als ob Sie als Komponist arbeiteten wie ein Handwerker sozusagen, der in seinem stillen Stübchen sitzt, die Leute kommen und bestellen bei ihm Lieder, die sie für ihre Gruppenzwecke brauchen, und Sie geben ihnen dann für diese Zwecke die Lieder. Auf der anderen Seite aber haben Sie betont, wie sehr Sie abhängig sind von einem guten Text, von einer ganz persönlichen Stimmung, wie sie aus diesem individuellen Erlebnis des Zusammentreffens von Text und einer von Ihnen subjektiv erlebten Situation ein Lied schaffen. Ist das kein Widerspruch?

Nein. Lieder auf Bestellung habe ich nie geschrieben. Das kam bei mir nie in Frage. Es ist auch, glaube ich, kaum jemand an mich herangetreten, der von mir ein Lied auf Bestellung für irgendeinen Zweck haben wollte. Man kann da ja Beispiele nennen. Etwa bei der Reformjugend in Hamburg, bei dem großen internationalen Vegetariarkongreß, wo die Jugend, etwa 250 Jugendliche aus allen Ländern zusammen war. Sie baten mich, mit ihnen Lieder beim Kongreß zu singen. Nun habe ich da kein Lied genommen, das irgendwie mit der Reformbewegung zu tun hat, sondern Lieder, die ich schon früher geschrieben hatte. Sie hatten rein menschliche Themen, Liebe zum Menschen, zum Nächsten, zur Schönheit usw. zum Inhalt. Ich habe diese Lieder nur für die Instrumentalisten, die sie da begleiteten, bearbeitet. Da waren nämlich eine Engländerin und eine süddeutsche Lehrerin, beides gute Geigerinnen, zwei gute Flötisten und Gitarristen. Für diese Instrumentalisten setzte ich die Lieder. Sie wurden dann gesungen und sehr begeistert von allen aufgenommen, weil sie diese Menschlichkeit, die Liebe der Menschen untereinander zum Ausdruck gebracht haben. Dasselbe war natürlich auch bei den Liedern für die sozialistische Jugend der Fall, wie »Vorwärts Volk von morgen«, oder »Alle wollen wir die eine Straße bauen«, »Wenn wir Freunde werden« usw. Diese Lieder bestanden ja schon früher.

Das Interessante ist also, daß die Lieder, die Sie in Gruppen gegeben haben, schon bestanden, bevor man Sie darum bat.

Ja, die haben schon bestanden. Ich habe niemals für irgendeinen Zweck Lieder geschrieben!

Da waren aber auch die Zeltlager an der Ostsee und an der Nordsee, für die Sie Lieder geschrieben haben!

Ja, das nicht allein: in vielen Städten, so an die fünfzig, habe ich Lieder mit der Jugend gesungen und habe ihr Lieder gebracht. Das waren ganz verschiedenartige Grup-

pen, Pfadfinder, katholische, evangelische Jugend, Gewerkschaftsjugend, die alle waren vertreten und mußten von diesen Liedern angesprochen werden, weil diese Lehrgänge von den Städten, von der Regierung oder von den Kreisen ausgingen. Es hieß dann einfach: »Robert Götz kommt dann und dann dahin.« Sie sind auch dahin gekommen, haben dann Lieder von mir bekommen, Lieder, die ich selbst schon vorher geschrieben hatte, sagen wir mal auf meiner Wanderung, auf einer Fahrt, als Fahrtenlied oder nach einem guten Gedicht. Jedesmal wollten die Gruppen ein neues Lied von mir haben, und ich gab ihnen das vervielfältigt. Daß mir jemand ein Gedicht gab oder daß mir ein Gedicht zugeschickt worden ist, mag gelegentlich vorgekommen sein, aber ob ich es auch vertonte, ist dann die Frage. Ich habe es nicht getan, ich wurde auch schon einmal vom Verleger aufgefordert, der mir Texte schickte, ich sollte sie vertonen. – Ich habe sie nicht vertont. Ich glaube nicht, daß gut geworden wäre, was nicht aus mir selbst herausgekommen wäre. Ich habe es glattweg abgelehnt. Etwas anderes ist dies: der Schaumburg-Verlag in Freiburg hatte 2 Lieder im Studentenliederbuch, die ihm zu künstlerisch gestaltet waren. Er bat mich, ob ich dem Text nicht eine volkstümliche Melodie geben könnte. Ich habe mir das vorbehalten, und als ich sie später las, gefielen mir die Texte, und ich habe mich mit den Texten tatsächlich so zusammengefunden, daß auch wirklich Melodien entstanden, von denen ich sagte: »Die kannst du ruhig geben.« Das war das einzige Mal, wo ich einem solchen Wunsch entgegengekommen bin. Also das war einmal; das möchte ich dabei erwähnen.

Welche Lieder waren das?

»Hymnus an den Zorn« und dann noch ein Südtirolerlied!

Und die stehen heute noch im Lahrer Commersbuch?

Ja.

Und damit hängt sicher auch zusammen, was wir schon mal früher angedeutet haben: daß nämlich Ihre Lieder tatsächlich auch nicht im Sinne einer engen begrenzten Ideologie artikuliert sind. Sie haben nicht für eine bestimmte Gruppe und nicht für die Ideologie einer Gruppe geschrieben?

Nein, das habe ich nicht. Ich glaube, es gibt da ein Sprichwort, das heißt: »Ein politisch Lied – ein garstig Lied«. Ich habe Wanderlieder geschrieben und Morgenlieder, Naturlieder usw., alles was mir vom Herzen kam, aber nichts, was irgendwie ideologisch ist. Das hätte ich nicht getan. Ich habe ja die gesamte Jugend bei mir in den Jugendgruppen. Beim Singen waren sie alle vertreten, und kein Mensch hat mir gesagt, schreiben Sie für uns ein Lied oder dergleichen. Sie haben die Lieder aufgenommen, weil sie ihnen Freude machten: das Naturerlebnis draußen, Wanderfreude, Menschlichkeit zueinander!

Da haben Sie Ihren Standpunkt grundsätzlich und sehr deutlich artikuliert. Aber ich könnte mir denken, daß in Ihrem ständigen lebendigen Umgang mit singenden Gruppen auch hin und wieder die Gelegenheit an Sie herangekommen ist ein Lied nun just für einen bestimmten Zweck und zur Bewältigung einer gewissen Situation einmal zu schreiben.

Ja, da muß ich sagen, daß ich das auch mal getan habe! Das war in Sternberg. Da hatte ich Lehrgänge, und da war der englische Jugendoffizier, der mich am Bahnhof immer abholte, weil er gerne selbst mitsingen wollte. Er sagte mir dann, er wollte in England dann mit der Jugend auch diese Lieder singen. Er sorgte nun dafür, daß wir mittags

Verpflegung hatten und da gab es nun jeden Tag Nudeln, Nudeln, Nudelsuppe. Die Jungens meinten: »Immer Nudelsuppe, immer Nudelsuppe!« Ich sagte: »Seid froh!« und denke: Jeden Mittag wollten sie doch einen Canon oder so etwas singen zum Essen.

Da machte ich denn ein Lied für sie:

»Heut' Mittag hat's Nudelsuppe gegeben,
gratias halleluja . . .

so süß und so pappig da bleibste dran kleben,
gratias halleluja . . .

Ich sag euch Leute, bei so einem Fraß,
da macht euch das Leben noch mal soviel Spaß,
gratias halleluja!

Wir sind unser 65 gewesen,
gratias, die brav sich erlabt an die Delikatösen,
gratias, halleluja . . .

Das war gar kein Essen, das war schon ein Mummeln,
da konnt sich die Schnauze so richtig drin tummeln,
gratias, halleluja . . . ,

und an den Rosinen da hingen noch die Sträucher,
gratias halleluja,

die fegten uns kreuz und quer durch die Bäume,
gratias halleluja,

von Osten nach Westen, von Süden nach Norden,
die Hauptsache ist, wir sind satt geworden,

gratias halleluja . . .«

Also, das ist ja nun wirklich für den Zweck gemacht, und wie war das mit der anderen Geschichte? Sie haben einmal angedeutet, daß Sie sich auch mit dem Omnibus als einem Liedmotiv beschäftigt haben?

Ja, da war der Jugendherbergsvater von Flensburg. Er schickte mir eines Tages sein »Lied der Buswanderer«. Ich denke: »Lied der Buswanderer?« Da sagte er: »Wenn man im Bus sitzt, dann muß man doch auch singen!« – Ich las den Text durch, ich fand ihn sehr lustig, machte mich dran und vertonte ihn. Und wie habe ich mich dann gewundert, als ich einmal eine Fahrt mit den Jugendherbergspflegern in die Nähe von Trier machte, und unterwegs sangen sie dauernd das Buswandererlied. Das ging dann so:

Lied der Buswanderer



O Wan-der-n, welch ein Hoch-ge-nuß! Von Ort zu Ort trägt



uns der Bus. Wie zak-kig wirkt die Land-schaft draußen, wenn



wir mit acht-zig Sa-chen sau-sen! Durch Se-cu-rit-glas-
schei-ben nur sind wir ge-trennt von der Na-tur, der
Staub, der hin-ter uns sich ballt, ent -
setzt uns nicht und läßt uns kalt.

Wozu man Wochen braucht zu Fuß,
in Stunden tut's der Autobus.
Kein Rucksack unsern Rücken reibt,
im Kofferraume alles bleibt.
Wohl ausgeruht und ohne Schwitzen
erreichen wir das Ziel im Sitzen.
O Wandern, welch ein Hochgenuß!
So singen wir aus vollem Bus!

Wir sitzen eng hier im Verein,
es stolpert keiner mehr allein,
auf glatten Straßen fegt der Diesel
vorüber wie ein flinkes Wiesel.
Kein Vogelsang und keine Grille
stört uns un unsrer Glaskokille,
das hohe Lied der Busmotore
ist Waldesrauschen unserem Ohre.

(Worte: Wilh. Wendlins)

Aber wo wir nun von den aktuellen Liedern sprechen, muß ich eines fragen: Wir haben doch das Lied von Ihnen »Wie hat uns die Burg verbunden«, und ich weiß, daß dieses Lied eine gewisse Verbindung mit der Burg Sternberg hat. Da haben Sie aber nun sicherlich doch für einen bestimmten Zweck, für den Kreis der dort Lebenden, ein Lied ganz speziell geschrieben?

Das stimmt nicht ganz. Ich habe den Text gefunden, der von Hausmann war. Ich schätze Hausmann sehr. Den Text fand ich so wunderschön, daß ich mich hinsetzte und ihn vertonte, und zwar habe ich das in einer freien Stunde oben auf Burg Sternberg getan, ohne die Absicht, daß es vielleicht ein Lied für die Burggäste werden sollte. Dann ergab es sich aber, daß die Herbergseltern an jenem Sonntag, wo wir da waren, dort ihren

letzten Tag verbrachten. Am Montag verließen sie die Burg, weil ihr Dienstherr in Pension ging.

Da sagte ich: »Was können wir den Leuten für schönere Freude machen, als daß wir dieses Lied singen.« Ich habe es mit den Jungen und Mädchen eingeübt und zum Abschied, als wir den Lehrgang beendeten, bat ich die Herbergseltern wie immer zum Schlußlied. Nun sangen wir: »Wie hat uns die Burg verbunden«. Der Herbergsmutter liefen natürlich die Tränen runter, und der Herbergsvater zog auch immer die Nase hoch, so gerührt waren sie von dem Lied. Ja, das Lied hat sehr viel Anklang gefunden und ist heute das Schlußlied bei den Tagungen auf der Ludwigsburg. Später bat mich die Kreisverwaltung von Lemgo, ob ich ihnen nicht das Lied überlassen wollte? Ich habe das sehr hübsch geschrieben und auch die Burg gezeichnet. Sie haben das dann dort drucken lassen, vervielfältigt, in die Burg gehängt und prominenten Leuten, die dann kamen, als Widmung gegeben. Das war das Lied »Wie hat uns die Burg verbunden«. Interessant ist, daß jemand vom Jugendherbergsverband Westfalen/Lippe nachher auch das Lied vertonte. Er sagte mir mal, jetzt hätte er mir Konkurrenz gemacht, er wäre auch unter die Komponisten gegangen. Das hat er dann auf eigene Kosten drucken lassen und überall verteilt; es ist aber nicht durchgegangen. Und als das Treffen der ehemaligen Wandervögel und der bündischen Jugend hier im Dortmunder Hansmannhaus war, wurde das Lied auch gesungen.

Da sagten die Teilnehmer auch, sie wären von der Burg gekommen und dort würde das Lied immer zum Abschluß gesungen.

»Wie hat uns die Burg verbunden,
unvergessen jeder Tag,
unvergess'ne Abendstunden,
da das Land im Traumlicht lag.
Lieder, die wir hier gesungen,
Fragen, die wir hier gefragt,
und was immer mitgeklungen, ungefragt und ungesagt.
Laßt es uns getreu bewahren,
all das tiefe Überein!
Wer wie wir das Glück erfahren,
kann nie wieder glücklos sein.

Meine persönliche Meinung ist, daß dieses Lied sicherlich zu Ihren besten Liedern gehört, was meinen Sie dazu?

Ja, Sie haben recht, ich halte es selbst für eines meiner besten Lieder, und vor allem macht es mir sehr viel Freude, und ich singe es selbst auch sehr gerne!

Wir haben gerade davon gesprochen, daß manche Ihrer Lieder »durchgegangen« sind, wie man so sagt und daß die gleichen Texte, wenn sie von anderen Komponisten vertont wurden, eben nicht durchgegangen sind. Ist das Durchgehen oder Nichtdurchgehen denn nun so eine Art Lotteriespiel? Oder wie beurteilen Sie die Tatsache, daß so viele Ihrer Lieder im Gegensatz zu den Liedern anderer einen so breiten Kreis singender Menschen gefunden haben?

Das ist natürlich schwer zu sagen. Mir hat mal ein Junge gesagt, als er ein Lied neu von mir aufgenommen hatte: »Man hat das Empfinden, als wenn man das Lied schon wer weiß wie lange singt.«

Deshalb werden die Lieder von den Singenden auch sofort aufgenommen werden, so als ob sie die Lieder schon immer gesungen hätten. Es hat mich besonders berührt, als man mir das sagte. Die Lieder haben einfach gefallen und sind von den Leuten aufgenommen worden, als ob sie sie selber geschaffen hätten.

Sie meinen, es liegt vielleicht daran, daß der Ton eben vertraut ist, was ja nicht bedeutet, daß Sie irgendwelche bekannten Lieder kopiert haben! Im Gegenteil. Ich halte es ja für besonders schwierig einen vertrauten Ton zu finden, ohne daß man sich an bereits Bekanntes mehr oder minder wörtlich anlehnt!

Nein, das würde ich nicht machen: Anlehnen an ein anderes Lied. Das muß ich schon selber finden, das wäre ja konstruiert. Ich glaube auch, das würde mir nicht gut gefallen, es würde nichts Gutes werden, weil es nicht aus einem Guß wäre. Aber etwas anderes, was mir grade jetzt einfällt, möchte ich hier erwähnen. Ich war mit einer Jugendgruppe irgendwo in Süddeutschland und der Leiter, ein junger Rechtsanwalt, hatte ein Tonband und sagte: »Nun hören Sie mal Herr Götz, ich spiele Ihnen ein paar Lieder vor, sagen Sie mir, wie Ihnen die gefallen!« Er spielte mir drei Lieder vor und sagte: »Na, wie sind die?« Ich sagte: »Wunderschön, wo habt Ihr die her?« Da sagte er: »Jetzt kennt er seine eigenen Lieder nicht wieder.« Die Lieder hatte ich mit der Gruppe drei Jahre vorher gesungen, und er hatte sie heimlich auf Band genommen. Ich habe die Lieder wirklich nicht wiedererkannt, die ich damals geschrieben habe!

Das war ein sehr erfreuliches Echo Ihres Schaffens, aber ich möchte Sie fragen, ob Sie auch von einem unerfreulichen Echo berichten könnten. Also ganz konkret gefragt: Haben Sie z. B. Lieder komponiert, von denen Sie annahmen, annehmen mußten oder annehmen konnten, daß sie sicherlich ihre Sänger finden würden, und der Erfolg ist total ausgeblieben? Haben Sie in dieser Weise Enttäuschungen erlebt?

An sich fällt mir kein Lied ein, das mich enttäuscht hätte, weil ich schon selbst sehr wählerisch war, in den Liedern, die ich der Jugend brachte. Also ich hätte der Jugend kein Lied gebracht, von dem ich nicht von vornherein gewußt hätte, es muß ansprechen, es muß aufgenommen werden!

Nun, haben Sie denn erlebt, daß Ihre Lieder irgendwie kritisiert wurden oder Ihnen dieses oder jenes als nicht richtig oder falsch, nicht gut oder nicht schön nachgewiesen wurde?

Doch, ein Fall ist mir bekannt. Wie schon erwähnt: »Heia Safari«.

Haben Sie andere Beispiele von zurückweisender Kritik?

Nein. – Es ist bedauerlich, daß die Besprechungen meiner Sachen verlorengegangen sind. Als meine ersten Lieder noch vor dem 2. Weltkriege erschienen, hatte der Verleger die ganzen Besprechungen in vielen Zeitungen über meine Lieder gesammelt. Es gab ein ganzes Aktenstück, das er mir zuschickte. Und da war ich erstaunt, wie das überall bejaht wurde und Zustimmung fand. Leider sind diese Unterlagen verlorengegangen. Ich fand es auch schön, daß die österreichischen Pfadfinder schrieben: »Gott sei Dank, Götz hat uns auch noch neue Lieder geschenkt. Jetzt haben wir außer seinen alten auch noch neue, die uns gefallen und genauso von uns gesungen werden.«

Entschuldigen Sie bitte, Herr Götz, wenn ich trotzdem insistiere: Also: von einer ausdrücklich zurückweisenden Kritik ist Ihnen nichts bekannt. Wir stellen aber jetzt die

Frage einmal anders herum. Könnten Sie Kreise nennen oder Schichten, die sich um Ihr Lied grundsätzlich nie gekümmert haben?

Ja, das ist eine schwere Frage. Wer soll sich da nicht gekümmert haben? Ich wüßte keinen.

Sie sagen, es wäre eine ausgesprochene negative Kritik nie an Sie herangetragen worden. Nun aber will ich meine Frage etwas konkretisieren und frage: Hat es Schichten oder Gruppen gegeben, die Sie zwar nicht besonders ausdrücklich kritisiert haben, die aber einfach an Ihnen vorübergegangen sind, die Ihre Lieder nicht zu Notiz genommen haben? Und jetzt ganz direkt gefragt: Gibt es bedeutende Verlage, die zwar ihr besonderes Interesse dem Jugendlied zuwenden, aber von Robert Götz nichts bringen?

Ich habe Ihnen ja schon gesagt, wieviele Liederbücher erschienen sind, die alle Lieder von mir bringen. Wer das nicht bringt – außer vielleicht mal »Aus grauer Städte Mauern« – sind die Schulliederbücher!

Darauf kommen wir nachher, ich frage jetzt ein paar Verlage ab. Hat Kallmeyer in Wolfenbüttel etwas von Ihnen gebracht?

Nein, Kallmeyer hat nichts, halt, einen Moment, doch er hat mir Voggenreiter ja zusammen einige Bücher rausgebracht, da sind doch Lieder von mir drin.

Das war später Möseler! Nicht Kallmeyer!

Ja, ganz richtig, das war Möseler. Wer nichts gebracht hat, das war Bärenreiter!

Das war der zweite, den ich abfragen wollte, also Kallmeyer hat nichts gebracht und Möseler kam an Sie nur dadurch, daß er später mit Voggenreiter zusammenarbeitete und Sie dann sozusagen über Voggenreiter einkaufte. Der dritte Verlag, den ich abfragen wollte, war Bärenreiter.

Ja, also der hat nichts gebracht; bis jetzt nicht!

Sind Sie bei Schott verlegt?

Nein, bei Schott bin ich nicht verlegt.

Ich wage eine Hypothese dazu und möchte sie folgendermaßen formulieren, mit der Bitte, Ihre Meinung dazu zu sagen: Es gibt eben in der singenden Jugend doch zwei Richtungen. Die eine, ich will jetzt mal einfach so aus dem Stegreif sagen, ist die naive: die Leute wollen sangbare Lieder haben, sie wollen singen, es soll ihnen gefallen, sie müssen sie gebrauchen können für die Zwecke, die sie zu erfüllen haben in ihren Gruppen. Und diese naive Richtung nimmt Ihre Lieder so auf, wie sie gemeint sind. Daneben gibt es eine andere. Ich möchte sagen, es ist eine Richtung mit etwas kunstvolleren Ambitionen. Es ist jene, die hervorgegangen ist aus Jödes musikalischer Jugendbewegung, die ihre Kräfte vor allen Dingen gezogen hat aus der Wiederbelebung des mittelalterlichen Liedes und die nun auch ihr Liedschaffen in etwa historisierend ausrichtete, sich in ihrem Kompositionsstil – und eben das sind die Komponisten von Bärenreiter und Möseler – besonders etwa dem 16. und 17. Jahrhundert verbunden fühlte, so stark, daß ich glaube, diese Verbindung ist nicht unbewußt, sondern bewußt. Und diese »kunstvolle« Richtung ist an Robert Götz vorbeigegangen!

Ja, sie ist an mir vorübergegangen, und ich bin nicht traurig deshalb, denn ich habe diese Lieder, die Sie eben erwähnten, nirgendwo in den Gruppen gefunden. Sie sind dort nicht weitergesungen worden – also in den Gruppen, die mit mir wanderten oder die mit

mir an den Singabenden waren. Und ich habe noch festgestellt, daß z. B. diese Lieder, die meine Tochter am Gymnasium gelernt hat, leider nachher genauso vergessen wurden wie alles andere. Diese Lieder sind also nicht weiter gesungen worden. Das habe ich an sich bedauert, denn es ist ja viel schönes und altes Liedgut dabei. Aber es wird nicht von der Jugend weitergesungen. Die Lieder, die wir früher in der Schule gelernt und gesungen haben, erkennt man heute ja nicht mehr an; sie sind ja auch manchmal ein bißchen sehr sentimental. Aber interessant ist doch, wenn man heute alte Leute trifft – ich denke an meine Schwiegermutter, die 91 Jahre alt geworden ist – die noch alle Lieder singen, die sie einmal in der Schule gelernt haben. Ich meine, es ist bedauerlich, daß das für die heutige Schule nicht mehr gilt. Ich will jetzt nicht von den Schulen reden, wo vielleicht gar nicht mehr gesungen wird, aber von den Gymnasien, wo ja doch immer noch gutes Liedgut verbreitet wird: daß dies dann nachher einfach in Vergessenheit gerät, daß es nicht mehr volkstümlich wird, das habe ich bedauert!

Von jenen Liedern, die ich vorhin als die kunstvolleren oder ambitionierten bezeichnete, möchte ich Ihre Meinung nicht teilen, daß sie nicht gesungen würden. Wenn wir etwa nehmen »Jeden Morgen geht die Sonne auf«, »Mich brennt's in meinen Reiseschuhen«, »Es geht eine helle Flöte«, dann sind das doch Lieder, die sich auch ziemlich weit durchgesetzt haben.

Ja, aber diese Lieder sind weniger in die Schule, sondern auch tatsächlich in die Gruppen hineingetragen worden, leider nur in einzelne Gruppen, also ganz selten. Ich habe sie vielleicht nur zwei- oder dreimal gehört, bei Singetreffen. Ich meine, die Lieder sind sehr schön. Sie sollen unbedingt gesungen werden, genau wie meine. Aber woran es liegt, daß meine Lieder sich so durchsetzen, weiß ich nicht.

Dazu haben Sie soeben etwas Richtiges gesagt: Die Lieder von Robert Götz sind nicht, zumindest nicht in dem Maße wie andere Lieder, in die Schulliederbücher gedrungen!

Ja, das stimmt. Und ich stelle jetzt die Frage: Welche Meinung haben die Leute, die diese Lieder anerkennen, die Sie eben nannten und auch ihre Komponisten von meinen Liedern? Sie werden meine Lieder auch nicht singen.

Eben!

Ja, hier trennen sich die Meinungen!

Hier trennen sich die Meinungen, hier trennt sich der Geschmack, hier trennt sich auch die Einstellung zu dem, was man Lied nennt. Ich möchte jetzt nicht mißverstanden werden, wenn ich das von Ihren Liedern sage, aber: Ihre Lieder bezeichnen sehr kräftig und sehr eindeutig und auch in einem gewissen romantischen Sinne den Überschwang des Gefühls; Sie sind stark auf Gefühlswirkung eingestellt, und mir scheint, daß es gerade dies ist, was diese Leute von Ihnen abschreckt.

Ja, ganz richtig, da haben Sie vollständig recht – das Gefühlsbetonte. Man will ja auf der einen Seite das Herbe, das nicht Gefühlsbetonte haben. Ja, dann will ich Ihnen etwas sagen: wenn ich z. B. im Funk irgend etwas anhöre, etwas Strenges und Herbes und hinterher kommt, sagen wir mal, ein Schubert oder ein Mozart, dann ist es wirklich nicht das Herbe, was mich anspricht. Ob mich das Herbe im letzten Grunde so anspricht, daß ich es singe oder nur weil es interessant ist, das sind natürlich zwei verschiedene Dinge. Ich habe es nämlich vielfach gemerkt, daß diese Leute zum Teil – ich bin nicht böse darüber – etwas überheblich waren. Sie kamen sich als etwas Besonderes

vor, weil sie sagten: Ach nein, das Volkslied nicht, wir haben hier unsere hochgeistigen Lieder. Sie meinten dann, das wäre doch ein Unterschied, ihre Lieder und unsre. Besonders bei verschiedenen Mädchengruppen habe ich das empfunden. In einem Fall kamen ein junger Mann und ein Mädchen. »Hier ist ja das Singen, nicht wahr?« – «Ja» – »Was singen Sie denn?« »Volkslieder usw.« »Ja, singen Sie nicht die Bärenreiter-Lieder usw.« »Nein! Aber wir wollen die Jungens und Mädels fragen; wenn die das wollen, dann werden wir sie singen.« – »Nein, das wollen wir nicht!« Und sie machten kehrt und sahen herablassend auf die anderen. Ich fand das nicht schön. Ich hätte ohne weiteres, wenn sie es gewünscht hätten, gesagt: »Das singen wir.« Und ich habe solche Lieder gesungen und auch selbst damit angefangen. »Es geht eine helle Flöte« oder »Und die Morgenfrühe«, warum nicht? Wenn man die Lieder singen wollte, habe ich sie auch eingeübt. Ob sie dann bleiben, das ist ja eine Sache für sich. Was gut ist, muß raus, es muß ja nicht von mir sein. Ich weiß, es gibt ja auch andere Leute, die gute Lieder schreiben!

So könnte man vielleicht sagen – wenn wir das einmal gemeinsam jetzt überlegen wollen – daß Sie in bestimmte Sozialschichten oder Bildungsschichten hineingewirkt haben, in ganz bestimmte Schichten, die man beschreiben kann?

Das würde ich nicht sagen. Denn sehen Sie: Ich bekomme Briefe, Hunderte von Briefen, von gebildeten Leuten, Studienräte, Professoren aber auch von Arbeitern, und alle sind gleich begeistert davon und bedanken sich für die Freude, die sie durch die Lieder gehabt haben. Also da gibt es gar keinen Unterschied. Selbst hochgebildete Leute haben Freude an dem einfachen, schlichten Lied.

Kein Unterschied der Sozialschichten, kein Unterschied der Bildungsschichten, kein Unterschied der Weltanschauungsschichten!

Überhaupt nicht!

Können wir vielleicht sagen: Unterschied der Altersschichten. Ist es nicht so, daß sich Ihre Arbeit insbesondere an die Jugend wendet, denn das Wort Jugend ist in unseren Gesprächen schon sehr sehr oft gefallen?

Ja, ja vielleicht ist das interessant: Als Ferdinand Schmitz mal beim WDR ein oder zwei Lieder von mir brachte, da hat sich jemand der das Liederbuch einer Jugendorganisation herausgibt, darüber beschwert, daß zwei Texte auch in ihrem Liederbuch stünden, aber von anderen vertont. Warum der Funk diese Lieder nicht brächte? Der WDR hat geantwortet: die Lieder hätte man sich wohlweislich angesehen, aber sie entsprächen in keiner Weise den Forderungen, die das Götzsche Lied erfüllt. Man wollte kein Lied nur deshalb bringen, weil es auch vertont wäre, sondern meine, weil sie längst Volkslieder geworden sind.

Nun haben Sie, wie Sie sagen, wohl über 500 Lieder komponiert; aber es sind nicht alle 500 in gleicher Weise bekanntgeworden und haben sich durchgesungen: »Jenseits des Tales«, »Wildgänse rauschen«, »Wie oft sind wir geschritten«, »Aus grauer Städte Mauern«, »Ein schöner Tag zu Ende geht«, »Wir ziehen über die Straße«, »Es klappert der Huf am Stege«, das sind die Lieder, die Sie für so viele, viele Menschen bekanntgemacht haben. Wie beurteilen Sie, daß es eben dieses Lied ist, das sich durchsetzt und jenes andere nicht? Können Sie das beurteilen?

Ich will mir kein Urteil darüber erlauben. Aber ich war selbst erstaunt, das Lied »Ich zieh durch die Wiesen und Wälder« auf einer Schallplatte zu finden, also ein Lied, das noch gar nicht so alt ist, das ich nach dem 2. Weltkrieg erst schrieb. Es sang eine Gruppe dieser heutigen Jugend: Sie brachten es sogar im neuen Stil und noch nicht einmal schlecht. Da habe ich mich gefragt: »Warum suchen die so etwas?« Und auch »Ein schöner Tag zu Ende geht«, und solche Lieder. Ich habe mich gefragt: »Wieso singen sie das?« Da muß auch die heutige Jugend noch irgendeinen Gefallen an den Liedern finden.

Sie können also nicht sagen, woran es liegt, wenn ein Lied von Ihnen außerordentlich bekannt wird und andere weniger bekannt?

Nein, das kann ich wirklich nicht sagen, ich weiß selber nicht, wieso manche Lieder so bekanntgeworden sind. Ich war ja selber erstaunt, manches, daß sich von Jahr zu Jahr immer weiter verbreitete, obwohl ich selbst ja nichts damit zu tun hatte – also ganz von selbst.

Dann wollen wir über die Verbreitung der Lieder sprechen. Sie sagen jetzt grade so bezeichnend und so interessant, Sie hätten mit der Verbreitung nichts zu tun! Dann schildern Sie doch einmal den Weg, den so ein Lied nimmt. Sie, das haben wir besprochen, finden entweder einen Text, der Sie anspricht und komponieren ihn oder Sie sind in einer Situation, die Sie zu einem eigenen Text inspiriert, den Sie dann komponieren und wie geht dann der Weg weiter?

Ja, wie soll ich das sagen, ich sagte ja, daß ich gar nichts daran tue. Ich nehme das Lied und wir singen es und dann weiß ich nichts mehr. Und auf einmal sehe ich dann, daß es da erscheint, daß es dort gesungen wird usw. Ja, mal sehen, ob mir irgendein Beispiel einfällt . . .

Sie singen es mit einer bestimmten Gruppe?

Ja. – Aber wir wollen mal wieder das Lied erwähnen »Wie hat uns die Burg verbunden«. Einmal komme ich ins Hansmann-Haus und höre das singen. Aus ganz Westfalen waren Vertreter da, und alle kannten das Lied. Wie sind die da dran gekommen? Und nachdem ich mich erkundigte, hörte ich: »Ja, das ist da auch bekannt« – »Das kennen wir auch« – »Und die kennen es auch« usw. Oder nehmen Sie das Lied »Ein schöner Tag zu Ende geht«. Ich traf eine Angestellte, sie sagte mir aus sich: »Herr Götz, wir singen Ihre Lieder noch.« Ich fragte: »Welche denn?« »Jeden Abend, wenn wir eine Veranstaltung haben oder irgendeine Zusammenkunft, singen wir immer »Ein schöner Tag zu Ende geht«, damit hören wir immer auf.« Die Leiterin eines Turnvereins sagte mir: »Was meinen Sie, was wir jeden Abend singen?« »Ein schöner Tag zu Ende geht.« Eine Wandergruppe von einem großen Verband sagte mir: »Wenn wir zusammen sind, was singen wir am Schluß?« »Ein schöner Tag zu Ende geht!« Ich frage mich: wie kommt das immer wieder, ist das nun bei diesem oder bei jenem anderen Lied derselbe Fall? Da höre ich auf einmal: das Lied wird da und da gesungen. Dann treffe ich einen jungen Mann, den Leiter einer großen Jugendorganisation. Ich frage: »Was singt Ihr denn jetzt so?« »Ja«, sagt er, »erstensmal singen wir Ihre Lieder.« Ich sage: »Welche?« Und dann nannte er mir schon die neuen Lieder und auch »Ein schöner Tag zu Ende geht«, und »Ich zieh' durch die Wiesen und Felder«, »An einem Sommermorgen«. Da war ich erstaunt, daß auch diese Lieder schon so verbreitet sind, nicht wahr?

Also halten wir mal die Etappen fest. Sie machen das Lied, und in irgendeiner konkreten Gelegenheit, bei einem Singen, bei einem Treffen, geben Sie dieses Lied der Gruppe und die Gruppe singt es. Sie singen es vor, die anderen singen es nach. Die Leute, die das von Ihnen lernen, haben keine Noten?

Nein, aber irgendeiner ist ja dabei, der es mit ihnen wiederholt, der das eben kann, und er hat eine Klampfe. Das ist ja die alte Sache. Wenn irgendwo einer mit einer Klampfe ist, dann wird gesungen, wo keine Klampfe ist, wird wahrscheinlich nie gesungen, das habe ich jedenfalls festgestellt. Ja, und solche Klampfenspieler kennen auch das eine oder andere Lied von mir, und auf diese Weise singen es die anderen dann eben, wenn es ihnen gefällt.

Und die Leute haben dann kein Liederbuch dafür, keine schriftliche Unterlage?

Ach was, gar nichts! Ich habe gefunden, daß sie vielfach selbst die Texte abgeschrieben hatten, wenn sie bei mir im Singetreffen waren. Sie schreiben sich den Text ab, sie hatten Notizbücher, mit vielen Texten, aber keine Noten, weil sie keine Notenkenntnis besaßen!

Haben Sie selbst bei Ihren Singeabenden hektographierte Blätter verbreitet?

Ja, die ich selbst abzog und mitbrachte. Da warteten sie schon immer drauf. Ich erzählte Ihnen schon, daß sie sich die dann gegenseitig klauten, weil sie sie dem und jenem, der nicht zum Singen kommen konnte, versprochen hatten, eins mitzubringen. Oder wenn sie ins Ausland führen – nach Österreich oder in die Schweiz – wollten sie sagen: »Ja, wir haben hier ein neues Lied vom Götz.« Oder sie quälten mich: »Kann ich noch ein Blatt haben?« Ich fragte: »Wofür?« – »Ja, der und der hat gesagt, komm bloß nicht nach Hause, ohne mir ein Blatt mitzubringen!«

Das waren hektographierte Blätter. Gedruckt waren diese Lieder zu diesem Zeitpunkt überhaupt noch nicht?

Nein.

Sie standen also in keinem Liederbuch; und von diesen Gruppen gingen sie dann aus – so wie man sich vorstellt, daß sich auch Volkslieder früher verbreitet haben, durch die mündliche Überlieferung?

Richtig, durch die mündliche Überlieferung!

Wann kam es dann zum Druck?

Ja, wie die Sachen dann zum Druck kamen – also zunächst: Das Lied, das ich irgend jemandem schenkte, wenn ich mit einer Gruppe gesungen habe, fand ich irgendwann im irgendeinem Blättchen vervielfältigt, gedruckt. Das dauerte meist nicht lange.

In welchen Blättchen?

In den Blättchen von irgendeinem Wanderverein, Jugendbund oder auch selbst bei Stadtverwaltungen, wo ich im Auftrag der Stadt ein Singetreffen hatte. Die Stadt-druckerei vervielfältigte dann die Lieder, damit auch jeder seinen Text und die Melodie hatte.

Hier haben wir ein Nachrichtenblatt vom sauerländischen Gebirgsverein mit den Veranstaltungen für Okt./Dez. 1972, und das letzte Blatt ist ein Lied von Robert Götz »Will der Frohsinn dich verlassen«. Wie kommt dieses Lied in dieses Blatt?

Ich hatte das Lied dem Vorsitzenden gegeben. Er ist ein guter Freund von mir. Ich wollte ihm zum Geburtstag eine Freude machen und schickte ihm dieses Lied. Und der Erfolg davon ist, daß es denn in diesem Liederblättchen erscheint und natürlich auch – denn die haben ja ihre Singeleiter – das Vervielfältigte sofort nehmen und das singen. Ich merke das daran: Der Verein ladet mich schon mal zu Fahrten in seine Wanderhäuser ein, und dann bin ich erstaunt, daß ich auf einmal das Lied wiederhöre. Sie haben das ja auf ihrem Blättchen und können es singen. Das ist natürlich nicht das einzige: Ich habe haufenweise diese Blättchen und Zeitschriften. Natürlich landen die nachher beim Verleger; er ist sehr dahinter her, daß die Urheberrechte gesichert sind. Schließlich erscheinen sie dann im Liederbuch!

Also halten wir fest: Sie vermitteln das Lied zunächst persönlich mit Hilfe hektographierter Textblätter an eine bestimmte Gruppe und die Gruppe trägt es dann weiter zu anderen Gruppen. Ganz unkontrolliert von Ihnen finden sich dann diese Lieder verstreut in irgendwelchen Blättchen, Mitteilungsblättern, Programmheften oder was immer gedruckt, ohne daß Sie überhaupt einen Einfluß darauf ausüben. Ist diese zweite Etappe des unkontrollierten Druckes dann schon das Zeichen für eine gewisse Verbreitung?

Ja, ganz richtig. Dadurch wird das Lied schon mal gesungen! Und vielleicht ist es auch gut so. Angenommen, ein Lied würde nicht gesungen, vielleicht würde ich es dann gar nicht drucken. Dann würde ich sagen: »Na ja, es hat nicht den Erfolg und kann ihn auch nicht haben: es ist nicht das, was es hätte sein sollen.« Vielleicht ist solche Verbreitungsart eine ganz gute Probe aufs Exempel.

Ausgezeichnet. Und dann kommt als letztes das, womit manche Liedermacher sicher anfangen: der Verleger. Wenn ein Lied nun in einer kompakten Liedersammlung erscheint, wie die bei Voggenreiter »Wir fahren in die Welt« oder »Aus grauer Städte Mauern« – wenn es soweit ist – dann ist eigentlich die letzte Etappe erreicht.

Ja, dann hat es die Feuerprobe bestanden!

So kommt der Verleger eigentlich erst als letzter ins Spiel?

Ganz richtig!

Das ist also sozusagen ein Verbreitungsprozeß von der Basis zur Spitze und nicht umgekehrt!

Ganz richtig, nicht umgekehrt. Ich weiß nicht, ob ich Ihnen das Beispiel sagen darf? Ich war einmal in einem Schloß, da hatte ich ein Jugendsingen, ein Jugendtreffen. Da gab mir der Heimleiter ein Lied, das er auf dem Schreibtisch hatte: »Das ist von dem und dem.« Ich sagte: »Können wir das nicht mal mit unseren Leuten singen?« »Nein«, hat er gesagt, »das dürfen wir nicht singen, der Komponist gestattet das nicht, ehe es gedruckt ist.« Also hier genau der umgekehrte Weg.

Er gestattet es nicht, ehe es nicht gedruckt ist, sagen Sie, doch hier finde ich ein Schweizer Liederheft »Frühlings- und Wanderlieder zum Singen und Spielen« von Ernst Wörler und Rudolf Schoch herausgegeben in Zürich; auf der ersten Seite unter der Überschrift »Halli hallo«, »Aus grauer Städte Mauern« ein Lied von Götz. Ich finde keine Komponistenangabe, es steht anonym da. Haben Sie gestattet, daß dieses Lied hier gedruckt wird?

Das habe ich erst durch meinen Verleger erfahren; wie er dazu gekommen ist, weiß ich nicht. Aber er hatte sich natürlich sofort an den anderen Verlag gewandt und mitgeteilt, daß der Autor noch lebt und wer er ist. Und da haben sie sich entschuldigt, sie hätten das für ein altes Volkslied gehalten.

Sehen Sie, das ist es: die Verbreitung von unten nach oben, aus der Basis der singenden Menschen in die obere Region der Medien. Da wir nun von den Medien sprechen. Wir haben von der mündlichen Überlieferung gesprochen . . .

Darf ich vorher noch mal unterbrechen, ich wollte noch etwas erwähnen zur Art des Volkslieds. Bei einem großen Treffen in Süddeutschland im Gebiet unterhalb Frankfurts hatte ich die Jugendgruppe, und außerdem waren da noch Vertreter von Erwachsenenorganisationen. Ein hoher Regierungsbeamter kam dazu und ich wurde ihm vorgestellt. Er hatte wohl meinen Namen nicht verstanden und sagte: »Kennen Sie die Lieder von Herrn Götz?« Ich antwortete: »Nein, die kenne ich nicht.« »Kennen Sie denn die Lieder« – und dann nannte er einige von mir. »Ja, die Lieder kenne ich, aber Herrn Götz den kenne ich nicht.« »Aber das ist ja auch nicht nötig«, sagte er, »wenn Volkslieder gesungen werden, dann gehören sie dem Komponisten nicht mehr.«

Und so mag es Ihnen sicher häufiger passiert sein, daß Sie mit Ihren eigenen Liedern konfrontiert wurden und die Leute, die mit Ihnen konfrontiert wurden, wußten nicht, wer Sie waren!

Ja, das ist mir schon verschiedentlich passiert. Ich will als nächstes erwähnen: Als ich mal in Hemer war, marschierten Soldaten an mir vorbei mit »Heia Safari«. Ich lächelte. Da guckte der Führer mich an und denkt, warum lächelt der so? Er wußte nicht, daß ich mich darüber amüsierte, daß ich »Heia, heia Safari« hörte. Und dann ein anderer Fall: Ich war in Bozen, saß am Bahnhof und wartete auf den Zug. In den Anlagen hinter mir saß eine Gruppe junger Leute mit ihrer Klampfe, es schienen Pfadfinder zu sein. Und ich hörte »Jenseits des Tales«, »Wildgänse« . . . Ich drehte mich um. Da sagte einer: »Kennen Sie die Lieder?« »Doch«, sagte ich, »die kenne ich, die habe ich auch gesungen.« Aber ich habe mich nicht zu erkennen gegeben. Ein andermal fuhr ich mit dem Zug ins Sauerland, nach Meschede und im Zug saß im gleichen Abteil eine Gruppe, die an einem Sonntagmorgen auf Fahrt ging. Natürlich auch wieder mit der Klampfe und dann ging das Singen los. Ach, ich saß so alleine und ich denke: »Kannst ja ruhig mitsingen.« Ich sang also mit. Da sagte einer: »Du, der alte Herr kennt die Lieder auch.« Da grinste der eine und sagte: »Kennen Sie die Lieder alle?« »Ja, die kenne ich alle, die haben wir alle gesungen.« – »Oh, gefallen Ihnen die Lieder?« »Ja, gefallen sie denn Euch?« – »Ja sicher, das sind doch Pfundlieder« sagten sie!

Nun haben wir von den Medien gesprochen, von der mündlichen Verrbeitung, von der schriftlichen, vom Druck. – Wie ist es eigentlich mit den anderen heute so im Vordergrund des Interesses stehenden Medien? Haben Sie schon einmal gefunden, daß das Fernsehen oder der Rundfunk hilfreich war für die Verbreitung Ihrer Lieder?

An sich weniger, mit Ausnahme der Zeit, als Ferdinand Schmitz noch die Volksmusik beim Kölner Sender hatte. Damals bekam er das Liederbuch »Wir fahren in die Welt« in die Hand, er rief mich zu sich und sagte: »Wir werden Ihre Lieder bringen.« Ich sagte: »Warum wollen Sie die jetzt bringen?« Sagt er: »Weil sie Volkslieder geworden und wert sind, daß sie endlich mal durch den Funk gebracht werden.« Dadurch kamen sie

in den Funk. Wenn z. B. eine Sendung über Afrika lief, kam vorher »Heia Safari«. – Aber etwas möchte ich noch erwähnen, weil es mir gerade einfällt. An einem Sonntagabend stellte ich das dritte Programm des Fernsehens ein, da kam eine Reportage aus dem Vatikan und als die Leibwache dran war, sagte der Reporter: »Was machen Sie denn so in Ihrer freien Zeit?« »Ja, wir spielen Schach und wir singen!« – »Was singen Sie denn?« Auf einmal ging es los: »Wir ziehen über die Straßen«. Ich hatte die Sendung eingestellt, weil als Auftakt der Anfang des Liedes schon gebracht wurde. Da habe ich mich gefragt, was will der Vatikan jetzt? Warum bringen sie das? Sie hätten doch etwas Kirchliches bringen sollen und statt dessen hörte ich dieses Lied. Ich hörte mal im Funk morgens aus Norderney einen Gottesdienst. Erst klangen die Glocken und plötzlich das Lied: »Der helle Tag ist aufgewacht und hebet seine Schwingen, so laßt auch uns mit Well und Wind zum Lobe Gottes singen, Jubilate.« Dann ging das in Orgelspiel usw. über. Sie hatten das also aus meinem Inselliederblatt als Auftakt genommen.

Und wieso kam man gerade in Norderney dazu?

Weil das Lied in Norderney entstanden ist. Als ich das Lied schrieb »Ich ziehe durch die Dünen hin«, stand das Lied in der nächsten Kurzeitung auf der ersten Seite vorn. Ich fragte auch: »Wieso kommt denn das dahin?« Der Dirigent von dem Kurorchester hatte es gehört und meinte, das Lied wäre so schön, das müsse verbreitet werden, das sollten die Leute hier auch mal singen, weil es hier entstanden ist.

Hat man nicht auch einmal eines Ihrer Lieder bildlich dargestellt – auf einem Wagen, bei einem Umzug?

Ach ja, die Schiffsbauer in Wiesmoor machten beim Blütenfestkorso einen Wagen nach dem Lied

»Wenn ich groß bin, werde ich Schiffer
und vielleicht auch Kapitän
und am Bug da soll der Name
van min seute Deern dran stehn
He, juchhe, da geht der Jonny,
he juchhe, da geht er los«, usw.

Das sind ja auch gewissermaßen indirekte Zeugnisse der Popularität eines Liedes?

Ein Lehrer schrieb mir daraufhin von dort, welche meiner Lieder die Kinder an seiner Schule am liebsten immer wieder singen wollten.

Aber da sind wir immer noch bei der mündlichen Verbreitung, die doch anscheinend für Ihre Lieder so wichtig ist. Sie meinen, der Rundfunk wäre nicht von so großer Bedeutung gewesen; das Fernsehen auch nicht?

Nein, vielleicht aber die Schallplatte. Der Leiter des Montanara-Chores schrieb mir, daß er überhaupt erst durch meine Lieder in der Öffentlichkeit bekannt geworden ist, dadurch, daß er den Titel »Jenseits des Tales« oder »Wildgänse rauschen durch die Nacht« gleich auf der ersten Seite brachte. Und das Interessante dabei war, daß der Chor das für ein altes Volkslied gehalten hat. Sie hatten es auch als »altes Landsknechtlied« angegeben, bis sie nachher hörten, daß der Götz noch lebt: da haben sie es dann geändert und waren ganz erstaunt. »Du lieber Gott, wir dachten, es ist ein uraltes Lied, seien Sie nicht böse, Herr Götz, daß wir es als Landsknechtlied ausgegeben haben.« Selbst Heino gibt zu, daß er durch »Jenseits des Tales« bekannt wurde, wie auch die

Geschwister Leißmann mit »Aus grauer Städte Mauern«. Warum haben sie denn ausgerechnet mit diesen Liedern angefangen? Über den Wert wollen wir uns hier nicht auslassen.

Ja, darüber können wir vielleicht mal später sprechen, aber lassen wir doch für jetzt festhalten, daß Sie abgesehen von der mündlichen und handschriftlichen Verbreitung Ihrer Lieder unter den Medien den Druck für am wichtigsten halten, Rundfunk und Fernsehen weniger. Aber der Schallplatte billigen Sie einige Bedeutung für die Verbreitung Ihrer Lieder zu?

Ach ja; durch die Schallplatte schon. Ich verstehe es nicht, daß diese Lieder, daß »Wildgänse« oder »Am unteren Hafen« usw. im Ausland, selbst in Hongkong und Ceylon, in Afrika und Australien überall so verbreitet sind. Aus der GEMA-Mitteilung kann ich das ja ersehen.

Wie steht es mit der Verbreitung Ihrer Lieder im Ausland? Im deutschsprachigen aber auch im nicht-deutschsprachigen Ausland?

Im deutschsprachigen Ausland sind sie genauso verbreitet wie im nicht-deutschsprachigen, ob sie Amerika nehmen, ob es Australien ist, ob Afrika. Ich bin erstaunt über eine Riesenaufgabe von »Wildgänse« in England, ob die das nun im deutschen oder im englischen Text haben, das konnte ich nicht erfahren. Ob ihnen eben nur die Melodie zusagt – ich weiß es nicht!

Haben Sie schon mal fremdsprachige Übersetzungen Ihrer Lieder in die Hand bekommen?

An sich nicht, nur »Jenseits des Tales«, das für die Schulen in Latein erschienen ist. Einen kirchlichen Text habe ich auch schon mal in einem evangelischen Liederbuch auf »Jenseits des Tales« gefunden.

Wissen Sie in welchem?

In einem süddeutschen Liederbuch fand ich das, aber der ganze Text war rein christlich umfunktioniert!

In Anlehnung an den alten Text oder war es ein ganz fremder, ein ganz neuer Text?

Nein, so zu 10 % angelehnt, aber ganz umgemodelt ins rein Christliche. (*»Hoch überm Tale«, in Die Mundorgel, hg. vom CVJM*, Köln 1966 Nr. 102.*) Ich glaube, zu »Wie hat uns die Burg verbunden« gibt es auch schon eine Strophe im christlichen Sinne. Wahrscheinlich singen die christlichen Verbände das Lied sehr gern und singen es dann zu einem christlichen Text. Manchmal finde ich auch hin und wieder eine neue Strophe. Wahrscheinlich gefällt manchen das Lied so gut, daß sie nicht genug Strophen haben. Einmal bekam ich die Nachricht, daß es zu »Aus grauer Städte Mauern« einen dänischen Text gäbe. Ich habe mich darum bemüht, ich konnte ihn aber bis jetzt noch nicht bekommen. Im Ausland nehme ich an, nimmt man andere Texte, weil die Melodie das ist, was zusagt. Ich kann mir nicht denken, wie man sonst auf Ceylon meine Lieder singt; in Afrika ist es schon eher zu verstehen, da gibt es ja auch Deutsche; aber in England sind sie auch so stark verbreitet.

* CVJM = Christlicher Verein junger Männer

Auch in Australien sagten Sie?

Ja, außerdem Australien, dann Ceylon und Hongkong und auch so ganz unbekannte Namen. Ich habe festgestellt, daß ungefähr in 30 verschiedenen Ländern die Lieder verbreitet sind, ob die sich langsam selber Texte dazu machen? Das ist ja möglich.

Wie bekommen Sie denn überhaupt Nachricht darüber, daß die Lieder in diesen Ländern verbreitet sind?

Durch die GEMA. Die GEMA ist ja auch im Ausland. Nun ist es ja so, daß die Schallplatten ja auch im Ausland produziert werden. Und ich nehme doch an, wenn z. B. in England sagen wir mal 10 000 Platten von »Wildgänse rauschen« produziert werden, machen die Engländer das doch bestimmt nicht wegen des Textes oder sie übersetzen ihn. Vielleicht so auch in Amerika das Lied »Wildgänse rauschen durch die Nacht«. Der Text ist ja ganz zeitgemäß: »... die Welt ist voller Morden«. Es kann ja sein, daß gerade dieses Lied deshalb zu einer unglaublichen Verbreitung im Ausland gefunden hat.

Aber Sie haben nie solche Lieder in ausländischen Fassungen in der Hand gehabt?

Nein, leider nicht, ich kann da nicht drankommen, ich weiß nicht wieso, aber . . .

Welche Lieder sind es denn, die ganz besonders im Ausland bekannt sind?

Ja, das ist also »Heia, Safari«, »Aus grauer Städte Mauern«, »Jenseits des Tales«, »Wildgänse rauschen« und neuerdings auch sehr »Am unteren Hafen die Boote gehn«, das ist ein Text von Borries von Münchhausen aus dem Italienischen ins Deutsche übertragen.

»Am unteren Hafen die Boote gehn,

am unteren Hafen die Segel wehn.

Am unteren Hafen zur Abendzeit,

weit und breit

spielen die Gitarren von der schönen Zeit«.

Dieses Lied findet jedenfalls kolossale Verbreitung, ich wundere mich, auch in Südamerika. Es muß sehr gefallen. Der Montanara-Chor bringt es auch auf seinen Schallplatten.

Sie können aber nicht vom Lied aus – von der Struktur oder von dem Stil des Liedes aus – beurteilen, warum eben jenes und jenes und jenes bekannt wird und die anderen nicht?

Nein, das kann ich nicht, ich wundere mich, um noch einmal auf das »Am unteren Hafen« zurückzukommen, daß es auch jetzt als Männerchor sehr viel begehrt ist, nach dieser Schallplatte vom Montanara-Chor. Der Satz ist auch in der Schweiz gedruckt; er findet jetzt Verbreitung auch unter den Chören, und ich bin überzeugt, daß auch die neueren Lieder genauso gehen, und deshalb habe ich immer gewartet, daß mein Verlag endlich an die Schallplatte geht.

Einmal fand ich auch ein Lied von Ihnen in einer internationalen englischen Pfadfinder-Zeitschrift 1957?

Da schreiben sie in der Besprechung, daß sie sich freuen, neue Lieder von mir zu haben! Sie sprachen begeistert davon, daß sie von Robert Götz ein paar neue Lieder haben und erwähnten auch

»In einem leeren Haselstrauch,

da sitzen drei Spatzen Bauch an Bauch,

der Erich rechts und links der Franz,
und mitten drin der freche Hans«

und dann flöten: »tiramtamtam . . .« Sie schreiben: »Es wird unseren kleinen Jungen ganz besonders viel Freude machen, dieses Lied zu schmettern.« Die österreichischen Pfadfinder schrieben, sie hätten für ihre Fahrt und das Lagerfeuer jetzt endlich mal wunderschöne neue Lieder. Es wird nicht lange dauern, dann stehen diese Lieder auch in ihren eigenen Liederbüchern.

Aber gerade deshalb ist es doch merkwürdig, daß, wie wir eben feststellten, die Schulliederbücher sich Ihren Liedern nicht öffneten. Es muß doch wohl eine Reihe von maßgebenden Lehrern geben, die glauben, die Kinder sollen die Lieder von Robert Götz – in der Schule zumindest – nicht lernen und nicht singen. Aber da kann ich Ihnen das Ergebnis einer Befragung von Schülern mitteilen, das in eine ganz andere Richtung geht. Wir haben acht Lieder einmal 3000 Schülern zur Beurteilung übergeben und wollten mit diesen acht Liedern typische Vertreter aller Liedarten erfassen, die unseren Kindern dargeboten werden, darunter war natürlich auch der Typ des, wie wir soeben gesagt haben, des naiven Wandervogelliedes, das unsere Jungen so gerne singen. Als Vertreter dieses Typs hatten wir »Jenseits des Tales« genommen und in der Untersuchung ergab sich dann, daß als beliebtester Typ ein verskiffeltes Volkslied erschien »Der Jäger aus Kurpfalz« als zweitbeliebtes – und zu unserer Überraschung übrigens, nicht als beliebtestes – der Schlager, aber gleich dahinter als drittes kam dann von Robert Götz »Jenseits des Tales«. Das wäre dann die Meinung der Schüler; offensichtlich war es nicht die Meinung der Lehrer!

Da bin ich doch etwas anderer Ansicht! Aus vielen Zuschriften, die ich bekommen habe, etwa bei meinem Geburtstag, schrieben mir die Lehrer, daß sie trotzdem die Lieder mit den Schülern singen und sie auch von den Schülern gern gesungen und sogar gewünscht werden. Das ist mir auch persönlich von einer ganzen Anzahl von Lehrern bestätigt worden. Daß sie »trotzdem« sagen, heißt: »Wenn auch die Lieder nicht im Liederbuch der Schulen stehen, so haben wir doch keine Veranlassung, das Lied nicht zu singen; die Kinder wollen jedenfalls die Lieder singen, und wir singen sie auch festeweg.«

Insofern ist es denn also tröstlich, daß über die Lieder, die von der Jugend gesungen werden, nicht diejenigen entscheiden, die die Liederbücher machen, sondern diejenigen, die selbst singen!

Ganz richtig; diejenigen die die Lieder singen, entscheiden!

III

Nationalsozialismus und Zusammenbruch (1933–1945). – Am Kölner Sender. – Streitigkeiten mit der Hitlerjugend. – In Bochum. – Verbot der Lieder. – Volkstumsarbeit und Ideologie. – Nach dem Zusammenbruch: Neubeginn. – Arbeit in den Jugendgruppen.

Als die Zeit des Nationalsozialismus über uns hereinbrach, da waren Sie in einer für die damalige Zeit gefährlichen Position. Sie waren am Kölner Sender tätig und beschäftigten sich da vor allen Dingen mit Jugend- und Landschaftsmusik. Wie es Ihnen bei der HJ im Jahre 1933 ergangen ist, haben Sie geschildert. Beschäftigen wir uns jetzt etwas mit der nationalsozialistischen Zeit und Ihrer übrigen Tätigkeit. Das Ressort, das Sie bearbeiteten, die Landschaftsmusik, war ja sehr interessant für die Nationalsozialisten, und Sie haben ja im Jahre 1933 ein Erntefest im Sender gestaltet, war das eine Forderung der Nationalsozialisten?

Nein, das war keine Forderung der Nationalsozialisten, sondern das war meine Liebe zum Brauchtum überhaupt. Ich hatte den »Tag des Niederrheins« vom Funk aus gestaltet, wo ich sehr viel Brauchtum brauchte und natürlich aus dem Rheinland und überall allerhand Brauchtum zusammentrug. Und da dachte ich, wir könnten mal ein Erntedankfest nach Art dieses Brauchtums in Odenthal gestalten und das vielleicht auch übertragen. Denn erst wenn es lebendig dargestellt wird, hat dieses Brauchtum Sinn. Ich wohnte damals dort auf dem Heidberg.

Sie sprachen von einem »Tag des Niederrheins«, was war das?

Da hatte mir der Intendant den Auftrag gegeben, den »Tag des Niederrheins« ganz zu übernehmen. Das fing morgens an, mit Musik, Volkslied, Brauchtum und ging durch die einzelnen Städte. Alle Veranstaltungen kamen vom Niederrhein – bis zur Nacht!

Aber nun in Odenthal?

Ja, da dachte ich, hier könnte man Erntefest wunderbar machen. Ich hatte mittlerweile durch meine Landschaftssendungen überall die Bauern kennengelernt, hatte auch eine ganze Menge von Brauchtum selbst gesammelt. So habe ich mich denn zuerst mit dem Pfarrer in Verbindung gesetzt. Mit dem Glockengeläute, es war die älteste Glocke des Rheinlandes, begann es, und dann kamen die Bauern von allen Gegenden mit ihren Wagen. Die Bauern haben ihre Wagen geschmückt und fuhren alle in das Tal herunter und nahmen auf der großen Wiese vor dem Schloß Aufstellung. Ein Sprecher sprach die Einleitung, und es war alles aus alten Erntebrauch zusammengeholt, das Liedgut, dazu die Musik, auch zum Schluß der bäuerliche Tanz. So kam tatsächlich eine Sendung von einer Stunde zusammen, die sehr viel Anklang gefunden hat. Als das bekannt wurde, kamen Leute aus der ganzen Umgebung, um sich das anzusehen und das mitzuerleben. Es war auch ein sehr schönes Erlebnis.

Sie haben also hier keinen Brauch genauso, wie er seit jeher im Schwange war, einfach aufgenommen, sondern Sie haben selbst aus alten Elementen etwas arrangiert. War es so?

Ja, fast alles aus alten Elementen. Das war alles Brauchtum, alte Sprüche und alles, was damit zusammenhing. Sogar die Musik war alte Musik, alte bäuerliche Musik, auch in der Besetzung. Es sollte alles echt sein, echt bäuerlich. Ich ließ auch das Gesprochene von Bauern sagen.

Und das waren rheinische Erntebraüche, die da zur Geltung kamen?

Ja, soweit ich sie nicht selbst in der Umgebung von Odenthal feststellen konnte – durch einen alten Lehrer – nahm ich sie aus den rheinischen Bräuchen.

Der Sendeleiter, Dr. Fischer, war selbst dabei, um sich das mit anzusehen, und es gibt sogar Zeugen, die sagten erst zweifelnd: »Was wird das?« Aber Dr. Fischer sagte, es hätte ihm wirklich ausgezeichnet gefallen, es wäre wirklich ein wunderbarer Brauch. Nur hatte das für mich einen Nachteil, wenn man so will: man war etwas böse darüber, daß ich das offizielle Erntedankfest, das dann nachher stattfand, vorweggenommen hatte, indem ich ein Erntedankfest in diesem Ausmaß brachte – und der Nationalsozialismus kam mit seiner großen Erntefeier hinterher.

Nun war eine solche Art Arbeit ja keine, die die Nationalsozialisten Ihnen übelnehmen konnten, und von daher hätten Sie ja ruhig weiter in dem Ressort der Landschaftsmusik arbeiten können!

Das habe ich auch. Es hatten sich Volkstumsgruppen gebildet, die natürlich sehr gut gebrauchen konnten, was ich an westfälischen Volkstänzen gesammelt hatte; es kam hauptsächlich Westfalen in Frage, Westfalen und Rheinland, Volkstänze und Volkslieder. Ich schrieb ja damals in der ganzen Zeit nachher noch diese westfälischen Volkslieder und Volkstänze, und die Gruppen mußten ja, wenn sie Volkstumsgruppen sein wollten, das Volkstanz- und das Volksliedmaterial dazu haben, und das konnten sie natürlich bei mir sehr gut bekommen. Es machte mir auch sehr viel Freude, ihnen zu helfen, das Brauchtum zu erhalten; wäre ja schade gewesen, wenn das verlorengegangen wäre!

Also von daher hätten Sie am Kölner Sender bleiben können, aber Sie sind nicht geblieben?

An sich hätte ich da bleiben können, aber ich bin aus persönlichen Gründen weggegangen, weil mir die Atmosphäre nicht mehr zusagte. Ich hatte zwar sehr viele Freunde da, und sehr viel zu sagen. Es war an sich ein sehr schönes Verhältnis zu den Mitarbeitern, bis auf einen Herrn, der mir das Leben wirklich unerträglich machte. Und da habe ich gesagt: »Nein, dann gehst du lieber!«

Sie sind dann nach Bochum gegangen. Nun haben Sie in Bochum aber doch wieder, wie Sie es immer gewohnt waren und wohl auch weiter tun mußten, in der Öffentlichkeit gewirkt, und da hätten Sie ja wieder Zusammenstöße mit den Nationalsozialisten haben müssen?

Ach nein, wo ich den Volkstumsgruppen bei ihrer Arbeit half, da nicht – denn gegen die Volkstumsgruppen hatten die Nationalsozialisten an sich ja gar nichts. Nur, daß die jungen Leute, die in den Volkstumsgruppen waren, das natürlich deshalb taten, um vielleicht nicht in die HJ zu müssen. Das Empfinden hatte ich manchmal. Viele von diesen Volkstumsgruppenleitern waren katholische Lehrerinnen und Lehrer. Das waren sehr nette junge Menschen, die sich freuten, wenn ich ihnen half, z. B. als sie die Trachten einführen wollten. Ich bin in das Museum nach Soest gegangen, habe mich mit dem Museumsdirektor in Verbindung gesetzt und mir die alten westfälischen Trachten geben lassen. Ich studierte sie eingehend und habe dann einen neuen Entwurf gemacht, einer männlichen und einer weiblichen Tracht. Aus der alten wollte ich nicht die zehn Röcke übernehmen, die die Frauen früher trugen, nur einen – und der Stoff sollte modern sein, aber ganz aus der alten Tradition heraus. Und das ist mir auch gelungen. Ich fand

auch eine Firma, die sich bereit erklärte, den jungen Menschen dabei zu helfen, den Stoff für diese ganzen Sachen anzufertigen und es hatten sich auch eine oder zwei Bauernkapellen gebildet, die dann in diesen Trachten gingen. Das machte mir Freude. Die Volkstumsarbeit, die mir sehr lag, war ja nicht schädlich, im Gegenteil, sie erhielt die Leute wenigstens noch bei ihrer Tradition!

Warum sind Sie eigentlich damals von Köln ausgerechnet nach Bochum gegangen?

In Bochum hatte ich ein paar gute Freunde, die mich baten und mir eine gute Wohnung besorgten; ich bin ganz gerne dahin gegangen.

Und was waren das für Volkstumsgruppen, von denen Sie sprachen?

Das waren Volkstumsgruppen, die KDF*) angegliedert waren!

Junge Leute?

Ja, allerdings, sehr viele junge Leute; wahrscheinlich wollten sie sich vor der HJ drücken und dann lieber dahin gehen. Denn es fiel mir auf, eine Anzahl von denen, die die Gruppe leiteten, waren aus dem christlichen Lehrerstande. Und ich nehme an, daß eine große Anzahl davon aus der katholischen oder evangelischen Jugend kamen.

Und Ihre besondere Aufgabe war nun, die musikalische Betreuung dieser Gruppen?

Ja, die Volkstänze und die Volkslieder, die Mundartlieder, die ich ja während der ganzen Zeit geschrieben und auch gesammelt hatte.

Und damit wären wir wieder bei Ihrem eigentlichen Thema. Ich möchte von Ihnen gerne etwas erfahren über das Schicksal Ihrer Lieder im dritten Reich?

Ja, daß sie anfangs verboten waren und nachher, weil sie eben doch gesungen wurden . . .

Waren Lieder von Ihnen offiziell verboten?

Ja, als ich damals in Odenthal war, traf ich eine Gruppe von der Hitlerjugend. Der Leiter gehörte früher zu meinem Collegium musicum und zur katholischen Jugend im Quickborn. Er kam zu mir und sagte: »Ihre Lieder dürfen wir nicht mehr singen.« Ich sagte: »Tatsächlich?« – »Nein, sie sind verboten.« Kurze Zeit später war ich in Braunschweig und traf zufällig einen alten Wandervogel, Sotke, der stammte aus Iserlohn, soviel ich weiß, und ihm erzählte ich das. »Ja«, sagte er, »das stimmt, die sind verboten!« Wir kamen an einer Musikalienhandlung vorbei und er sagte: »Das neue Hitlerjugendliederbuch muß erschienen sein, darf ich mal reingehen?« Ich bin mitgegangen und sah, daß meine Lieder doch drin waren. Ich sagte ihm: »Sie haben mir doch gesagt, daß die Lieder verboten sind?« »Das waren sie auch.« Da sagte ich, er möchte doch so freundlich sein und mir mitteilen, weshalb sie denn trotzdem hineingenommen worden sind, und da schrieb er mir später, der Hitlerjugendführer hätte gesagt, sie würden ja doch gesungen!

Ihr Erlebnis in Odenthal war 1933? Wann war denn Ihr Zusammentreffen mit Sotke, der ja auch als Herausgeber eines Wandervogelliederbuches und als Komponist eines sehr bekannten Wandervogelliedes hervorgetreten ist?

Er gehörte später zur Reichsjugendführung. Aber es ist das Lied, das . . . ?

*) NS-Organisation »Kraft durch Freude«

»Wilde Gesellen«?

Ja, »Wilde Gesellen«. Aber das ist fraglich, ob es von ihm ist; es könnte sein, weil er das in seinem Liederbuch veröffentlicht hat: aber manchmal steht auch ein anderer als Komponist da.

Nun ja, wann war das nun in Braunschweig, um welches Jahr?

Das muß um 1933/34 gewesen sein, Anfang 1934, also ganz im Anfang!

Haben Sie jemals einen aktenkundlichen Beweis dafür in der Hand gehabt, daß Ihre Lieder verboten worden sind?

Aktenkundlich nicht, nein, davon habe ich nie etwas erfahren. Das hat mir kein Mensch mitgeteilt. Nein, Sotke schrieb mir nur damals, daß der Reichsjugendführer gesagt hatte, sie würden ja doch gesungen! Natürlich erweckte das denn später den Eindruck, als das alles vorbei war nach dem Krieg, die Lieder seien in der Hitlerjugend entstanden, das wurde mir oft gesagt! Man hat aber nicht daran gedacht, daß die doch schon längst gesungen wurden, als noch überhaupt kein Mensch an die Hitlerjugend dachte!

Natürlich haben manche Leute die Lieder erst über die Hitlerjugend kennengelernt?

Ja, das ist sehr leicht möglich. Sicher!

Und dadurch kam dann der Eindruck, sie wären eben Lieder der Hitlerjugend!

Ja, sicher. Sie wurden von der Jugendbewegung eben gern gesungen, und das ist ja ganz klar, daß die, die aus der Jugendbewegung zur Hitlerjugend kamen, die Lieder dann mitsangen.

Ist Ihnen jemals bekannt geworden, um einmal ein etwas peinliches Thema offen zur Sprache zu bringen, daß Ihr Lied »Jenseits des Tales« in der Hitlerjugend unerwünscht war, weil es homosexuelle Assoziationen erregen sollte?

Ja, davon ist schon manchmal gesprochen worden, ich habe mich darüber gewundert, aber es ist tatsächlich der Fall gewesen.

Welche Lieder haben Sie nun selbst während der nationalsozialistischen Zeit komponiert?

Außer den Mundartliedern gar nichts!

Sie sagten, »außer den Mundartliedern« und damit meinen Sie die westfälischen Heimatlieder?

Ja, die westfälischen Heimatlieder, also von Christine Koch, Rintsche usw.

War das von Ihnen bewußt gemacht, um irgendwelchen ideologischen Zwängen zu entgehen?

Nein, ich hätte nicht gewußt, was ich für Lieder schreiben sollte. Es war tatsächlich ein Stillstand und vielleicht auch ganz gesund!

Sie meinten, Ihre Lieder hätten dann in irgendeiner Weise der herrschenden Anforderung konform sein müssen?

Ja, man hätte es erwartet!

Und das wollten Sie nicht?

Nein, das wollte ich nicht! Ich habe ja schon vorher gesagt: »Politisch Lied, ein garstig Lied«!

Sie wollten, wie Sie es bisher gemacht haben, von jeglicher Ideologie frei bleiben, und die einzige Möglichkeit, die Sie sahen, war dann das Ausweichen auf das Mundartlied! Ganz richtig, auf das Mundartlied! Das mir auch sehr viel Freude machte!

Es ist ja auch so, daß Sie mit diesem Mundartlied natürlich die Nationalsozialisten nicht störten, denn das Mundartlied war ja auch ein Teil der Heimat- und der Brauchtums-pflege.

Ja sicher, weil es ja auch immer wieder an die Heimat band. Vielleicht war das für die Nationalsozialisten sehr angenehm, zumindest war es ihnen recht!

Haben Sie denn sonst Behinderungen durch die Nationalsozialisten erfahren?

Nein, gar nicht mal. Man hat mich in Ruhe gelassen!

Und das Schicksal Ihrer Lieder nach 1933: die Leute haben sie weiter gesungen?

Ja, sicher, die sind weiter gesungen worden, das geht schon daraus hervor, daß, als alles vorbei war, die Menschen meine Lieder immer noch sangen, also: daß sie nicht in Vergessenheit gerieten. Sie hätten ja in Vergessenheit geraten können. Aber im Gegenteil, sie kamen frisch wieder heraus!

Da haben Sie eine sehr richtige Bemerkung gemacht, denn 12 Jahre sind eine lange Zeit, und es kann einer vollkommen in Vergessenheit geraten, wenn er 12 Jahre lang einfach nicht mehr geistig präsent ist. Aber die Zeit hat nicht gegen Sie gearbeitet.

Somit hätten wir nun von der Zeit nach 1945 zu sprechen! Sie waren im zweiten Weltkrieg auch Soldat?

Ja, von Anfang bis zum Schluß. Als der Krieg zu Ende war, lag ich gerade mit einigen Leuten von mir auf einem Bauernhof bei Langenberg auf einer Höhe. Als ich morgens erwachte, erklärte mir die Bäuerin, daß die Amerikaner, die schon tüchtig auf dem Vormarsch waren, längst den Ort überschritten hätten, ohne uns zu bemerken. Den Leuten sagte ich, sie könnten jetzt ruhig abhauen. Der Bäuerin sagte ich, ob sie mir und meinem Burschen Zivilkleidung geben könnte. Das hat sie denn auch gern getan. Und dann haben wir uns auf den Weg gemacht, immer schön durch die Wälder abseits. Endlich kamen wir in *Apricke* im Sauerland an, wo meine Frau untergebracht war. Meine Freude, daß ich so schnell wieder zu Hause war, war allerdings von kurzer Dauer, denn auf einmal hingen Plakate draußen, daß sich alle Wehrmatsangehörigen, die sich noch irgendwie hier herumtrieben, sofort bei den englischen oder amerikanischen Kommandos zu melden hätten. Ich sagte zu meinem Burschen, der mit mir gegangen war: »Heinrich, es nutzt nichts«, verabschiedete mich von meiner Frau und zog los. In Deidinghofen saß der Offizier. Als ich hinkam, nahm er meinen Wehrpaß, den ich ihm zeigte, und er sagte: »Du Komponist?« Stand nämlich drin! »Was Du komponiert?« Da fing mein Bursche an zu singen: »Heia, heia Safari!« Da fragte der Ooffizier: »Du ›Heia Safari?« Und er sang dann auch das Lied und sagte: »Du nach Hause gehen!« Ich sagte: »Ja, aber – hier schriftlich.« Da gab er mir einen Zettel: »Aus der Gefangenschaft entlassen.« Ich fragte: »Und der Heinrich?« – »Auch!« Und dann fragte ich, wo er denn her wäre. Er sagte, er wäre von Toronto. Da sagte ich, da sollte er meinem Bruder einen schönen Gruß bestellen, ich hätte einen Bruder, der wäre in Toronto. Er klopfte mir auf die Schulter und sagte: »Du – raus!« Da können Sie sich natürlich die Freude meiner Frau vorstellen, als sie draußen vor der Tür stand und ich wieder heimkehrte.

Das war vielleicht der größte praktische Erfolg, den Sie jemals mit einem Lied errungen haben!

Das glaube ich auch!

Als Sie wieder in einer zivilen Umgebung waren, haben Sie Ihre alte Arbeit wieder angefangen?

Zunächst ging das noch nicht. Meine Frau bewohnte ein Dachkämmerchen und ich ging zunächstmal nach Hemer runter zum Wohnungsamt und bat, ob ich nicht ein größeres Zimmer haben könnte. Das wurde mir sofort zugesagt. Ich sollte bei den und den Leuten einziehen, die Bestätigung käme am nächsten Morgen. Ich machte mich denn auf, und wir zogen um in ein sehr nettes Haus zu sehr netten Leuten, die aber sehr ängstlich waren, weil wir keine Bescheinigung hatten, und ich sagte: »Sie bekommen sie morgen.« Da kamen aber auch schon drei Mann von einer Kommission aus Deidinghofen und sagten: »Sie dürfen nicht da rein ziehen.« Ich sagte: »Morgen früh kommt die Bescheinigung.« »Ja nun, wir werden das morgen früh sehen: morgen früh müssen Sie wieder raus.« Aber tatsächlich: am nächsten Morgen war die Bescheinigung vom Amt da. Als nun der Bürgermeister von Hemer erfuhr, wer ich war, bat er mich zu sich runter und sagte: »Wollen Sie die Kulturarbeit übernehmen? Ich würde mich freuen, wenn Sie das tun würden. Ich biete Ihnen fünf Wohnungen, suchen Sie sich eine aus! Ziehen Sie hier runter.« Da konnte ich natürlich mit der Arbeit sofort beginnen. Da waren zwei Sängerinnen, ein Sänger, eine sehr gute Pianistin und eine Bildhauerin. Die holte ich mir zusammen und sagte: »Wir wollen mal mit Kulturabenden anfangen.« Ich habe dann Sachen geschrieben für diese Kulturabende. An sich hat mich das noch nicht so restlos befriedigt. Ich sagte: »Zuerst wollen wir mal an die Jugend denken.« Ich war selbst immer ein großer Liebhaber des Puppenspiels, darum wollten wir erst mal ein Puppenspiel bauen. Die Bildhauerin schnitzte die Köpfe, ein Maler, der da auch in Hemer gegessen hatte, malte die Kulissen, die Stadtverwaltung baute das Theater, und im alten SA-Heim war der Saal. Eine Firma stellte das Gestühl zur Verfügung. Jetzt fehlten uns allerdings die Spiele. Was blieb mir anders übrig, als sie selber zu schreiben, und so habe ich denn alle 14 Tage ein neues Spiel gemacht und die Sängerinnen und die Kulturleute agierten dann mit den Puppen. Die Bevölkerung konnte jedesmal feststellen, wenn ein neues Stück gespielt wurde; dann kamen nämlich die Kinder wieder mit einem neuen Lied. Zu jedem Spiel hatte der Kasper irgendein Lied. Z. B.

»Der Kasper hat ne Nase,
ne schöne lange Nas',
hätt' er die lange Nase nicht,
dann wär's auch unser Kasper nicht.

Der Kasper hat ne Nase,
ne schöne lange Nas'«!

Beim nächsten Mal kam das Lied von der Micky-Maus, die von Kasper Buheckern haben wollte und während der Kasper ihr sie schenken will, geht sie hin und frißt ihm den ganzen Speck aus dem Rucksack. Das hatte ich natürlich in Liedform gebracht; der Kasper sang das mit den Kindern zwei- bis dreimal und dann gingen sie mit dem Lied nach Haus.

Also waren Sie doch wieder mit den jungen Leuten beim Singen?

Ja, aber das war nur der Anfang. Daraufhin kam damals ein ehemaliger Jugendleiter

zu mir und sagte: »Hier hat sich langsam wieder eine Jugendgruppe gebildet. Wir möchten aber gerne mit der Jugend singen. Können Sie uns da nicht helfen? »Selbstverständlich«. Es war kurz vor Weihnachten. Ich schrieb dann einige Weihnachtslieder, die ich mit der Jugend einübte und die wir dann auch in Flüchtlingslagern gesungen haben – auch bei den Kriegsblinden. Das war also wieder der Anfang einer Singegruppe und dann ging es immer weiter. Der Leiter bat mich denn auch zu den anderen Jugendgruppen. Er hatte sich ein altes Motorrad organisiert und abends saß ich dann hinten drauf; bei Wind und Wetter ging's los, und wir suchten überall die Jugendgruppen wieder zusammen, was auch sehr gut gelang.

Bald darauf fand auch ein Zeltlager auf den Höhen bei Hemer statt. Da bat man mich, die musische Betreuung zu übernehmen. Ich tat das gern und gab ihnen auch wieder neue Lieder. Damals entstanden z. B. die Lieder »An einem Sommermorgen« oder »Ich zieh durch Wiesen und Wälder«, »Ein schöner Tag zu Ende geht«. Und nun fing es erst richtig an. Jetzt kam natürlich einer nach dem anderen. Das hatte sich wahrscheinlich sehr schnell herumgesprochen. Die Stadt Iserlohn bat mich, ob ich nicht einen Singkreis an der Volkshochschule bilden könnte, das Singen da wieder einführen usw. Ich tat das dann auch sehr gerne und es fand auch sehr viel Anklang. Die Behörden kamen. Es ist kaum eine Stadt, ob es Schwerte war oder Hagen, ob es Hohenlimburg war, wo ich nicht Liederabende mit der Jugend durchführte. Dann ging es immer so weiter. Sie holten mich jedes Wochenende zu einem Lehrgang in die Jugendherberge. Dann kamen die Behörden langsam dahinter und luden mich nach Burg Sternberg ein. Da entstand das Lied »Wie hat uns die Burg verbunden«, das heute das Leib – und Magenlied der Ludwigsburg geworden ist. Jedesmal beim Abschluß einer Tagung singen sie das Lied.

So kam da ein Lehrgang nach dem anderen. Manchmal hatte ich unerwarteten Zulauf. In Oerlinghausen mal, sehe ich z. B. lauter Männer. Ein Herr kam zu mir und stellte sich als Kreisvorsitzender der Vereine vor und sagte, sie sollen mal einstimmig die Volkslieder mit ihnen singen, das tut denen sehr, sehr gut. Das war für mich eine Belastung, denn es waren mindestens ein paar hundert Menschen mit meinen Jugendlichen, aber es wurde doch sehr hübsch! Dann fingen wir in der Jugendherberge zu Velbert an, jede Woche ein Singen durchzuführen. Dann kamen die Kreisämter und wollten mich in die Jugendherberge holen, dann kam die Stadt Lemgo. Dann kamen allmählich die Jugendverbände, die größer wurden; sie holten mich zu ihren Sommerlagern, baten mich um die musische Betreuung. So ging das. Die Stadt Hagen bat mich um die musische Arbeit mit der Jugend. Bald fuhr ich jeden Tag hin. Auch die Jugend in Dortmund kam. Sie wollten alle Gitarre lernen. Es gab dann Gitarre-Lehrgänge; in Hagen waren es über 200, in Dortmund fast 250 Jugendliche, die alle bei mir lernten. So also fing es wieder an.

Das hört sich alles so an, als ob Sie nach 1945 einfach wieder da angefangen hätten, wo Sie 1933 in Köln aufgehört haben, so, als ob überhaupt nichts passiert wäre in diesen 20 Jahren. War es wirklich so? War das, was Sie dann nach 1945 angefangen haben genau dasselbe, oder könnten Sie vielleicht feststellen, daß es in der einen oder anderen Beziehung doch etwas anderes gewesen ist?

Nein, das glaube ich nicht! Es kann sein, Sie haben recht. Es war mein Empfinden, als ob die Zeit dazwischen überhaupt nicht gewesen wäre. Das war nämlich dieselbe Atmosphäre, die einsetzte, dieselbe Liebe zur Jugend, die gleiche Liebe der Jugend zu mir – das

Singen und alles – diese ganze musische Betreuung – die Zeit war tatsächlich vollständig überbrückt.

Sie haben dann mit den jungen Leuten dieselben Lieder gesungen, die Sie für sie schon vor 20 Jahren komponiert haben, und Sie haben neue Lieder komponiert, die aber auch nicht anders waren als die, wie vor 20 Jahren?

Ja, ganz richtig, es war dieselbe Art, es war wieder das Wanderlied, das Fahrtenlied, das Morgenlied, diese Tageslieder – es war dieselbe Art, das, was die Jugend genauso wieder so ansprach, als wenn dazwischen überhaupt nichts anderes gewesen wäre!

Aber der eine oder andere Text fällt mir doch auf, weil der doch eine Beziehung zur neuen Zeit hat. Ich denke an: »Wir bauen eine Straße!«

Ja, ganz richtig, da haben Sie Recht, z. B. im letzten Kriegsjahr da schrieb ich noch

»Hilf uns aus allen Nöten,
Herr Gott und mach uns friedgesinnt,
damit nach wildem Streite
und soviel Herzeleide
die Menschheit wieder Ruhe find.
Laß uns den Haß versöhnen,
der allen soviel Leid gebracht.
Gib, daß ein neuer Morgen
nach all den bitteren Sorgen
folgt auf die leidvoll finstre Nacht.«

Und dann kam das Lied

»Landsknecht laß die Trommel ruhen,
daß das Kalbfell sich nicht rührt
und der Takt von Nagelschuhen
wiederum zum Sterben führt.«

Auch »Heilig sei uns der Friede« und »Freundschaft jedem Kind der Erde«. Also diese Art Lieder, wie »Vorwärts, Volk von morgen« oder »Wir glauben an die neue Zeit«. Der Jugend wollte ich diese Lieder geben. Das war also, da haben Sie Recht, nicht nur das Wanderlied, sondern auch, daß ich der Jugend wieder frischen Mut und ein Ziel weisen wollte!

Meinen Sie, daß Sie unter den gleichen Umständen und in der gleichen Atmosphäre gearbeitet haben wie früher?

Genau!

War die Bildung der Gruppen denn nicht eine andere als früher, oder waren es genau dieselben Gruppen?

Es waren fast dieselben Gruppen: Pfadfinder, christliche Jugend und die sozialistische Jugend. Auch die Flüchtlingsjugend nahm mich viel in Anspruch. Es gab keine Jugendorganisation, die nicht an mich herankam und mich bat, ihnen zu helfen.

Und Sie hatten nicht den Eindruck, daß in dieser Jugend jetzt ein anderer musikalischer Geschmack herrschte, so, daß Sie sich hätten umstellen müssen mit Ihrer Komposition?

Ja, es war das Seltsame, daß dies nicht der Fall war, daß es also genauso weitergehen konnte!

Fanden Sie nicht, daß vielleicht das Arbeiten in der einen oder anderen Beziehung schwieriger geworden war als früher?

Überhaupt nicht, im Gegenteil. Ich fand, daß die Jugend die ganze Sache mit großer Freude und Begeisterung aufnahm, daß sie so gern kam, und ich hatte das Empfinden: es muß so sein, ich muß ihnen helfen, weil sie wirklich mit der ganzen Seele danach wünschten!

War das nun Ihr Eindruck unmittelbar nach dem Zusammenbruch, also in den Jahren 1945 bis 1948? Hat sich das nicht hinterher geändert?

Soweit ich die Lehrgänge hatte, in keiner Weise!

Bis zu welchem Jahr ungefähr haben Sie diese Lehrgänge denn aktiv noch durchgeführt?
Bis zu meinem 75./76. Lebensjahr!

Das wäre also bis 1967?

Ja, ungefähr solange!

Und innerhalb dieser Zeit, empfanden Sie überhaupt keinen Unterschied zu früher?

Nein, überhaupt keinen Unterschied. Es ist ja so: wenn man meint, die Jugend wäre jetzt so ganz anders als die Wanderjugend früher, dann liegt das daran, daß die andere, unruhige Jugend dauernd im Bild erscheint, aber die Ruhigen sieht man nicht, die drängen nicht in den Vordergrund, die haben keine Reklame. Die wandern weiter, singen weiter und von denen spricht keiner. Man sieht auf dem Bildschirm dauernd Randalierende, aber die andere Jugend kommt nicht ins Bild. So meint man, sie wäre nicht da. Das sehe ich doch an der Verbreitung meines Liedgutes. Da habe ich für mich den besten Maßstab, das Resultat!

Genau darauf wollte ich hinaus; ich wollte Ihnen sagen: Nun hat es doch bis zu dieser Zeit um 1967 schon allerlei Unruhe gegeben. Die Studenten sind unruhig geworden, nicht nur sie alleine. Es hat die Gammler gegeben. Es hat die Hippies gegeben; es hat die Rauschgiftsüchtigen gegeben und gibt es ja heute noch. Wenn man Sie so erzählen hört, dann könnte sicherlich mancher auf den Gedanken kommen, zu fragen: In welcher Welt lebt Götz eigentlich, daß er solches von der Jugend sagen kann? Aber ich glaube, Ihre letzte Äußerung war eigentlich die Erklärung dafür. Man hat einen ganz falschen Eindruck von der Jugend, weil man sie so nur so einseitig sieht, wie sie sich in irgendwelchen spektakulären, und das sind ja meist negative, Erscheinungsformen darstellt. Das Normale wird eben nicht zur Kenntnis genommen.

Ja, man kann mit einer ruhig ihr Leben lebender Jugend wirklich wenig anfangen. Die Illustrierten können ja solche Wandergruppen nicht bringen, sondern genau das Gegenteil – alles, was aus dem Rahmen fällt; damit können sie natürlich viel mehr Effekt machen, nicht aber mit einer Wandergruppe. Was wollen sie damit im Fernsehen machen? Aber wenn sie so eine wilde Horde bringen, da stiert jeder drauf. Das ist eben der Unterschied.

Nun haben Sie eben so schlicht gesagt, daß Sie es ja auch an der Verbreitung Ihrer Lieder spüren könnten, wie die Jugend noch in derselben Weise reagiert wie früher. Haben Sie wirklich – wie soll ich sagen – handfeste Beweise, um es mal so vulgär auszudrücken? Handfeste Beweise dafür, daß die Popularität Ihrer Lieder nicht abnimmt in den letzten 20 Jahren?

Ja, das habe ich. Ich will ein kleines Beispiel nennen. Als kürzlich im Hansmannhaus die alten Wandervögel und die alte bündische Jugend dicht gedrängt im Saal waren und meine Lieder sangen, kam ein Jugendführer mit einem wunderschönen großen Blumenstrauß und sagte: »Herr Götz, diese Blumen Ihnen zum Dank für Ihre Lieder. Wir Jungen singen diese Lieder genau noch so wie die alten Herren, die hier sind!«

Und wo und wann war das?

Das war 1973 hier in Dortmund, wo die ehemalige bündische Jugend und die Wandervögel von Westfalen ihr Treffen hatten. Sie hatten mich eingeladen, um mir meine Lieder vorzusingen und mich damit zu ehren. Da kam dieser junge Mann mit dem Blumenstrauß zu mir. Dasselbe geschah bei der Ausstellung zu meinem Geburtstag. Das hat mir wunderbar gefallen, als der junge Mann von der sozialistischen Jugend mit dem Blumenstrauß kam und mir dankte. Also, das ist nur ein kleines Beispiel, aber es bezeugt doch etwas. Warum kommt er? Er hätte ja wegbleiben können. Ich meine, das ist doch wunderbar: so ein junger Mann kommt mit seinem Blumenstrauß und bedankt sich für das Liedgut und sagt: »Wir singen immer noch so Ihre Lieder.« Und genauso sagt mir das der andere: »Nicht nur die alte Generation, auch wir singen noch Ihre Lieder!« Das war das schönste, was mir geschenkt werden konnte, daß diese jungen Menschen mir das sagten! Daß die Alten das noch aus der Erinnerung haben und sich freuen, ist ja schön, aber daß der junge Mensch mir das sagte, war doch eigentlich das beste Lob, das mir da gegeben werden konnte!

Halten Sie mich nicht für einen gemeinen Menschen. Ich respektiere diese Äußerung und dieses Erlebnis, das Sie da geschildert haben und freue mich mit Ihnen darüber. Ich gestatte mir aber doch zu fragen: Kann das nicht eine Einzelerscheinung gewesen sein, mehr ein Zufall, oder soll das wirklich symptomatisch und beispielhaft gewesen sein für einen Zustand in größeren Kreisen der Jugend?

Das kann ich nicht beurteilen. Aber ich möchte einmal folgendes sagen: Wenn ich heute in das Büro der Organisation irgendeines Jugendverbandes komme, mit welcher Freude werde ich da begrüßt, und sie sagen mir immer, daß sie vor allem die neuen Lieder von mir noch singen und gerne aufnehmen; also nicht nur die alten. Es ist ja immer nur von den alten Liedern die Rede. Es ist ja nicht wahr – die neuen Lieder singen sie. »Ein schöner Tag zu Ende geht« – wie das populär geworden ist unter der Jugend auch heute noch – und dann: »Ich zieh durch Wiesen und Wälder«. Sogar im Gogostil werden sie jetzt gesungen und »An einem Sommermorgen« und diese neuen Lieder alle, wie auch »Wir Jungen lieben die weite Welt«. Das freut mich ja gerade: daß die Jugend es ist, die die neuen Lieder aufnimmt; die alten kennen sie sowieso, aber daß sie auch die neuen singen wollen und sie gerne singen!

Ja, aber wir kennen doch Leute zuhauf, die sich einfach dahinstellen und schlicht behaupten: Die Jugend singt nicht mehr!

Ja, es kommt darauf an, welche Jugend. Das ist das Entscheidende, nicht wahr? Man kann damit nicht die gesamte Jugend meinen, das ist immer nur ein Teil. Wenn ich so manche da rumstrampeln seh, ganz verzückt bei dem Lärm – das ist der eine Teil; und der andere wandert noch still durch die Wälder. Ich habe die feste Hoffnung – bei einer Publikation von Ihnen hat mir der gleiche Gedanke so außerordentlich gefallen –, daß vielleicht eine Zeit käme, wo die Jugend wieder froh ist, daß sie diese Lieder von

mir bekommen hat; und ich meine, daß sie sie wahrscheinlich nicht nur bekommen hat, sondern daß sie sie weiterträgt, daß sie sie weiter aufnimmt und weitersingt, wenigstens doch immerhin noch ein ganz schön großer Teil der Jugend. Denn sehen Sie mal, man hat doch festgestellt, daß wieder viel gewandert wird, daß selbst die Autofahrer irgendwo ihr Auto hinstellen und dann in den Wald gehen. Als ich in Oberstdorf war, kam eine Gruppe: da habe ich erst gedacht, ob das nun Gammler sind? Nein, so sahen sie nicht aus, diese neue Art der Jugendlichen. Einer hatte so ein kleines Kindchen auf dem Rücken, dann noch eines an der Hand und dann zogen sie daher. Mit einmal höre ich sie meine Lieder singen. Ich denke, du kriegst die Motten, also auch tatsächlich hier diese Lieder. Ja, und da habe ich gedacht, von denen hätte ich das bestimmt nicht erwartet; er sang mit seiner Frau und den Kindern meine Lieder.

IV

Zur musikalischen Gestaltung. – Bearbeitungen für Chor. – Interpretation auf Schallplatten. – Harmonisierung. – Instrumentierung. – Interpretation durch Sänger. – Umänderung von Melodien durch die Sänger. –

Das sind nun Lieder, die junge Leute für Sie unerwartet, schlicht vor sich hinsingen. Aber Sie wissen ja auch, daß in den letzten Jahren vor allem sehr viele Lieder von Ihnen durch andere für Chor bearbeitet worden sind. Für Männerchor oder für gemischten Chor?

Für beides.

Für Männerchor mehr oder mehr für gemischten Chor?

Ich will wohl sagen, gleichmäßig, aber auch für Frauenchor, im einfachen dreistimmigen Satz also.

Welche Lieder sind es, die auf diese Weise bearbeitet wurden?

Ja, zunächst die altbekannten Lieder, wie »Jenseits des Tales«, »Wildgänse rauschen«, »Aus grauer Städte Mauern«, »Heia Safari«. Interessant ist, daß in der Schweiz oder auch in Österreich vor allem die alten erschienen sind. »Aus grauer Städte Mauern«, »Jenseits des Tales« und »Heia Safari«; diese drei sind vor allem im Ausland als Chöre bekannt. Die neueren Lieder »Nun geht der Mond durch Wolkennacht« oder »Ein schöner Tag zu Ende geht«, auch »Heilig sei uns der Friede«, »Freundschaft jedem Kind der Erde«, »Wir glauben an die neue Zeit«, sind für gemischten Chor und für Männerchor vor allem in Deutschland erschienen und werden oft wiederholt. Ich finde, daß diese Lieder immer wieder in Konzerten bevorzugt werden.

Halten Sie es für einen Zufall, daß es jene Lieder vor allen Dingen sind, die so einen allgemeinen Aufforderungscharakter haben, wie »Heilig sei uns der Friede«? Meinen Sie nicht, daß es eben besonders an diesen Texten liegt, daß sie gerade für Chor gedruckt werden?

Es könnte sein; es mag aber auch an der Melodie liegen. Grade das Lied »Weil ich die schöne Welt durchwandern will« ist besonders beliebt. Es wird auch von Wandergruppen jetzt besonders viel gesungen. Die Chöre singen es mit einer besonderen Begeisterung.

Nun haben wir hier Ihr Lied »Nun geht der Mond . . .«

Nun geht der Mond durch Wol - ken - nacht, nun
ist der Tag her - um; da schwei - gen al - le
Vög - lein bald im Wal - de um und um.

Wenn Sie hier statt des letzten »G« nach dem Fis ein »E« machten und wenn Sie das Lied mit »E« auch anfangen, dann hieß es ja so
 Notenbeispiel:



Nun geht der Mond Wal-de um und um.

und Sie hätten ein Moll-Lied?

Ja, ich hätte ja auch so genau mit dem »E« anfangen können, statt mit »D«, aber ich würde das Lied niemals in Moll nehmen; wenn ich es wirklich in Moll geschrieben hätte, bin ich überzeugt, daß die Jugend es in Dur singen würde!

Da muß ich Ihnen nach aller Erfahrung Recht geben, denn ich kenne viele alte Volkslieder, die ähnlich strukturiert sind, wo das hinterher dann einfach nach Dur umgesungen wurde. Im übrigen ist mir aufgefallen, daß das Lied »Verträumt liegt rings die weite Welt« einen ähnlichen Duktus hat wie »Nun geht der Mond«, nämlich:



Ver-träumt liegt rings die wei-te Welt in tie-fer dunk-ler Nacht

und dann ist mir die Wendung aufgefallen



ein mär-chen-haf-ter Ster-nen-kranz

Wird diese aparte Wendung, die ich persönlich sehr schön finde, so, wie Sie sie hier notiert haben, auch gesungen?

Ja, also von verschiedenen wird sie richtig gesungen, das sind die Leute, die, sagen wir mal, irgendein Instrument spielen oder die Gitarre dabei haben und den Ton schon im Begleit-Akkord haben; aber wenn das nicht geschieht, dann singen sie es nicht, dann versuchen sie die ganze Sache zu umgehen, ich weiß nicht, wie sie es machen, aber jedenfalls kommen sie nicht auf den Ton. Dasselbe habe ich bei »Ein schöner Tag zu Ende geht«. Bei mir heißt es:



Wir wol-len Freun-de sein

und die singen dann:



Wir wol-len Freun-de sein

Aber das sind auch wieder diejenigen, die eben nicht die Gitarre spielen; sonst müßten sie ja durch den Akkord den Ton auch leicht finden, aber wenn sie kein Instrument haben, dann werden sie immer die untere Stelle höher nehmen, weil ihnen das natürlich leichter fällt!

Aber ich habe festgestellt, als wir Ihre Schallplatten durchgehört haben, daß wir sogar auf einer Schallplatte, dieser Gogo-Schallplatte, die gleiche Änderung gefunden haben?

Sie nehmen es einfach wie es leichter ist, lassen den Ton einfach weg!

Ja, aber für eine Schallplattenproduktion ist das ja doch ein bißchen nachlässig.

Meine ich auch. Denn wie sind die Leute an das Lied gekommen? Doch durch mein Liederbuch, da fanden sie die Noten. Sie sollten bei den Noten bleiben, wie das andere Schallplatten ja auch machen.

Natürlich, und man sollte ja schon voraussetzen, daß sie richtig nach Noten singen. Aber im übrigen haben wir ja schon früher davon gesprochen, daß Ihnen volkstümliche Umwandlungen, wenn sie hin und wieder geschehen, nicht so unsympathisch sind; und in verschiedenen Fällen übernehmen Sie ja sogar diese Umwandlungen.

Ja, wenn das gerechtfertigt ist – wenn das Lied sich wirklich so entwickelt hat im Laufe der Zeit – dann erkenne ich das ohne weiteres an. Dann weiß ich: das ist schon richtig. Wir haben das ja auch bei manchem alten bedeutenden Volkslied, daß da manchmal durch das Volk geändert wurde. Das ist dann so geblieben, und das wird so gesungen; es wieder zurückzumodellieren wäre grundverkehrt. Das ist ja der gesunde Menschenverstand, der da im Volkslied liegt. Aber wenn das z. B. bei einer Schallplattenproduktion geschieht, ist das natürlich falsch. Dann ist das ja nicht vom Volke aus entstanden, sondern von irgendeinem einzelnen, der zu bequem war, und das lehne ich grundsätzlich ab!

Es hängt sicher mit der großen Popularität Ihrer Lieder zusammen, daß gerade in den letzten Jahren viele Lieder von Robert Götz auf Schallplatten erschienen sind. Wir haben Ihren Bestand gezählt, es waren achtzehn, es werden sicherlich noch ein paar mehr sein, die uns nicht bekannt sind; und nun haben wir, als wir diese Schallplatten abhörten, festgestellt, daß die Sätze zu Ihren Liedern dort ziemlich verschiedenartig im Stil waren. Das bringt uns nun auf das Thema: die Sätze zu Liedern von Götz.

Sie haben selbst eine Reihe von Sätzen zu Ihren Liedern geschrieben, das wären dann die authentischen, die der Komponist so anfertigt, wie er meint, daß sie sein müßten. Aber Sie erleben es ja doch immer und immer wieder, daß auch andere Leute Sätze mehrstimmiger Bearbeitungen zu Ihren Liedern machen. Die Frage ist nun, wie stehen Sie dazu, wenn andere Ihre Lieder bearbeiten? Möchten Sie, daß sie möglichst in dem Stil bearbeitet sind, wie Sie selbst sie bearbeiten, bearbeitet haben würden – oder billigen Sie den anderen eine Freiheit zu und wie weit geht dann die Freiheit? Ist irgendwo eine Grenze, wo Robert Götz sagt: »Nein, mit solchen Bearbeitungen kann ich mich nicht einverstanden erklären, sie sind gegen den Geist des Liedes, sie verhunzen das Lied« oder wie immer man das nennen mag! Wie ist da Ihre Stellungnahme?

Zunächst muß die Begleitung oder die Bearbeitung der Einfachheit des Liedes entsprechen. Ich möchte da etwas vorausschicken. Ich habe mal in einer Sendung des Funks Volksliedbearbeitungen gehört, wo die Bearbeitung das Lied vollständig erdrückte, also derart überlastet . . .

Wodurch?

Durch die Instrumentation und dieses ganze Drumherum, so, daß das Lied erdrückt wurde, die Schlichtheit einfach verlorengehend!

Wenn Sie sagen »erdrückt« – waren es zu viel Instrumente? Waren die Instrumente zu laut im Verhältnis zum Lied?

Es war zu viel, und dann war auch die ganze Bearbeitung zu pompös. Also sagen wir mal: Das schlichte Kleid des Volksliedes war nicht mehr da, es war eine Umkleidung, die viel zu groß und üppig war, wie wenn ein Mädchen nicht mehr hätte gehen können, sondern erdrückt worden wäre von der Last ihrer Kleider, nicht wahr?

Lag das allein in der Instrumentation oder lag es auch vielleicht an der Harmonisierung?
Das lag zum Teil an den Instrumenten, zum Teil aber auch an der Harmonisierung, die also gar nicht mehr stilgerecht war. Man hatte da zu viel der guten Sachen gemacht, man hatte das Lied selbst, das Volkslied, in den Hintergrund gestellt und die andere Sache drumrum war dann mehr zur Hauptsache geworden, und das erdrückte dann alles. Also das gefiel mir nicht, es war mir nicht schlicht genug. Das Volkslied ist ein einfaches Kind, das daherzieht, schlicht und nicht in dieser pompösen Aufmachung. Das ist ja das Schöne am Volkslied!

Wann würden Sie zum Beispiel eine Harmonisierung als zu prunkvoll, zu großartig und unangemessen ihren Liedern empfinden?

Wie soll ich das sagen? Die ganze Bearbeitung weicht dann vollständig ab vom Liede umrankt es mit Harmonien und mit wer weiß wie vielen Instrumenten, daß das Lied an sich, wie ich es schon eben sagte, vollständig erdrückt wird!

Ja, ich möchte es doch etwas konkreter gerne wissen, Ihre Lieder sind natürlich immer in einer Tonart eindeutig fixiert, es gibt selten mal Modulationen bei Ihnen – vielleicht zur Dominant. Man würde fast immer mit der Begleitung Ihrer Lieder auskommen, wenn man die Grundharmonien der Tonika, der Dominante und der Subdominante verwendete. Stehen Sie auf dem Standpunkt, daß es mit diesen drei Grundakkorden der Kadenz genug sein müßte? Soll sonst nichts erscheinen? Würden Sie alles das, was darübergeht, schon als entfremdend, erdrückend und als zu pompös empfinden?

Nein, in gar keinem Fall, also das will ich unter keinen Umständen. Ich habe selbst Lieder bearbeitet, wo ich ganz davon abgewichen bin, wenn ich sogar gewagte Harmonien genommen habe, die sich aber trotzdem noch immer an das Lied anschmiegen. Die Hauptsache ist immer das Lied selbst, die Melodie. Ich meine auch, wenn ein Lied als Männerchor bearbeitet wird, kann man ja nichts dagegen machen. Der eine bringt es zu zackig, der andere bringt es zu langsam, und manchmal wird der Männerchor dann noch mit Instrumenten begleitet, wie das auch auf einer Schallplatte geschieht – das sind ja grundverschiedene Möglichkeiten. Wenn ich offen sein soll: Restlos gefallen haben mir die Männerchorbearbeitungen nicht immer. Manches Lied, das schlicht dahinschreitet, wird manchmal auch im Rhythmus zu zackig genommen und zu laut. Ich will nicht sagen, daß sie die beste Bearbeitung ist – aber die Ausführung auf der Schallplatte dieser Hamburger Jugendgruppe fand ich noch am natürlichsten, weil sie schlicht und einfach ist und dem Volkslied gerecht wird. Ich habe mal in einem Buch über das Singen von Volksliedern gelesen, ein Opersänger sollte um Gottes Willen keine Volkslieder singen, denn er machte aus dem schlichten Volkslied eine Arie. Ich wollte das nur erwähnen:

Manchmal wird aus dem Volkslied irgendwas gemacht, was es gar nicht mehr ist, es wird herausgehoben in eine Sache, in der es sich nicht mehr wohlfühlt!

Das ist richtig, aber es ist mir noch ein bißchen zu allgemein. Wir wollen das doch noch konkretisieren. Sie gestatten, daß ich weiterfrage. Wir waren bei der Harmonik stehen geblieben. Sie sagten also, eine pompöse, überladene Harmonik möchten Sie nicht, das ist vollkommen verständlich. Als ich Ihnen sagte: Beschränkung auf die drei Hauptharmonien – haben Sie das abgelehnt und gesagt: »So braucht es nicht zu sein. Es könnten durchaus Harmonien sein, die darüber hinausgingen.« Gut. Da wäre meine nächste Frage: »Wären Sie z. B. einverstanden mit Nebenharmonien?« Ich habe in Ihren Liedern ja auch schon häufig gefunden, daß Sie selbst die Akkorde angeben, sagen wir ein Stück in D-Dur, in dem durchaus ein A-Moll-Akkord als fünfte Stufe vorkommt, ein Fis-Moll-Akkord als dritte Stufe!

Ja sicher, gern; warum nicht? Das kann sehr gut klingen, auch in der Bearbeitung eines Liedes. Da wollte ich um Gottes Willen keine Grenzen setzen. Es darf nur nicht überladen werden, daß es so üppig wird. Es muß natürlich jedem überlassen sein, wie er das macht.

Ich möchte versuchen, Ihren Begriff »überladen« doch noch weiter zu konkretisieren. Würden Sie Akkordrückeungen wie Terzverschiebungen u. U. zulassen, oder wäre das schon eine Überladung, die dem Stil Ihres Liedes fremd wäre?

Nein, das wäre noch nicht überladen; ich meine, das wäre noch nicht fremd, das würde ich noch ohne weiteres anerkennen. Ich würde das sogar manchmal selber noch machen bei einer Bearbeitung!

Würden Sie auch andere chromatisierte Akkorde, also mit Halbtönen eingefärbte Dissonanzen in Ihrem Liede noch zulassen?

Auch das würde ich zulassen; an der richtigen Stelle kann das ja sogar von sehr schöner Wirkung sein!

Ich glaube, jetzt sind wir der Sache etwas näher gekommen und zwar durch Ihren Ausdruck »An der richtigen Stelle«. Darf ich Ihre Meinung so zusammenfassen: Sie sträuben sich nicht gegen eine harmonische Ausweitung des Liedes, aber wenn Sie sagen, das Lied dürfte nicht überladen und zu pompös bearbeitet werden, auch vom Harmonischen her, dann meinen Sie damit, daß eben diese Wirkungen genau berechnet sein sollen und vor allen dienend hinter der Melodie zurücktreten müssen. Habe ich es damit getroffen?

Ja, ganz richtig!

Gut, das wäre dann die Harmonik. Zu der Instrumentation haben Sie gesagt, Sie würden diesen quasi-symphonischen Aufbau im Funk mit riesigem Orchesterapparat und dem entsprechend sich ergebenden Nebenstimmen, die dann das Lied selbst u. U. zum Verschwinden bringen, nicht gutheißen. Das ist in Ordnung! Jetzt bleiben wir aber bei der Instrumentation, und jetzt möchte ich Sie fragen: Gibt es bestimmte instrumentale Kombinationen, die Sie für Ihre Lieder bevorzugen und umgekehrt bestimmte Instrumentationen, die Sie rundweg ablehnen?

Nein, die gibt es nicht. Man muß jedem überlassen, welches Instrument er dafür nimmt. Z. B. ist ein Eichendorff-Lied auf einer Schallplatte mit einer Waldhornbegleitung erschienen, das klingt natürlich sehr gut. Auch ist dann die Waldhornbegleitung vielleicht

die gegebene Begleitung, wenn ich ein Jägerlied habe. Auf der anderen Seite gibt es Lieder, die sehr gut mit Gitarre – eines sogar mit Mundharmonika – zu begleiten sind. Sie haben es ja selber gehört. Ich finde es sehr gut und sehr schön und geschickt. »Am unteren Hafen die Boote gehen«!

Das war Männerchor mit Gitarre und Mundharmonika!

Ja, der Satz ist sehr schön und vor allem sehr angepaßt diesem ganzen Lied; es hätte ja auch anders sein können, was vielleicht ja auch gut gewesen wäre – aber wie es da gemacht worden ist, gefällt mir. Es könnte unter Umständen auch ein Lied mit großem Orchester bearbeitet werden; es kommt ja ganz darauf an, wie es wirkt, das schlichte Lied. Die Instrumente spielen da meiner Ansicht nach überhaupt keine Rolle!

Wir haben einige Marschlieder gehört, mit Blasinstrumenten, das war nicht immer eine Militärkapelle, aber es waren Blasinstrumente; das wirkte ja auch ganz richtig!

Ja, ja, z. B. wie »Heia Safari«. Zu dem Lied spielt ja ein Blasorchester. Es ist sehr gut, es darf allerdings nicht zu zackig genommen werden, dann wird es nichts. Es muß der einfache, schlichte Volksliedcharakter bleiben und nicht dahingehauen, wie ja auch bei »Wildgänse rauschen durch die Nacht« die Gefahr besteht, anstatt schlicht zu singen, es zum Marschlied zu machen. Also: Das ist kein Marschlied!

Daß man keine Viertel mehr aussingt, sondern sie alle zu punktierten Achteln macht mit nachfolgenden Pausen?

Ja, ganz richtig, das ist dann natürlich nicht mehr schön. Aber sonst kann auch die Blasmusik genauso gut wirken.

Ja, da kämen wir nun – das wäre ein späteres Kapitel – zu der Interpretation durch die Singstimme. Wir sind aber noch bei den Instrumenten. Ich habe ein paar Arrangements auf den Schallplatten gehört, die mir persönlich ausgesprochen mißfallen haben. Ich will Ihnen gar nicht sagen, welche es waren, um Sie nicht zu präjudizieren. Ich frage Sie nur, haben Sie auch, als wir die Schallplatten hörten, solches Mißfallen an gewissen Arrangements gehabt? Sie brauchen ja die Interpreten nicht zu nennen, darauf kommt es uns nicht an.

Da bin ich ganz Ihrer Meinung, manche Bearbeitungen mißfallen mir, ich finde sie gar nicht schön!

Können Sie diese, Ihnen mißfallenden Kombinationen etwas schildern?

Ja, erstmal dieses: das Lied zu stark ins Rhythmische hineinzuschleudern, wie es geschieht, ist gar nicht richtig, das paßt gar nicht zu dem Lied selbst, z. B. wenn ich ein Lied nehme, »Ich zieh durch die Wiesen und Wälder«, da kann man das nicht machen und auch selbst bei Liedern wie »Ein schöner Tag zu Ende geht« oder »Nun geht der Mond durch Wolken«. Würden solche Lieder in dieser Form gebracht, dann wäre das ja graulich. Ich würde mich direkt dagegen wehren!

Also, diese rhythmische Aufmachung mit Gitarren und Schlagzeug, die dann so einen kessen Rhythmus da hineinbringen, der nun bei diesen ruhigen Melodien . . .

. . . überhaupt nicht angebracht ist . . .

Aber grundsätzlich, da entsinne ich mich noch sehr deutlich, grundsätzlich haben Sie gegen eine Verwendung moderner Instrumente, auch moderner rhythmischer Instrumente, die mit der eigenen Rhythmik dieser Instrumente sozusagen einen Kontrapunkt zu Ihren Liedern bilden, nichts. Gibt es Lieder, wo Sie das akzeptieren?

Ja, unbedingt. Dagegen hätte ich gar nichts, im Gegenteil. Vielleicht muß es sein, wenn ein Volkslied weiterlebt, daß es in dieser Form geschieht. Nein, da habe ich gar nichts gegen, warum?

Können Sie mir ein Lied nennen, bei dem Sie es für bedenkenlos halten würden, wenn es so rhythmisch instrumentiert würde?

Es müßte einen lustigen Charakter haben. Also ein ernstes Lied und ein Wanderlied käme da nicht in Frage; wohl aber ein Lied wie z. B. »Höret die Geigen, sie rufen zum Reigen Fa la la la«



Hö-ret die Gei-gen, sie ru-fen zum Rei-gen fa-



la - la - la - la - - la - la - la - la - la.



Auf, laßt uns sin-gen, im Tan-ze uns schwin-gen, fa-



la - la - la - la - - la - la - la - la - la

und etwa: »Anker gelichtet«.



An - ker ge-lich-tet, Se-gel ge-set-zet, ja - gen wir
denn wir sind al-le wil-de Ge-sel-len, lie-ben den



weit ü - bers Meer. Ri - o de Ja - nei - ro, a -
Sturm und das Meer.



hoi, Ca - bal - le - ro, denn wir Pi - ra - ten sind froh.

oder ein anderes lustiges Lied:



Das Nil-pferd aus dem Moh-ren-reich, das
es trägt ein Kopf-tuch warm und weich, ein



Nil-pferd hat den Schnup-fen,
Tuch mit ro-ten Tup-fen, Es rührt sich nicht und



regt sich nicht und sitzt be-trübt im Gra-se. Nicht



wahr das ist auch gar nicht fein? Was muß das bloß für'n



Schnup-fen sein bei solch 'ner gro-ßen Na - - se.

Bei so einem Lied hätte ich nichts dagegen. Da können sie sich bei bewegen, da können sie meinetwegen bei springen!

Haben Sie selbst schon einmal erfahren, daß Ihnen Gruppen Lieder in solcher Form vorgesungen haben?

Ja, und zwar beim Treffen einer Wandergruppe, die sehr sangeslustig war, draußen im Sauerland. Da wunderte ich mich, denn da hatten sie eines dieser Lieder von mir:



Hö-ret die Gei-gen, sie ru-fen zum Rei-gen,

gleich fingen sie an zu hüpfen. Das mag ja aus dem Rhythmus des Liedes kommen, weil es lustig ist. Also da habe ich nichts dagegen gehabt, denn die haben am Liede wirklich nichts zerstört, wenn auch manchmal sogar eine Synkope rein kam. Das ergibt sich ja selbstverständlich durch ihre Schlaggitarren usw. Es war sehr lustig. Das Lied wurde ja dadurch gar nicht zerstört, es blieb so.

Ich erinnere mich, daß Sie mir selbst einmal einen großen Gefallen in dieser Beziehung getan haben. Ich machte vor einigen Jahren eine Sendung mit Volksliedern, die mit moderner Instrumentation unterlegt, einen modernen Rhythmus empfangen und dadurch auch gewissen Veränderungen unterworfen waren. Sehr viel Leute waren sehr böse und protestierten, daß man das edle Lied auf solche Art verunstalte. Aber neben den vielen Protestschreiben, die sich unter anderem auch auf Lieder von Ihnen bezogen, die so gesungen wurden, fand ich dann nun eine Postkarte von Ihnen, in der Sie sinngemäß schrieben: »Ich habe soeben Ihre Sendung gehört und stimme mit Ihnen vollkommen überein. Die Wiedergabe des letzten Liedes (das war von Ihnen) fand ich gut; gegen solche Bearbeitung kann niemand etwas haben . . .«

Aber bleiben wir, Herr Götz, weiter bei unseren Sätzen für die Schallplatte. Wir hatten von der Harmonik gesprochen, wir hatten vom Rhythmus und von der Instrumentation gesprochen. Und jetzt noch etwas zu der sängerischen, stimmlichen Interpretation. Auch da haben wir ja auf unseren Platten die verschiedensten Stile gehört. Eines haben Sie, meine ich, vorhin im Gespräch schon erwähnt, das ist das sogenannte »zackige Singen«, wenn also zu Melodien, zu denen sich wandern, zu denen sich schreiten und in Gottes Namen auch marschieren läßt, eine stimmliche Interpretation kommt, die man mit dem Kommisß-Wort »zackig« am besten charakterisiert, das heißt: jede Viertelnote wird statt ausgesungen in eine Achtel mit einer nachfolgenden Pause verwandelt, und dadurch erhält jeder Ton etwas Abruptes.

Man findet leider auch immer wieder, daß aus den Viertelnoten nachher punktierte Viertel und Achtel gemacht werden. Das ist unmöglich bei einem Wanderlied wie »Wildgänse rauschen . . .«. Das Lied habe ich ja nicht als Marschlied komponiert, sondern aus einer besinnlichen Stunde draußen im Kriege, ein besinnliches Lied also:



so einfach gesungen. Und ich höre es oft »zackig«, das finde ich grauenhaft, das schüttelt einen . . .

Singen Sie es mal so . . . ?

Wild - gän - se rau - schen durch die Nacht

also ich finde das grauenvoll. Das ganze Lied, der Inhalt des Liedes wird ja auch vollständig zerstört dabei. Dasselbe wäre selbst bei einem Wanderlied der Fall. Zum Beispiel eins von den neuen Liedern:

Weil ich die schöne Welt durchwandern will, ward
ich ein Wandersmann

was sehr gerne gesungen wird.

Wenn dann einer hingehet und singt:

Weil ich die schöne Welt durchwandern will, ward
ich ein Wandersmann

Das fehlte bloß noch, das ist doch kein Marschlied, das ist ein schlichtes Wanderlied, mit einem lustigen, fröhlichen Text. Und erfreulicherweise, die Jugend- und Wandergruppen, die das singen, haben das nicht gemacht.

Dann muß ich noch zu der Bearbeitung meiner Lieder etwas sagen. Es darf nicht vorkommen, daß bei einem Zyklus von Liedern alles in einem Stil, sondern immer abwechselnd und dann auch dem Lied entsprechend geschieht. Jedes Lied verträgt ja nicht denselben Stil; das ermüdet den Zuhörer.

Was nun die Bearbeitung der Lieder angeht, hätten wir noch einen letzten Punkt zu erwähnen, das wäre die Interpretation durch den Vortragsstil der Sänger. Haben Sie da auch bestimmte Wünsche an Ihre Interpreten?

Das möchte ich dem Lied entsprechend schlicht und einfach haben, stilgerecht und nicht in schlagernmäßiger Art mit Koketterie vorgetragen; und das Verschleifen der Intervalle – dies verabscheue ich.

Wir haben da auch in Ihren Schallplatten so manches Beispiel, wo die Sänger mit sich selbst und ihrer Stimme kokettieren – auf Kosten des Liedes.

Ja, das lehne ich nun vollständig ab, das entspricht gar nicht mehr dem Volkslied, man tut dem Volkslied wirklich keinen Gefallen damit, im Gegenteil. Genausogut würde ich es ablehnen, wenn man aus dem Lied eine Arie macht; ein schlichtes Lied muß einfach gesungen werden.

Ja, das wäre die andere Unart! Die eine – dieses Verschleifen, Schluchzen – und die andere, das pathetische Hypertrophieren!

Wie ich das verschiedentlich auch bei Opernsängern höre, wenn sie ein Volkslied singen. Dann machen sie wirklich eine Schau, eine Arie daraus. Ein schlichtes Volkslied verträgt das nicht.

V

Die letzten Jahre. – R. A. Schröders Text zur Nationalhymne. – Olympiahymne. – Lied von der Mauer. – Echo von singenden Menschen. – Durchsetzen und Qualität. – Das schönste Erlebnis des Komponisten. – Enttäuschungen. – Die kleine Form. – Take it or leave it. –

Nun kommen wir zu den Ereignissen der letzten Jahre. Sie haben hier in unseren Gesprächen wiederholt betont, daß es Ihnen auf sehr aktuelle, punktuelle Anlässe bei der Komposition Ihrer Lieder nicht so sehr angekommen wäre. Nun glaube ich aber doch, unter Ihren Liedern einige entdeckt zu haben, die einem aktuellen Anlaß entsprungen sein könnten. Ich möchte als erstes den Text von Rudolf Alexander Schröder »Hymne an Deutschland« ansprechen, der ja vom verstorbenen Bundespräsidenten Heuss einmal als Nationalhymne vorgesehen war. Wie verhält es sich damit? Das ist doch wohl ein aktuelles Lied?

Ich kannte die Vertonung, von Hermann Reutter als Männerchor, und ich weiß auch, daß der damalige Leiter der Volksmusikabteilung beim WDR mir sagte, er hätte oft versucht, das Lied zu bringen, aber es wäre überhaupt nicht angekommen, so daß er es aufgegeben hätte. Nun war ich später einmal mit einer Jugendgruppe zusammen, und da kam das Gespräch auf eben dieses Lied. Verschiedene meinten, der Text wäre doch hübsch und es wäre doch schade, daß er einfach so verschwindet. Es wäre doch nett, wenn der Text eine Melodie hätte, natürlich brauchte das keine Nationalhymne zu sein. »Was meinen Sie, Herr Götz?«, frugen sie. Zufällig hatten sie den Text bei sich, ich las ihn mir durch und sagte: Sicher, es ist ein sehr schöner Text, reagierte aber weiter nicht darauf, bis ich später noch einmal wieder auf diesen Text aufmerksam gemacht wurde. Da nahm ich mir den Text noch einmal vor und dachte: »Damit ich dem Wunsche der Jugend mal nachkomme, will ich versuchen, es zu vertonen, aber nicht als Nationalhymne, sondern einfach als Lied.« So habe ich es denn auch vertont!

Als Sie diese Vertonung schufen – das war wohl so ungefähr im Jahre 1962, glaube ich –, war schon entschieden, daß dieser Schrödertext nicht zur Nationalhymne werden würde, und Theodor Heuss hatte damals schon seinen Plan aufgegeben, ihn zur Nationalhymne zu machen?

Ja, so war es auch. Als ich mein Lied schrieb, war der Text als Nationalhymne nicht mehr im Gespräch.

Trotzdem haben Sie noch einen Briefwechsel mit Heuss geführt?

Ja! Es war schade, daß Heuss starb, Heuss wollte auf die Sache ja noch näher eingehen!

Und Rudolf Alexander Schröder starb auch um diese Zeit?

Ja, der starb gerade während der Zeit des Schriftwechsels mit Prof. Heuss und es tat Heuss leid, so schreibt er ja auch, daß Schröder es nicht mehr erlebt hat, diesen Text wenigstens als Lied vertont zu sehen!

Damit wäre der offizielle Anlaß erledigt. Aber wie ist es denn Ihrem Lied weiter ergangen?

Bei irgendeinem Jugendtreffen von einem Jugendbund, hier in der Nähe von Unna, waren Jugendgruppen, die sangen bei einem Wettsingen der einzelnen Gruppen Lieder vor. Und eine Düsseldorfer Gruppe hatte ausgerechnet dieses Lied zum Vorsingen gewählt. Es gefiel allen sehr gut; alle meinten: »Das ist doch ein hübsches Lied.« Da sagte ich: »Wo habt ihr das her?« – »Ja, wir singen das schon die ganze Zeit!«

Und wo hatten sie es denn wirklich her?

Ja, wo können die es her gehabt haben? Sie können es nur von einem Männerchor – da es als Männerchor erschienen ist – gehabt haben. Daß sie es da gehört haben oder irgendwo . . . Also auf jeden Fall, sie sangen es ganz richtig, fehlerfrei, sehr hübsch und ganz schlicht!

Sie hatten es denn also schon im eigenen Satz für Männerchor drucken lassen?

Nein, ich habe einen Klaviersatz geschrieben und ihn dem Verleger gegeben, und der hat ihn nach meinem Klaviersatz als Männerchor setzen lassen.

So wird dieses Lied heute als Männerchor verbreitet, aber von da aus gewinnt es andere Kreise?

Ja, ich wundere mich, daß es ziemlich Verbreitung findet, besonders also bei Männerchören. Ich nehme an, wenn sie eine Feier haben oder sonstige größere Zusammenkünfte – wenn also mehrere Chöre zusammen sind – weil ich gefunden habe, daß einmal eine größere Anzahl von Exemplaren gefordert wurde!

Ich möchte dann aber noch ein zweites Beispiel aus Ihrem Liedschaffen ansprechen, wo mir ein aktueller Bezug gegeben zu sein scheint, das ist die Olympische Hymne. Ich könnte mir denken, daß Sie diese Hymne für den aktuellen Zweck der Olympischen Spiele geschaffen haben?

Ich bin zu dem Lied auf folgende Weise gekommen: Die Firma Hoesch hier gibt jedes Jahr für ihre Leute ein sehr hübsches Buch heraus, und das letzte war, vor der Olympiade, »Die fünf Ringe«. Das war von dem Dichter Rudolf Hagelstange zusammengestellt auch mit Beiträgen von ihm. Da war das Lied drin »Seid willkommen uns, ihr Gäste«. Es gefiel mir so gut, daß ich dachte: »Vertonst es mal.« Es machte mir Freude, das Lied zu vertonen, schon allein des Textes wegen:



Seid will-kom-men uns, ihr Gäs-te, her-ge-eilt aus
teil-zu-ha-ben an dem Fes-te, da sich Mensch zu



al-ler Welt, Rassen, Völker al-ler Brei-ten, die ein-an-der
Mensch ge-sellt.



Denen, die zu kämpfen lieben,
 ohne Wunden, Haß und Neid.
 List verschmähen, Großmut üben,
 liegt ein hoher Preis bereit,
 der sich selber nie bezwungen,
 hat im Letzten nicht gesiegt.
 Feiert, der den Sieg errungen,
 ehret den, der unterliegt.
 Wie in jenen frühen Zeiten,
 da der Griechen Stämme sich
 friedlich maßen, laßt uns streiten
 um den Lorbeer ritterlich,
 ist ein Sieg der Jugend teuer
 ohne daß ihr Leids geschah,
 ihr zur Feier flammt dein Feuer,
 Freudenfest Olympia.«

Erst mal habe ich das Lied an Hagelstange selbst geschickt und der schrieb mir zurück, er fände die Melodie sehr schön, und ich sollte das für einen Kinderchor setzen, damit es von Kindern zur Begrüßung gesungen werden kann. Dann zeigte ich dieses Lied dem Kulturdezernenten von Dortmund, mit dem ich oft über diese Dinge spreche. Er erbat sich eine Kopie von dem Lied und schickte sie Willi Daume. Daume ist ja Dortmunder. Und Daume schrieb zurück, er schätzt Götz sehr, aber sie hätten etwas anderes beschlossen zur Olympiade, sie wollten moderne Sachen bringen und haben dann ja auch Folklore im Marschschritt rausgebracht!

So ist das Lied für den aktuellen olympischen Zweck also nicht verwendet worden?
 Nein!

Haben Sie sonst noch etwas von der Wirkung des Liedes gehört? Haben Sie es drucken lassen?

Nein, ich habe es nicht drucken lassen, ich habe es allerdings meinem Verleger gegeben und ich hoffe, nein, ich werde verlangen, daß es trotzdem in die Liedersammlung mit aufgenommen wird! Vielleicht in einer späteren Olympiade, daß es dann vielleicht doch mal Gefallen finden könnte!

Nun braucht das Lied ja nicht unbedingt zur Eröffnung einer Olympiade gesungen zu werden, es könnte ja wohl auch sein, daß bei der Eröffnung von Sportfesten aller Art ein solches Lied gut am Platze wäre!

Sehr richtig, das stimmt. Das könnte bei jeder turnerischen oder sportlichen Veranstaltung genausogut vorgesungen werden. Das könnten die Sportler selbst singen! Das stimmt, das braucht ja gar nicht die Olympiade, das betrifft ja sogar jeden sportlichen Sieg!

Dann hoffen wir weiter auf ein günstiges Schicksal und ein Weiterleben dieses Liedes.

Wir haben in unseren Gesprächen gesehen, wie Ihre Lieder in die verschiedensten Schichten und Kreise hineindringen und man Lieder von Ihnen auch häufig dort findet, wo man sie zunächst doch gar nicht erwartet. Ich habe hier vor mir das allgemeine deutsche Kommersbuch, das ja in Lahr erscheint und zwar mittlerweile in der 157. Auflage von 1970. In dieser letzten Auflage finde ich dann auch ein Lied von Ihnen und auch wiederum ein aktuelles Lied, nämlich ein Lied mit dem Anfang »Bruder hinter der Mauer«, das sich auf die Berliner Mauer bezieht, die im Jahre 1961 ja errichtet wurde. Hat das Lied nun einen aktuellen Bezug direkt zur Errichtung der Mauer?

Das können Sie entscheiden. Das Lied ist auf folgende Weise entstanden: Ich hatte auf der Freusburg ein Treffen von Jugendlichen!

Wann war das?

Ich glaube, nach 1960. Unter diesen Jugendlichen waren Studenten und Studentinnen aus Berlin. Gelegentlich eines Gesprächs nach dem Singen sagten mir einige: »Herr Götz, können Sie nicht mal ein Lied für uns Westberliner schreiben?« »Ja«, sage ich, »was soll ich euch schreiben? Ich will mir das Lied durch den Kopf gehen lassen«, und da habe ich es mir auch wirklich durch den Kopf gehen lassen. Den Text hatte ich fast schon an diesem Abend fertig, als ich mal für mich allein war. Zu Hause hatte ich den Text dann tatsächlich zusammen:

»Bruder hinter der Mauer, wie sind wir dir so nah,
ob unser sehndes Auge auch lange dich nicht sah,
ob rohe Frevlerhände uns immer weiter schier
auch voneinanderführten, nie war'n wir näher dir.
Bruder hinter der Mauer, einst wird der Tag erstehn,
da wir in Frieden und Freiheit uns alle wiedersehn,
und haben wir uns gefunden, dann trennt uns niemand mehr,
wer so wie du gelitten, verliert sich nimmermehr.«

Ich schickte das Lied dann an die Studenten, die mir einen dankbaren Brief schrieben – der ist leider verlorengegangen – in dem sie baten, ich sollte das Lied auch an den Bürgermeister von Berlin schicken. Den Wunsch habe ich ihnen auch erfüllt, bekam dann vom Bürgermeister einen sehr schönen Brief, in dem er sich bedankte für die Teilnahme an dem Berliner Geschehen. Er könnte das Lied nicht weiter verbreiten, ich sollte es aber einem Verleger geben. Ich habe es keinem Verleger gegeben. Später habe ich gelegentlich dem Herausgeber des Lahrer Liederbuches, Dr. Böhme, davon erzählt, und er wollte das Lied unbedingt haben. So erschien es nun im Lahrer Liederbuch.

Haben Sie Zeugnisse dafür, daß durch diese Drucklegung im allgemeinen deutschen Kommersbuch dieses Lied dann auch weitverbreitet und gesungen wurde?

Nein, das glaube ich nicht. Das Lied ist vor allem wohl aus historischen Gründen hineingekommen, genauso wie das Lied von mir »Stelzt vor dem Zuge ein langer Mann«, ein Lied, das von der studentischen Jugend und auch vom Verlag als das typische Lied des 1. Weltkrieges gewertet wird und das natürlich heute keiner mehr singen wird. Weil es damals viel gesungen wurde, sollte es eben als das typische Lied der damaligen Zeit aus rein historischen Gründen aufgenommen werden.

Sie meinen also, daß die Herausgeber, wenn sie diese Lieder in das Liederbuch aufnehmen, eben nicht nur darauf schauen, daß die Lieder auch gesungen werden?

Nein, nicht gesungen werden, sondern gerade aus historischen Gründen. Das ist nämlich aus dieser Hinsicht ein wertvolles Liederbuch, weil es ganze Epochen seit wer weiß wie langer Zeit dokumentiert!

Also eine Dokumentation des studentischen Liedes aus allen möglichen Zeiten – und in Verbindung mit den verschiedensten politischen Ereignissen.

Sehr richtig!

Nun möchte man ja meinen, Herr Götz, daß das Schicksal dieser drei Lieder, der Hymne von Schröder, der Olympiahymne von Hagelstange und des Liedes von der Mauer, das Sie ja als historisch ansehen, für Sie vielleicht etwas enttäuschend gewesen ist, insofern sie nicht oder noch nicht zu dieser allgemeinen Geltung gekommen sind, die Sie sich sicher davon wünschen. Aber auf der anderen Seite ist es doch noch immer so, daß Sie auch heute wieder erleben, wie positiv Ihre Lieder aufgenommen werden und dazu haben Sie sicherlich auch einige Beispiele?

Ja, ob die Lieder, die wir gerade genannt haben, mal irgendwie eine Aufnahme finden oder nicht, das berührt mich im Moment überhaupt nicht. Sie sind geschrieben, sie werden gedruckt oder sind schon gedruckt. Wie weit sie sich nun entwickeln, das muß man nun jedem Lied selbst überlassen. Ich habe ja keinen Einfluß darauf und werde keinen Einfluß darauf nehmen, das wäre ja grundverkehrt, damit würde ich den Liedern keinen Gefallen tun und vielleicht auch denen nicht, die sie aufnehmen möchten.

Entgegengesetzt zum ungewissen Schicksal dieser drei letztgenannten Lieder haben Sie doch immer wieder, auch in den letzten Jahren, positive Erlebnisse über das Weiterleben Ihrer Lieder vor allen Dingen aus den Kreisen junger Menschen und Kinder?

Ja, da will ich etwas erzählen, was mir wirklich Freude gemacht hat. Ich war an einem Mittag in der Stadt und gehe den Hellweg entlang. Da höre ich auf einmal Kinderstimmen »Aus grauer Städte Mauern« singen. Ich denke, was ist denn da los? In einer Passage ist ein Sportgeschäft mit einer Ausstellung von Booten und Wasserfahrzeuggeschirr. Ich sehe so einige Schüler, sagen wir mal vielleicht so 7/8jährige, sie singen »Aus grauer Städte Mauern«, und ich denke, geh mal hin. Da sehe ich, daß eine Schallplatte lief mit dem Lied, die Schuljugend war da vorbeigekommen, blieb stehen und sang das Lied festweg mit allen Strophen mit. Wenn jemand gesagt hätte: »Der Mann da hat das Lied gemacht«, dann hätten sie mich bestimmt ganz verwundert angesehen und gedacht: »Was soll das denn heißen?« »Ein Lied gemacht?« Genauso war das auch, als mein kleines Enkelkindchen, das zum Kindergarten geht, zu Hause sitzt und auf einmal singt »Halli, Hallo wir fahren«. Als meine Tochter nachher dem Kinde sagt:

»Weißt du auch von wem das Lied ist? Wer das Lied gemacht hat?« Dann guckt sie bloß so . . . »Das ist von deinem Opa!« – Also, das kann sie nicht verstehen, daß der Opa Lieder machen kann!

Und woher hat sie es denn wirklich?

»Ja«, sagte meine Tochter, »wo hast du das Lied denn her?« »Das singen wir doch im Kindergarten!«

Das sind so unmittelbare Erlebnisse, die Sie mit singenden Menschen haben. Ich nehme aber auch an, Herr Götz, daß viele Leute sich brieflich an Sie wenden, daß auch von da her ein Echo auf Ihre Lieder kommt?

Ja, also Post habe ich haufenweise bekommen, aus allen Schichten der Bevölkerung, von hochstehenden Persönlichkeiten, von Reichen und Armen. Aber was mich am meisten berührt und mir ausgezeichnet gefallen hat, das war der Brief einer alten Rentnerin, die mir in Ihrem Brief von der Freude schrieb, die sie durch meine Lieder gehabt hätte. Sie schickte mir 20 Mark ich sollte mir dafür eine gute Flasche Wein kaufen und mich daran erlaben. Und darunter schrieb sie noch nicht einmal ihren Namen, sondern: Eine Rentnerin!

Ja, das ist ja nun wirklich ein Zeichen so unmittelbarer Art, wie man es sich als Komponist überhaupt nur wünschen kann!

Das Schöne ist, daß die Altersgruppen so verschieden sind, Schüler, die noch in ihrer unbeholfenen Schrift schreiben, wie ihnen die Lieder gefallen und sich bedanken. Das ist ja gerade so schön, diese verschiedene Art der Briefe und die Freude, die aus diesen Briefen kommt und diese entzückende Dankbarkeit. Das finde ich doch einmalig schön, ein Dank, ein Lob, wie ich es mir besser gar nicht vorstellen kann.

Ich möchte noch auf eine Frage zurückkommen, die natürlich einem Komponisten schwer zu stellen ist. So wie man Eltern nicht fragen kann, welches Kind ist Ihnen am liebsten? So ist es vielleicht auch nicht gut möglich einen Komponisten zu fragen, haben Sie unter Ihren Liedern Lieblingslieder?

Ja, das ist die Frage – weil Sie sie mit den Eltern in Verbindung brachten! Heißt es nicht, daß Eltern gerade ihre mißratenen Kinder am liebsten haben?

Haben Sie mißratene Kinder unter Ihren Kindern?

Ja – ich weiß es nicht, ob eines da mißraten ist. Ich will es nicht hoffen!

Aber um jetzt ernsthaft zu reden: Machen Sie selbst Unterschiede zwischen Ihren Liedern? Halten Sie Lieder für besonders gelungen oder andere für weniger gelungen? Es würde mir genügen, wenn Sie sagen, ob es so ist. Ich möchte Sie nicht unbedingt dazu bringen, mir solche Lieder zu nennen, das werden Sie ja vielleicht aus leicht verständlichen Gründen nicht tun?

Nein, das nicht, da haben Sie ganz Recht. Aber es ist schon der Fall, daß ich das eine Lied vielleicht lieber singe als das andere. Sehr gerne singe ich z. B. »Nun geht der Mond durch Wolkennacht«, dann »An einem Sommermorgen, da nimm den Wanderstab« und »Wie hat uns die Burg verbunden«, auch »Ein schöner Tag zu Ende geht«. Das sind Lieder, die ich selbst gerne singe, für mich singe!

Genau, das meinte ich eigentlich mit meiner Frage, ich bin Ihnen sehr dankbar, daß Sie sie so präzis beantwortet haben! Sie wollten damit aber nur Ihr besonderes persön-

liches Vergnügen an diesen Liedern ausdrücken und nichts über ihre Qualität aussagen? Oder doch?

Nein, über die Qualität wollte ich gar nichts sagen. Ich singe einfach diese Lieder gerne. Warum, weiß ich selber nicht einmal!

Nun sind das nicht immer die Lieder, die sich am meisten unter den singenden Menschen bewegen und am bekanntesten geworden sind.

Ja, das mag sein. Aber vielleicht liegt es auch daran, daß ich die älteren Lieder noch selber mit der Jugend gesungen habe. Vielleicht ist es eben diese Art der Verbreitung gewesen. Sie hatten den Text und die Melodie auf dem vervielfältigten Blatt, ich selber sang sie mit ihnen. Ich war nicht derjenige, der am meisten für die Verbreitung des Liederbuches sorgte. Ich habe eine Jugendgruppe, und die will nun mit mir singen. Ich nehme die Gitarre und stimme an. Wenn sie ein neues Lied von mir haben wollen, merke ich gleich, wie es ihnen gefällt. Ich sage: »Wollt ihr es denn mitsingen?« – »Ja«! – Ich singe es noch ein paar mal, es dauert nicht sehr lange, dann singen sie es mit, und dann können sie es. Beim nächsten Treffen kommen sie schon an, können es und wollen die Klampfenbegleitung dafür haben – also auf diese Weise. Es hat natürlich vieles für sich gehabt, daß ich selbst die Lieder mit der Jugend gesungen habe. Denn einer muß sie ihnen ja doch schließlich vorsingen und näherbringen, und dadurch, daß ich mit der Jugend war, habe ich die Lieder auch so geschrieben, sagen wir mal aus dem Erleben mit der Jugend selbst heraus. Was ich auch so wunderbar fand, daß die Jugend nie empfunden hat, daß ich ja wesentlich älter als sie war, sie empfanden mich immer als einen der ihren, und das war schön, wunderschön. Ich habe das manchmal so reizend erlebt, dieses unmittelbare Empfinden, daß die mich wirklich als einen der Ihren betrachteten; besonders, wo man von der Jugend immer wieder hört: »Ach, die Alten . . .« usw. Hier war es genau das Gegenteil, wenn sie von mir sprachen, hörte ich manchmal, daß sie sagten: »Unser Robert Götz.« Da dachte ich: Was? Unser Robert Götz? Ja, man gehörte einfach zu ihnen, sie konnten sich nicht denken ohne mich!

Sie meinen, daß jetzt in den letzten Jahren, wo Sie selbst nicht mehr als der Motor der Verbreitung tätig sind, sich das natürlich auch auf die Verbreitung der letztgeschaffenen Lieder auswirkt?

Selbstverständlich!

Gestatten Sie mir aber doch noch eine Frage zur Qualität. Ich finde z. B. das Lied »Am unteren Hafen«, ein ganz ausgezeichnetes Lied, und ich finde das Siegerländerlied, das Sie mir zuletzt gezeigt haben, wenn Sie mir die Bemerkung gestatten, längst nicht so gut wie dieses Lied. Es gibt also Qualitätsunterschiede?

Ja, das kann nur daran liegen, daß ich das Lied, das Siegerländerlied, einfach schnell hingeschrieben habe, um irgend jemandem eine Freude zu machen, als Gruß. Ich habe es noch nicht abgeschickt, ich selbst bin noch im Zweifel, ob ich es überhaupt tun soll. Ich habe es schnell hingeschrieben wirklich noch nicht aus einem Erleben heraus, sondern nur, weil ich keinen anderen Text fand, nahm den und vertonte ihn, trotzdem ich zu dem Text selbst noch nicht das entsprechende Empfinden habe. Ich finde den Text noch nicht so ansprechend wie andere, die ich vertont habe. Wenn ich der Jugend ein Lied geben sollte, würde ich das bestimmt nicht so vertont haben oder würde vielleicht diesen Text überhaupt nicht vertont haben!

Haben Sie denn das Gefühl, daß die Lieder, die am bekanntesten geworden sind, auch wirklich zu Recht so bekannt geworden sind? Oder können Sie mir das eine oder andere Lied nennen, von dem Sie sich einen größeren Bekanntheitsgrad gewünscht hätten?

Das kann man schlecht sagen. Das wußte ich ja nicht vorher. Denn die alten Lieder habe ich ja auch alle erst einmal vorgesungen! Ich meine, damals nach dem 1. Weltkrieg habe ich diese Lieder vor allem mit den Jugendgruppen gesungen; die nahmen sie natürlich sofort auf!

Ja, ich meine konkret dies: ob Sie mir nicht ein Lied nennen können, von dem Sie sagen: »Schade, das ist nicht so bekannt geworden wie etwa »Aus grauer Städte Mauern« oder »Jenseits des Tales«, aber es hätte doch verdient, ebenso bekannt geworden zu sein!

Ja, da ist nicht nur eins, das sind mehrere! Von den neuen: »An einem Sommermorgen«. Ich habe mich gefreut, daß Ferdinand Schmitz vom WDR beispielsweise Lieder aufgenommen hat, die an sich nicht so bekannt sind, aber vielleicht werden sie es doch einmal; das weiß ich ja nicht!

Am Aareensee, am Aareensee,
da rauscht der vielgrüne Wald.
Da geht die Jungfrau und klagt ihr Weh,
sie klagt es dem vielgrünen Wald.

Was klagt die Maid am Aareensee,
was klagt sie dem vielgrünen Wald.
Ach tief im Herzen, da sitzt ihr Weh,
das weiß nur der vielgrüne Wald.

Am Aareensee, am Aareensee,
da rauscht der vielgrüne Wald,
da liegt sie begraben und all ihr Weh
und drüber der vielgrüne Wald!

Der Text ist aus Finnland!

Und das wäre auch noch eines Ihrer weniger bekannten Lieblingslieder?

Ja, das ist eins meiner Lieblingslieder. Da sind aber noch mehr, die ich auch sehr gerne singe; nach einem Text von Hermann Hesse.

Es führen über die Erde Straßen und Wege viel,
aber alle haben dasselbe Ziel.

Du kannst reiten und fahren zu zwein und zu drein,
den letzten Schritt, den mußt du gehen allein.

Drum ist kein Wissen noch Können so gut,
als daß man alles Schwere alleine tut!

Diese Lieder sind natürlich nicht nur textlich, sondern auch musikalisch anspruchsvoller als die vielen anderen, die so weitbekannt sind; und daher ist es wohl ganz einsichtig, daß sie einen kleineren Kreis von Liebhabern finden?

Ja, die habe ich auch geschrieben aus Freude am Lied selbst, weil mir der Text so gut gefiel. Ich habe von vornherein gewußt, daß es vielleicht nicht von einer ganzen Menge ge-

sungen wird, sondern vielleicht von dem einen oder von dem anderen. Denn das habe ich auch aus den Briefen gelernt. Da wurde mir gesagt: »Können Sie mir nicht eine Melodie zu diesem und jenem Liede machen?« Ein einzelnes Lied wurde beispielsweise einmal von einer Gruppenführerin verlangt; sie wollte unbedingt dieses Lied haben, wahrscheinlich, weil es ihr und ihrem Kreis gefiel. Ein Lied, über das Ferdinand Schmitz sich besonders begeistert mir gegenüber ausgesprochen hat: »Meine Liebe ist groß wie die weite Welt.«

»Meine Liebe ist groß wie die weite Welt
und nichts ist außer ihr,
wie die Sonne alles erwärmt erhellt,
so tut sie die Welt von mir.
Da ist kein Gras, da ist kein Stein,
darin meine Liebe nicht wär'
da ist kein Lüftchen noch Wässerlein,
darin sie nicht zög einher.
Da ist kein Tier vom Mücklein an
bis hin zum Menschen empor
darin mein Herz nicht wohnen kann
darin ich es nicht verlor!
Meine Liebe ist weit wie die Seele mein
alle Dinge ruhen in ihr
sie alle, alle bin ich allein
und nichts ist außer mir.«

Ferdinand Schmitz schwärmte gerade für dieses Lied, immer wieder wenn ich mit ihm zusammenkam, sagte er: »Meine Liebe ist groß . . .«, das war dann sein Begrüßungslied mir gegenüber!

Sie haben aber trotzdem bemerkt, daß hin und wieder anspruchsvollere Lieder auch gerade von Jugendgruppen verlangt wurden?

Ja, etwa das Lied »Sieh nicht was andere tun«, nach einem Text von Christian Morgenstern. Ein Lied, das auch eine große Verbreitung in den christlichen Liederblättern und Liederbüchern gefunden hat.

Sieh nicht was andere tun
der anderen sind so viel
du kommst nur in ein Spiel
das nimmermehr wird ruhn.
Geh einfach Gottes Pfad,
laß nichts sonst Führer sein,
so gehst du recht und grad
und gingst du ganz allein!

Und wo wir nun einmal bei der Rückschau auf Ihr Erleben sind, Herr Götz, da möchte ich Sie doch fragen: Was war denn eigentlich das schönste Erlebnis in Ihrem Komponistenleben?

Da lassen Sie mich mal kurz nachdenken! Ja, das könnte wohl eines meiner größten Erlebnisse gewesen sein: Aus Anlaß meines 80. Geburtstages brachten natürlich eine

Unmenge Zeitungen die Nachricht und sehr oft auch meine Anschrift, also, daß ich jetzt in Dortmund wohne. So bekam ich eines Tages einen Brief, und ich war unglaublich berührt, daß der Brief von einem Mann war, den ich nach dem 1. Weltkriege in meiner engsten Begleitung hatte. Seine Tochter hatte ihm gesagt: »Hier steht etwas über Robert Götz, du hast uns ja immer so viel von ihm erzählt; ist das der?« Sofort schrieb er mir, daß er mich nach dem Kriege überall gesucht und gedacht hätte, »wo mag bloß der Robert Götz stecken, der uns damals all die Lieder geschenkt hat?« So erfuhr ich, daß er in Oberstdorf als Architekt das Brandungsbad baut. Da ich sowieso im November dieses Jahres mit meiner Frau nach Oberstdorf fuhr, und zwar auf Einladung der Kurdirektion, weil ich denen ein Oberstdorfer Lied geschrieben habe, kam mir der ehemalige Student und Pfadfinderführer entgegen. Es war rührend, wie er mich umfing und ihm die Tränen die Backen runterliefen!

Und wer war das?

Dieser Architekt hatte als junger Mann eine Pfadfindergruppe, und mit ihr wollte er nach Afrika ziehen. Er meinte damals: »Nun haben wir alle die Lieder von Ihnen, ›Jenseits des Tales‹, ›Aus grauer Städte Mauern‹, da möchten wir aber noch ein Lied haben, weil wir nach Afrika fahren.« »Halt«, sage ich, »ich habe eins: ›Heia Safari!‹« Mit diesem und anderen Liedern zog er von dannen. Gleichzeitig hatte ich damals nach einer Zeichnung, die ich in der Universitätsbibliothek fand, bei einem Instrumentenmacher eine Trommel bauen lassen und schenkte sie ihm und seiner Gruppe für die Fahrt. Als wir jetzt in Oberstdorf waren, machten wir natürlich auch Wanderungen, und er hat einen sehr schönen Wohnwagen, der stand vor einem Bauernhof. Da saßen wir nun eines Tages vor dem Bauernhof auf der Bank und er sagte: »Singen wir doch mal beide zusammen ›Heia Safari!‹« Das war für mich ein unglaubliches Erlebnis, ihn, mittlerweile über 60 Jahre alt, also nach über 40 Jahren wiederzusehen. Das war eines der wesentlichsten Erlebnisse!

Dann darf ich gleich die entgegengesetzte Frage stellen? Was war für Sie die größte Enttäuschung Ihres Lebens? Ich möchte sagen, daß das Leben jedem Menschen, der so alt geworden ist wie Sie, auch etwas schuldig geblieben ist! Sagen Sie jetzt nicht in Ihrer bescheidenen Art: »Das Leben ist mir nichts schuldig geblieben, denn es war so reich wie es nur sein konnte.« Ich bin davon überzeugt, daß irgend etwas in Ihrem Leben ist, das sich nicht erfüllt hat, auch als Komponist nicht! Was war die Enttäuschung Ihres Lebens?

Ja, das ist eine sehr, sehr schwierige Frage. Die Jugend hat mich ja nicht enttäuscht, im Gegenteil, sie hat mich immer geehrt und erfreut; das war immer vollkommen! Und wer sollte mich enttäuscht haben in meinem künstlerischen Schaffen? Das ist sehr, sehr schwer zu sagen.

Sie haben gesagt, und vielleicht damit indirekt die Frage schon beantwortet, die Jugend hat Sie nicht enttäuscht.

Also muß es die ältere Generation sein, die mich enttäuscht hat? Ja, wie soll sie mich enttäuscht haben? Die Jugend hat es anerkannt, ich habe Ihnen die vielen Briefe gezeigt usw. . . ., . . . aber höheren Orts, da hat man für mich in keiner Weise ein Verständnis gehabt. Ich muß hier wohl die Dortmunder loben, daß sie sich dessen entsonnen haben, daß sie vielleicht vieles nachgeholt haben. Ich finde es sehr nett, daß sie das getan haben,

aber im übrigen: in keiner Weise. Ich meine, ich bin nicht traurig darüber, das muß ich jedem selbst überlassen. Aber das muß ich sagen: in etwa hat mich das doch enttäuscht! Darf ich ganz konkret fragen Herr Götz: Haben Sie jemals in Ihrem Leben einen Preis verliehen bekommen? Haben Sie jemals einen Orden verliehen bekommen? Haben Sie jemals in Ihrem Leben einen Titel verliehen bekommen?
Herr Professor, ich habe weder einen Orden bekommen*), noch habe ich einen Titel oder einen Preis bekommen!

Das scheint mir nun allerdings die eindeutigste Antwort auf meine Frage zu sein und gleichzeitig der konkrete Beitrag zu Ihrer allgemeinen Feststellung, daß zwar die Jugend Sie akzeptiert und Sie sehr beglückt hat, daß aber von den offiziellen Verwaltern der Kultur ein ähnliches Echo nicht gekommen ist. Kann man es so ausdrücken?
Ja, so kann man es ausdrücken!

Und, Herr Götz, um das Bittere, das wir angesprochen haben, nun wieder auf sein rechtes Maß zu bringen und nicht überzubewerten, möchte ich sagen, in diesen negativen Erlebnissen spiegelt sich doch auf der anderen Seite eben jenes Positive, sozusagen als die negative Bestätigung des Positiven, das Sie in Ihrem Leben so hervorgehoben haben: nämlich Ihre Aufnahme, durch die einfachen Menschen, die Annahme durch die Jugend, die Annahme durch jene Leute, die ganz einfach ihr Leben durch Singen reicher machen! Wenn wir nun annehmen dürfen – und sicher dürfen wir das –, daß Sie dies geschafft, daß Sie das geleistet haben, dann glaube ich, ist das ja wohl ein größerer Erfolg als Orden, als Ehren, als Titel!
Ja, das ist richtig und es ist auch das Lob der Jugend, das mich am meisten befriedigt!

Sicherlich spiegelt sich in dieser Reaktion der Zeitgenossen, die wir eben charakterisiert haben, aber auch Ihre eigene Art. Sie haben sich selbst zu Anfang unseres Gespräches als Romantiker bezeichnet, als einen, der aus seinem eigenen Empfinden, seinen eigenen Erlebnissen lebt und schafft und dieses Schaffen scheint mir, soweit es musikalisch ist, auch charakterisiert durch Ihre zeichnerische Art sich darzustellen. Sie hätten, so sprachen wir schon, genausogut vielleicht Maler werden können. Wenn ich aber Ihre Hervorbringungen in der darstellenden Kunst betrachte, dann sehe ich Sie vor allen Dingen als Zeichner und als Aquarellist, das heißt also, als einen Mann, der die zarte Linie liebt und die durchscheinende transparente Farbe. Und, ist es eigentlich nicht mit dem Komponisten ebenso? Sie haben keine Symphonien geschrieben, Sie haben keine Opern geschrieben, Sie haben es abgelehnt, Operetten zu schreiben, Sie sind kein Mann der pompösen Fläche, der anspruchsvollen Form; Sie sind ein Mann der Linie und der zarten Farben. Sind Sie nicht vielleicht deshalb auch eben ein Liederkomponist geworden?

Ja, das ist eine eigenartige aber auch sehr richtige Sache, die Sie da anschnitten. Ich will vorweg erwähnen, daß ich mal tatsächlich gerne Maler geworden wäre! Prof. Artur Kampf aus Berlin hatte Sachen von mir gesehen und wollte mich gerne als Schüler haben, und als ich das meinem Vater erzählte, meinte er, ich sollte mir ja einen anständigen Beruf aussuchen; er war ein Ingenieur, ein Technologe, vielleicht hat er es auch nicht ernst gemeint, vielleicht . . .

*) Inzwischen ist Robert Götz das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse verliehen worden.

Er war aber nicht dagegen, daß Sie Musiker wurden?

Nein – ich habe ja das Zeichnen und die Malerei weiter betrieben, aber immer in den kleinen Formen. Für Öl konnte ich mich nie begeistern, komischerweise; aber was ich gerne tat: aquarellieren! Die zarten Aquarellfarben sprachen mich sehr an, ich malte dann eben auch nur Aquarell. Vielleicht – da haben Sie ganz recht –, daß da vielleicht doch schon eine Verbindung zwischen dem Malerischen und dem Musikalischen besteht; denn auch hier liebe ich ja das Schlichte, die Linie, wie Sie das richtig sagten, die zarten Formen, Harmonik und so . . . Ja, das ist schon richtig, mal ganz nett, daß mir das gesagt wird!

Ja, das Sparsame und das Durchsichtige, das ist Ihre Darstellungsweise. Wir haben davon gesprochen, daß Sie nur sehr schwer dazu zu bekommen sind, negative Erlebnisse Ihres Daseins preiszugeben. Das hängt nun wieder auch mit einem besonderen Zug von Ihnen zusammen und auch sicherlich mit Ihrem Schicksal; daraus hat sich manches in Ihrem Leben gestaltet. Sie neigen dazu, nur die positiven Erlebnisse zu bewerten und gerade die positiven Erlebnisse stehen Ihnen besonders vor Augen und vor dem Bewußtsein. Ich möchte einmal eine Charakterisierung von Robert Götz versuchen, ob Sie mir zustimmen? Ich glaube, daß Sie ein Mensch sind, der die Konfrontation vermeidet, keinen Wert auf Auseinandersetzung legt, der nicht gekämpft sondern nur gegeben hat. Auf diese Weise haben Sie verhältnismäßig wenig Kritik provoziert, und die negative Kritik, die Sie in Ihrem Leben erfahren haben, hat sich vielleicht nur so ausgewirkt, daß man Sie einfach nicht beachtet hat. Aber dieses Nichtbeachten hat Sie wiederum – aus Ihrer eigenen Art – auch nicht besonders gestört, weil Sie vor allen Dingen eines wollten: Sie wollten schaffen, Sie wollten geben, so wie ein Apfelbaum und wie ein Brunnen. Und diesem Brunnen und diesem Apfelbaum bestreitet man auch nicht ihre Existenz. Wenn man sie nicht mag oder glaubt, sie nicht zu brauchen, nimmt man sie einfach nicht zur Kenntnis, man geht an ihnen vorüber, der Brunnen rinnt trotzdem, und der Apfelbaum gibt seine Frucht auch ohne sich zu kümmern, ob einer sie nimmt oder einer sie nicht nimmt. Ich glaube, die englische Devise »take it or leave it«, »nimm es oder laß es sein«, war auch die Devise Ihres Lebens?

Ja, das stimmt, da haben Sie sehr recht! Ich habe eigentlich einen Spruch, den ich mal vor meine Arbeiten gesetzt hatte: »Alle Freude, die wir geben, kehrt ins eigene Herz zurück«!

VI

Ansichten zum Volkslied. – Die Gruppe. – Altersgruppen. – Bedeutung der Schule. – Schlager und Protestlied. – Motivation zum Singen. – Altes oder Neues? – Anlässe. – Zukünftige Möglichkeiten. –

Nun wollten wir noch einen anderen Komplex ansprechen, Herr Götz, der nicht direkt mit Ihnen und Ihren Liedern etwas zu tun hat, der Sie aber ein ganzes Leben lang begleitet hat. Ich meine das, was wir so gemeinhin Volkslied nennen! Wir wissen ja alle, wenn wir das Wort aussprechen, daß wir einen ungeheueren Diskussionsstoff ausbreiten, der uns tagelang in Anspruch nehmen würde. Doch das soll nicht der Zweck unserer Unterhaltung sein. Ich möchte gerne grade aus Ihrer Erfahrung, aus der Erfahrung eines Liedermachers, Liedvermittlers wissen, wie Sie eigentlich den Begriff »Volkslied« einschätzen, was halten Sie aus der Erfahrung Ihres eigenen Lebens für ein Volkslied?

Ein Volkslied muß ein Lied sein, das erstensmal gerne gesungen wird, das nicht von oben herab befohlen oder angeordnet wird, sondern das instinktiv aus Freude am Singen selbst erklingt. Aber nicht nur, daß es gerne gesungen wird – ein Volkslied wird ja meistens in der Gemeinschaft, in einer Gruppe gesungen! Aus einem Anlaß, ob es ein feierlicher ist oder bei einem freundlichen Zusammensein oder sonstwie. Wer sang denn überhaupt die Lieder als »Volk«?

Richtig, man hat gemeint, das ganze Volk, das heißt also, die gesamte Bevölkerung sänge die Lieder, und deswegen wären es Volkslieder! Nun hat sich herausgestellt, daß das nicht der Fall ist, und man hat daraus den Schluß gezogen, das Volkslied ist heute tot. Früher, ja, da hätten alle Menschen die Lieder gesungen, und heute werden sie nur noch vereinzelt da und dort gesungen, daran sehe man das Absterben des Volksliedes. So denken manche, ich glaube aber, daß Ihre Meinung mehr auf dem richtigen Wege ist!

Ja, wer hat die gesungen? Wir haben Handwerker, wir haben die Studenten, wir haben die Jäger, wir haben die Gesellen die auf Wanderschaft waren, die Fischer. Alle hatten ihre Lieder, die sie natürlich auch bei ihrer Arbeit sangen und wenn sie auf Wanderschaft waren, auf ihrem Schiff saßen oder abends bei ihrem geselligen Zusammensein; auch die Bauern hatten ihre Lieder und Brauchtumslieder, die ja auch Volkstumslieder waren, bei Hochzeiten und Kirmes. Alle Lieder wurden von gewissen Ständen, von gewissen Gruppen gesungen!

Nun haben Sie mit Ihren Beispielen von den Gruppen, in denen diese Lieder gesungen wurden aber sehr häufig Gruppen genannt, die heute als solche nicht mehr bestehen. Die Handwerker, die Zünfte, die Gesellen! Glauben Sie denn nach Ihrer Erfahrung, dadurch, daß heute diese Gruppen nicht mehr bestehen, wäre eben, wie manche das glauben, das Volkslied auch selbst ausgestorben?

Nein, das ist es nicht. Selbst die Ständelieder, die man damals gesungen hat, »Das Wandern ist des Müllers Lust«, dann die Jägerlieder, »Ein Jäger aus Kurpfalz« oder sonst, »Frisch auf zum fröhlichen Jagen«, auch die Bauernlieder haben sich bis zur heutigen Zeit erhalten und man hört sie auch immer noch singen. Ich halte es für bemerkenswert, daß man die Lieder nicht vergißt!

Welche Gruppen aber sind es heute, die solche Lieder singen, wenn es nicht mehr die alten Zunft- und Handwerksgruppen sind?

Vor allem kann ich sehen, daß das Kindergruppen sind, die die Lieder immer noch gern singen!

Erwachsene?

Nein, Erwachsene kaum!

Stehen Sie auf dem Standpunkt, daß Erwachsene heute nicht mehr singen?

Doch. Ich kenne in Wandergruppen noch sehr viele Erwachsene, die singen! Wenn ich irgendwo bin, wo Erwachsene sind, dann wundere ich mich, was die noch an Liedgut besitzen. Ich bin sogar erstaunt, daß sehr viele die Lieder auswendig können, also nicht nur Kinder, auch Erwachsene. Aber sehen Sie, es sind so gewisse Lieder, »Das Wandern ist des Müllers Lust« z. B. ja, das singen auch manchmal Erwachsene, aber wie oft habe ich sie von Kindern gehört!

Ich kenne z. B. Erwachsene, die gruppenweise im Omnibus singen!

Ja – im Omnibus singen – was singen die da? Da singen sie meistens Lieder, die sie früher als Kinder gesungen oder in der Jugend gesungen haben, die ihnen also noch geläufig sind. Oder wenn sie in irgendeiner Jugendgruppe der Pfadfinder oder bündischen Jugend waren und dann als ältere Person im Bus sitzen, dann singen sie solche Lieder natürlich auch. Ich bin mal mit einer Gruppe solcher Erwachsenen zusammen gefahren, und ich habe mich gewundert, daß sie auch die neueren Lieder, die sie in irgendeiner Gruppe gehört haben, festweg sangen.

Ich habe manchmal auch die Erfahrung gemacht, daß Lieder, die in der Schule zwangsweise eingeübt wurden, nicht mehr gesungen wurden, sobald die Kinder aus der Schule entlassen wurden. Sie wurden außerhalb der Schule überhaupt nicht mehr gesungen. Ich habe auch bei meinen Lehrgängen häufig festgestellt: wenn ich mal sagte: »Nun singen wir mal ein Lied. Was habt ihr denn in der Schule gelernt?«, da machten sie ein dummes Gesicht! Taten sie nicht! Ich sagte: »Warum wollt ihr nicht singen?« Sie gaben mir keine Antwort, aber jedenfalls, sie sangen sie nicht. Ich habe das an sich bedauert, daß man so wenig auf die jungen Menschen einging. Auch hier sollte man die Freiwilligkeit und das Gerne-Singen berücksichtigen!

Sie meinen, daß da ein Versäumnis der Schule vorliegt insofern, als die Schule sich nicht genug erkundigt, was die jungen Leute denn nun wirklich gerne singen wollen?

Ja, ganz richtig. Denn man muß ja davon ausgehen, daß die Jungen von der musikalischen Seite manchmal auch gar nicht die Voraussetzung mitbringen, um ein Lied zu singen, das ihnen verordnet wird! Wie sollen sie denn dann Freude daran finden? Die Jungen wollen ja nichts als ganz schlicht einfach singen!

Ja – aber glauben Sie nicht, daß das mit folgender Situation zusammenhängt: Die Schule fühlt sich verantwortlich für das, was sie den Kindern mitgibt und will ihnen einen wertvollen Liedbesitz mitgeben! Deswegen wählt sie eben die Lieder nach ihrer Verantwortung aus. Nun können das durchaus Lieder sein, die die Jugend nicht akzeptiert, weil sie vielleicht Verlangen nach einem Liedgut hat, das sehr viel weniger wertvoll ist, das aber die Schule wiederum nicht akzeptiert. Und aus dieser verschiedenen Auffassung, was man für gut und für schön und für richtig findet, resultiert eben dieses schlechte Ergebnis, nämlich die mangelnde Verständigung zwischen Schule und Kindern.

Ja, angenommen, ich würde selbst mal als Lehrer an der Schule wirken – und das hätte ich ja haben können: ein Oberstudiendirektor, ein Freund von mir, bat mich, wenigstens

einige Stunden in der Woche, den Schulgesang zu übernehmen. Ich würde das Lied, wie es in den Schulliederbüchern steht, dieses wertvolle schöne, künstlerisch gestaltete Lied, unbedingt nehmen. Ich würde aber zunächst mal fragen: Wer von euch will hier mitmachen? Wer hat Freude daran? Diese Schüler würde ich also nehmen. So habe ich es ja auch z. B. mit dem Chor, mit dem ich nach England fuhr, gemacht. Das waren ja alles Schüler, Oberschüler, die hatten ja Freude daran und ich war erstaunt, wie viele Burschen und Mädchen sich dazu gemeldet haben, die gerade für dieses anspruchsvolle Liedgut geeignet waren. Mit denen konnte ich mühelos einen mehrstimmigen polyphonen Gesang durchführen. Die also Freude daran haben, die musikalischen Voraussetzungen mitbringen oder denen ich das noch beibringen könnte – mit denen würde ich das machen, unbedingt! Und die anderen? Ich habe folgendes erlebt: An einem Gymnasium wollten sie gerne Klampfenunterricht haben; da habe ich eine Stunde übernommen. Diese Jungen sagten, das war an einem Freitag: »Morgen gehen wir auf Fahrt.« – »Aha, also – was braucht ihr?« »Ein Lied unterwegs am Lagerfeuer usw.« Da habe ich gesagt: »Gut, Klampfe her, singen wir mal ein Lied.« Also: die wollten bestimmt Lieder singen, gut, die sollen sie singen. Den anderen Gesang würden sie verderben. Sie würden falsch oder schlecht singen oder wären mit Unlust dabei! Ist das denn der Sinn, etwas zu erzwingen, wenn einer gar nicht die Lust dazu hat? Ich zwinge ihn ja auch nicht in den Beruf hinein, den er nicht selbst wählt. Aber wenn er das gerne macht. . . ! So würde ich das machen!

Kämen Sie, wenn Sie sich nach dem Wunsch der Kinder richteten, nicht in die Verlegenheit, daß die Kinder auf einmal sagen, sie wollten nur noch Schlager singen; und dann sollten Sie denen konsequenterweise auch noch Schlagersingen beibringen?

Nein, das würde ich nicht tun! Also Schlager nicht! Interessant ist es, daß dieser Studienleiter mich bat, mit der ganzen Schule ein »offenes Singen« zu machen. Sie hatten dafür einen wunderbaren Platz. Ich war erstaunt, als ich mit denen Wanderlieder und ähnliches sang, mit welcher Freude diese jungen Menschen dabei waren. Also ich meine, man sollte da der Jugend noch mit irgend etwas entgegenkommen. Was hat das für einen Zweck, wenn ich sie zu einem Bach-Chor veranlasse und sie überhaupt keinen Kontakt dazu finden. Das wäre ja eine Quälerei. Aber die gerne dazu kommen und die geeignet sind, die werden das natürlich auch gerne machen. Das ist meine Auffassung!

Nun kann die Schule es sich natürlich nicht erlauben oder sie sollte es sich, glaube ich, auch nicht erlauben, einfach auf jene zu verzichten, die aus irgendwelchen Gründen nicht mitmachen wollen und sich nur auf die Schüler stützen, die freiwillig zum Singen kommen. Die Schule müßte sich auch verpflichten, alle zu versorgen.

Ja, aber ich bin überzeugt, daß, wenn ich mit denen ein schlichtes Volkslied singe, auch die weniger Interessierten und Fähigen bestimmt mitsingen würden. Es liegt dann an mir, wie weit ich selbst befähigt bin, das zu erreichen. Es ist mir ja gelungen. Ich habe in einer Jugendherberge mal eine Gruppe gehabt, und draußen tollten alle möglichen anderen Jugendliche. Als sie unser Singen hörten, kamen sie rein, setzten sich dahin und hörten zunächst mal zu. Dann kam einer ganz schüchtern und sagte: »Dürfen wir denn mitsingen?« – Ich sage: »Selbstverständlich – wer will mitsingen?« Na, ja, sie setzten sich dazu und fanden selbst dann auch Freude dran! Einen anderen interessanten Fall möchte ich noch dabei erwähnen, das war an einer pädagogischen Hochschule. Der betreffende Professor hatte mich gebeten, ich sollte über mein Liedschaffen an zwei Nachmittagen im Seminar sprechen. Er fing an, von meinen Liedern zu sprechen, die

Lieder zu erläutern »Jenseits des Tales«, »Aus grauer Städte Mauern« usw., und dann ließ er sie singen. Ich war erstaunt; nicht ein einziger, der nicht gesungen hätte und zwar konnten sie alle Strophen. Sie sangen die ganzen Lieder. Das fand ich erstaunlich: Alle zukünftigen Lehrer kennen alle diese Lieder!

Wie sind Sie zu einem persönlichen Verhältnis zum Volkslied gekommen?

Ja, da muß ich erst mal überlegen. Ich habe sehr früh als Junge mit dem Gitarrenspiel begonnen, mit dem Gitarrenspiel war denn das Volkslied verbunden, das alte Volkslied, das ich selbst vorfand, das ich teilweise von meiner Mutter her kannte. Dann fand ich in einem alten Liederbuch noch dieses und jenes und später kam noch der Zupfgeigenhansl. Auf meinen Wanderungen habe ich bei den Bauern gerne selbst das eine oder andere alte Lied aufgezeichnet, das ich dann sang und so immer wieder in diese Richtung hineinkam. Auch selbst im Ersten Weltkriege, als ich in Rußland war, habe ich versucht, mir bei den Bauern Lieder aufzuzeichnen! Leider ist mir die Sammlung verlorengegangen. Ich hatte als Soldat dauernd eine Gitarre bei mir. Sie ging in einer schweren Kiste auf dem Gepäckwagen mit. Da hatte ich dann auch die Lieder – wo immer ich war – mit den Soldaten gesungen; meine Lieder, natürlich auch Volkslieder. Ich meine, das war der Anfang, das war der Weg, und ich bin eigentlich auch der Laute treu geblieben und habe immer wieder gerne die Lieder zur Laute gesungen. Denn was sollte zur Laute anders gehören als das Volkslied?

Als Sie dann in Ihrem Beruf waren und mit jungen Menschen musikalisch zu tun hatten, war die Vermittlung des Volksliedes wiederum eine Ihrer Aufgaben. War es eine Ihrer wichtigen Aufgaben?

Ja, das muß ich wohl sagen, auch eine meiner wichtigsten Aufgaben. Ich habe folgendes festgestellt: wenn irgendwo einer Klampfe spielte, wie die Jungens das so nett sagten, dann war immer sofort eine Gruppe von Jungens oder Mädels drumrum und sang. War keine Gitarre da, dann kam es selten vor, daß gesungen wurde. Das habe ich leider festgestellt. Deshalb fand ich so wunderschön, daß die Laute und die Gitarre damals in solchem Umfang verbreitet waren. Ich habe Lehrgänge durchgeführt, in denen 200, manchmal sogar noch mehr junge Menschen unbedingt das Gitarrenspielen lernen wollten. Nun lag es mir auch, ihnen das richtig und geschickt beizubringen. Ich zeichnete es ihnen dann auch an der Tafel auf, daß sie sich das aufschreiben konnten und erläuterte ihnen das an den Liedern und schrieb ihnen auch zu ihren Liedern, die sie hatten, die Gitarrenbegleitung mit den Akkordbuchstaben rein. Das war ein sehr gutes Mittel, zur Verbreitung von Liedern und zum Singen überhaupt anzuregen. Das konnte man ja in den Jugendherbergen immer merken. Wenn der Jugendherbergsvater ein Gitarrespieler war und sich mal zu uns hinsetzte, sofort sammelten sich alle um ihn, und da ging das Singen los!

Welche Liederbücher haben Sie vor allen Dingen bei der Liedvermittlung benutzt?

Den »Fröhlichen Gesell«, das ist eine sehr umfangreiche und eine sehr gut ausgesuchte Auswahl von Volksliedern!

Und Sie haben bei der Vermittlung von Liedern an die jungen Menschen nie Schwierigkeiten gehabt?

Überhaupt nicht! Also ich muß sagen, daß sie sehr gefolgt sind. Ich kann keinen Fall erwähnen, daß ich irgendwelche Schwierigkeiten hatte!

In welchem zahlenmäßigen Verhältnis standen dann die Lieder, die Sie als eigene darboten zu den Volksliedern, die Sie in die singenden Gruppen hineinbrachten?

Zunächst habe ich alte Volkslieder genommen; und dann natürlich kamen sie und wollten dieses oder jenes Lied von mir; dann bin ich immer dem Wunsche der Teilnehmer gefolgt! Das erste, was Sie mich denn nachher gleich fragten: »Haben Sie kein neues Lied für uns?« Jede Gruppe wollte vor der anderen dadurch glänzen, daß sie wieder ein neues Lied zu singen hatten!

Das ist ja nun sehr interessant. Manche, die an Volksliedpflege denken, haben doch meistens die Vorstellung, daß solche Lieder etwas sehr Altes sein müßten, etwas sehr Ehrwürdiges und lang Überliefertes, und nun sagen Sie, daß die jungen Leute Bedürfnis nach neuen Liedern haben?

Ja, das hatten sie. Das geht ja auch aus folgendem hervor: Als jetzt meine Liedersammlung erschien, da hieß es in einer Pfadfinderzeitschrift: »Gott sei Dank, jetzt haben wir wieder einmal ein paar neue Lieder.« Also, sie freuten sich sehr darüber, daß sie einen Zugang an neuen Liedern hatten. Die Gruppen waren immer sehr froh und sehr stolz, wenn sie neues Liedgut hatten. Bei einer Tagung in einer Jugendherberge wollten Frauen gerne mal mit mir singen. Das wurde ein so schönes Singen mit diesen Frauen, das war einmalig! Und da der Leiter ein sehr guter Geiger war und sie das Lied singen wollten »Ich ging durch einen grasgrünen Wald«, habe ich schnell eine Violinstimme dazu geschrieben, die das Lied umrankte. Das war ein sehr schönes Musizieren. Und auch dies wollte ich noch erwähnen: Hier in Dortmund war damals die Firma Küster, und der Chef der Firma bat mich, mit den jungen Mädchen mal abends zu singen. Sie bildeten einen Kreis, mit dem ich abends sang und eines Tages meinte der Chef, ich sollte mit diesem Kreis zum Wochenende auf Fahrt gehen. Sie hatten sich in einer Jugendherberge angemeldet. Es war ein wunderbares Singen da! Als wir da ankamen, hatte ich ihnen schon ein Liedchen geschrieben. Wir stellten uns vor der Jugendherberge auf und sangen:



Her-bergs-va-ter komm her-vor mü-de Wandrer stehn vorm Tor,



al-les lie-be Leu-te, ei-ne richt-ge Meu-te, nicht zu groß und



nicht zu klein passen in je-des Bett hinein.



Wir ha-ben bei uns auch Frau Mu-si-ca mit



Sing-sang und Klíng-klang und Tra-la-la-la. Drum ma-che uns



freund-lich auf die Tür und schenke uns Blei-be und Quar-tier.

Es war für den Herbergsvater etwas ganz Neues, daß wir ihn singend um Quartier bitten! Und dann haben wir da gesungen und es kamen verschiedene Frauen, die fragten: »Dürfen wir mitsingen?« Also, das war ein wunderschönes Singen!

Da geben Sie uns aus Ihrer Praxis sicherlich einen sehr wertvollen Hinweis, nämlich eben den, daß das Neue und das der Situation Angemessene und aus der Situation erwachsene mindestens – ich sage mit Absicht mindestens – ebenso wichtig ist als die Pflege, das Weitertragen des Überlieferten! Ich glaube, wir müssen uns da von dem Gedanken freimachen, daß nur das immer ein Echtes und Gutes wäre, was möglichst alt ist, sondern daß auch ein ganz legitimes Bedürfnis besteht, Neues zu haben und sich neuen Situationen anzupassen?

Ja, das ist's! Ich muß da noch ein Liedchen erwähnen, das ich bei dieser Gelegenheit auch noch schrieb, das wir als Abschluß am Abend gesungen hatten. Es war das Lied:



Ha - ben jetzt ge - nug ge-sun - gen, Mu - si - kan - ten
un - sre Lie - der sind ver-klun - gen, ein-mal muß ein



packt jetzt ein; Mor-gen se-hen wir uns wie-der, sin-gen fröh-lich
En - de sein.



unsre Lie-der. Jetz-und wird der Schluß ge-macht, drum



wünschen wir ein gu-te Nacht.

Und dann kam das Lied »Ein schöner Tag zu Ende geht«, also auch eine Aufforderung zum Schlußmachen. Dieses Lied ist durch diese Gruppe entstanden. Es war reizend, wie diese Mädchen, die ganz jungen Verkäuferinnen, sich alle zu diesem Singen zusammenschlossen und ihnen das Fahrtenleben zum Wochenende eine riesengroße Freude machte! Ja, wo ist so was jetzt? Gerade in so einem Betrieb fand ich das doch einmalig schön. Da meinte dann Herr Küster, als die Lehrlinge ihre Lossprechung hatten: »Das müssen Sie feierlich machen!« Bis dato wurde eine Rede gehalten, und dann war's schon aus. Da habe ich einen Kanon vorher zur Begrüßung genommen und das Lied dafür geschrieben »Mußt etwas Schweres du tun, tue es noch heut'«. Das ist auch in meinem Liederbuch noch drin! Das haben wir damals zuerst gesungen!

Das ist nur aus diesem Anlaß entstanden?

Ja, aus diesem Anlaß! Diese ganze Sache bei der Lossprechung hat derart beeindruckt, weil sie feierlich war und mit Gesang. Den jungen Menschen hat das unglaublich viel Freude gemacht! Der Chef meinte denn nachher (jetzt will ich mich nicht loben) – aber er sagte: »Wo finden wir die Leute, die sich bereit finden, diesen jungen Leuten die Begeisterung für diese Lieder beizubringen. Es ist für mich als Kaufmann eine Wohltat, einmal einem solchen Menschen zu begegnen; mal was anderes.«

Ich glaube, Herr Götz, damit haben Sie aus Ihrer eigenen praktischen Erfahrung sehr wertvolle Hinweise gegeben und dem wirklichkeitsfremden Theoretisieren den Boden entzogen, denn Ihre Erfahrungen sind praktische Erfahrungen. Es scheint sich doch zu erweisen, daß, wenn nur eine Gelegenheit da ist und nur einer ist, der die Gelegenheit nutzt, er dann auch schon die Menschen findet, die mit ihm diese Gelegenheit, diese Situation im Gruppenleben, singend gestalten, so daß wir gar nicht so pessimistisch zu sein brauchten. Wie ist Ihre Meinung?

Ach was! Wir brauchen gar nicht so pessimistisch zu sein, wenn nur der richtige Mann kommt, der die Jugend zu begeistern weiß und die Fähigkeit dazu hat, dann folgt die Jugend unweigerlich. Der gute Wille ist maßgebend! Ähnlich war es auch damals in der Heide. Ich hatte da die musische Betreuung von Jugendgruppen eines Ortes, und wir waren in einem großen Bauernhof untergebracht, der war extra für die Jugend eingerichtet; unten waren dann noch Feriengäste, und jeden Abend sangen der Jugendpfleger, meine Frau und ich ein Lied. Wenn die Jugend zu Bette war, dann ließen sie die Tür auf, und wir sangen:



Nun wünsch-en wir euch al-len wohl ei-ne gu-te Nacht, jetzt



wer-den al-le Licht-er im Hau-se aus-ge-macht.

»Wollt nun in Frieden schlafen,
es ist schon späte Nacht,
der Himmel ist voll Sterne
der Mond, der treue wacht.

Dann gingen die Türen wieder langsam zu. Die Gäste, wenn sie noch im Nachbarort waren, kamen schleunigst nach Hause, um das noch mitzubekommen!

Aber jetzt könnten die Theoretiker kommen und sagen: Ist ja gut und schön, war ja auch eine ganz hübsche Gelegenheit, dieses Liedchen zu singen und hat sicherlich den Leuten auch so Spaß gemacht, wie Sie es dargestellt haben. Nur: dieses Lied ist doch ganz sicher mit dieser Gelegenheit verklungen und ist über diesen Kreis überhaupt nicht hinausgegangen, ist vielleicht später nie wieder gesungen worden, wie soll denn das ein Volkslied sein?

Ich habe das ja nicht geschrieben, damit es ein Volkslied werden soll, sondern ich habe es ganz allein für diesen Zweck abends gesungen.

Dann überlege ich mir eigentlich folgendes: Ob nicht die Lieder, die wir als Volkslieder bezeichnen, mehr oder minder zufällig übriggeblieben sind von solchen Gelegenheiten, für die sie geschaffen wurden und bei denen damals, als sie gesungen wurden auch niemand daran gedacht hat, daß das sogenannte »ganze Volk« sie einmal singen wollte. Sie waren dazu bestimmt, damals, bei einer bestimmten Gelegenheit ihren Zweck zu erfüllen, und damit wäre es gut gewesen. Mehr oder minder sind sie dann weitergetragen worden, so wie ja auch manche Ihrer Lieder, die für eine Situation aus einer Situation geschrieben worden sind, weitergetragen worden sind, ohne daß Sie Einfluß darauf genommen haben?

Ja, da brauche ich z. B. nur das Lied »Ein schöner Tag zu Ende geht« zu erwähnen. Das habe ich auch zu irgendeinem Zweck mal geschrieben, und nun ist es heute so verbreitet, daß es überall erklingt, wo man hinkommt. Ich könnte noch das eine oder andere Lied aufführen, wo es genauso gewesen ist. Ich habe das damals gerade nur aus einer Situation heraus geschrieben und an gar nichts anderes gedacht. Auf einmal hörte ich es da und da und da, wie es von selber seinen Weg findet. Also irgendwie schlüpft das wieder aus dem Versteck und kommt zum Vorschein! Ja, ich wundere mich manchmal überhaupt – wenn ich meine, das Lied ist längst verschwunden und man kennt es gar nicht mehr – dann komme ich hierhin und dorthin und höre es da und da auch. Dann bin ich irgendwo und treffe den oder jenen: »Was singt ihr denn?« Dann nennt er mir gerade dieses Lied, und ich denke: »Da ist es ja doch noch aus dem Versteck herausgeschlüpft.«

Dann lassen wir abschließend unseren Blick in die Zukunft richten und fragen uns: Wird das nun, was mit unserer Hilfe bisher soweit gelaufen ist, mit uns zu Ende sein? Werden, wenn wir nicht mehr aktiv daran mitarbeiten, die Lieder dann eben doch verklungen? Sind wir die letzten die es noch machen und ist dann das Ende gekommen?

Das glaube ich nicht. Aber zunächst mal eine andere Sache, die weniger mit dem Lied zu tun hat, als mit der Musik. Ich habe neulich bei einer Fernsehübertragung festgestellt, daß junge Menschen wieder Walzer, Cha-Cha-Cha tanzten usw. In dem Gespräch, das die jungen Leute führten, kam zum Ausdruck, daß sie keinen Platz und dadurch keine Gelegenheit zu Paartänzen hatten. Sie sagten: »Wenn wir mehr Platz hätten, würden wir auch diese Tänze wieder tanzen!« Die Ursache war hier also doch der Platzmangel. Wenn also der Platzmangel behoben wäre, würden diese Jungen und Mädchen vielleicht viel lieber diese alten Tänze tanzen. Um jetzt auf das Singen zurückzukommen. Ich habe natürlich in meinem Alter aufgehört, selbst Singstunden zu leiten. Aber im Sauerländischen Gebirgsverein, mit dem ich schon öfter auf Fahrten zusammenkomme, haben sie jetzt einen Musikanten, der das Liedgut vermittelt und neues Liedgut einübt. Auf einer

Fahrt jetzt ins Sauerland, wurde dann nachmittags gesungen, und da merkte ich, daß ein Lied nicht richtig war. Ich stellte mich hin und half da mit und sang ihnen das Lied so vor, wie sie es singen müssen. Und da sagte der Leiter: »Herr Götz, könnten Sie uns nicht immer helfen?« »Selbstverständlich«, sage ich, »wenn Sie das einüben, will ich gerne dabei sein und Ihnen manche Anleitung geben, wie man das machen oder wie das Lied gesungen werden soll.« Darüber waren sie natürlich sehr erfreut. Ein anderes Beispiel, auch wieder von diesem Wanderverein. Ich war in einem Waldhaus eingeladen, ein sehr schönes Haus, und als wir Wandersleute am Nachmittag da zusammensaßen, sangen wir nun die Lieder »Jenseits des Tales« usw. Vorher war ein junges Paar dahingekommen, die waren auf der Wanderung, hatten das Haus gesehen und waren mal reingekommen, um sich das anzusehen. Sie wurden dann auch gebeten, Platz zu nehmen. Als wir denn da sangen, sangen das junge Mädchen und der junge Bursche – vielleicht so 19/20 Jahre schätze ich – alle Strophen feste mit und ganz unaufgefordert. Sie hätten, da sie ja mit den anderen nichts zu tun hatten, sich gar nicht beteiligen brauchen. Aber sie sangen freudig mit »Aus grauer Städte Mauern« und all diese Wanderlieder bis zu »Ein schöner Tag zu Ende geht«! Da sagte ich: »Wie? Sie singen die Lieder?« Da sagte das Mädchen: »Was wollen Sie denn – die singe ich nicht nur heute, die singe ich mit meinen Freundinnen sonst auch!« Da habe ich mich gewundert und frage: »Was sind Sie denn? Wo stammen Sie her?« »Ich stamme aus einer Hoteliersfamilie.« – »Und dann singen Sie so?« – »Ja, wir haben gerade Freude an den Liedern!« – Da habe ich mich doch gewundert!

Es scheint ja auch tatsächlich das Wandern wieder anzusteigen, denn heute kann man selbst mit dem Auto bis in die Nähe der Jugendherberge fahren, da ist ein Abstellplatz, und man kann von da aus wandern. Es gibt auch, soviel ich weiß, selbst vom Sauerländischen Gebirgsverein Treffpunkte, wo man mit dem Auto hinfahren und sich an einer Wanderung beteiligen kann, und soweit ich das feststellen konnte, haben alle Wandergruppen unterwegs gesungen. Ich kann mir nicht vorstellen, daß die wandern ohne zu singen; auch wenn sie hinterher zusammen waren, sangen sie. Ich war erstaunt über welches Liedgut sie verfügen. Genausogut wie man froh sein wird, daß uns noch möglichst viel Wald und Feld erhalten wird, wo wir uns ergehen können, wird der, der draußen in der schönen Natur ist – das kann ich mir nicht anders vorstellen –, anfangen zu singen, weil er sich erfreut an Gottes schöner Natur. Wie ist die Welt so wunderschön – und dann fängt er an zu singen!

Sie meinen also, daß nicht nur der tanzende Mensch seinen Spielraum gebraucht, sondern auch der singende und daß eine größere Bewußtheit von einer schönen Umwelt und die Möglichkeiten des Wanderns auch in der heutigen Zeit das Singen nicht verstummen lassen?

Ganz richtig, ich kann mir schlecht vorstellen, daß eine Gruppe junger Menschen – ob es ein Vater mit seinen Kindern ist oder Eltern mit ihren Kindern sind usw. –, wenn sie durch einen Feldweg gehen, an dem reifenden Korn vorbei, die Sonne scheint und alles ist schön, sie sind frisch und gesund, daß sie dann nicht irgendein Lied anstimmen sollten!

Nun aber: hartnäckige Pessimisten halten uns bei solchen Betrachtungen immer entgegen, daß doch der kommerzialisierte Liedbetrieb durch die elektronischen Medien, vor allem Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte mit ihrer Flut von Schlagern jegliche Gelegenheit des Singens und jegliche Freude am Singen zerstören und daß es utopisch wäre, sich

gegen diese Übermacht der Überschwemmung von vorfabrizierter Musik zu wehren. Und dann wird immer der Jugendliche beschworen, der mit seinem Transistor im Arm durch den Wald schlendert, dessen vorfabrizierte Musik ihm das eigene Singen abnimmt. Sind das nicht die Mächte, die das Singen zum Schweigen bringen?

Ja – aber ich hoffe: nur so lange, bis denen der Magen dabei verdorben ist, bildlich gesprochen.

Nun glaube ich aber auch, daß wir sagen können: Sicherlich ist das nicht die Jugend schlechtbin, die mit dem Transistor im Arm?

Nein, ganz bestimmt nicht, es gibt noch eine ganze Menge Jugendlicher, die wandern noch und singen noch, aber die erscheinen ja nicht in der Öffentlichkeit, damit kann man ja, sagen wir mal, in Medien nichts anfangen, ebensowenig in den Illustrierten. Alles was der großen Öffentlichkeit geboten wird, muß immer mit großem Tratsch und Klatsch geschehen, es muß aufreizen, wenn es das nicht tut, taugt es nicht! Warum z. B. bei den Singereien von diesen Beatgruppen, dieses Zappeln, dieses Laute, dieses Berausende? Das ist doch ein richtiger Rausch, der über den Menschen ergossen wird; das ist doch keine gesunde Sache, dieses Zappeln, dauernd dabei mit dem Kopf wackeln, mit den Füßen trampeln und stampfen. Das ist doch irgendeine Erregung, ein Erregungszustand, der doch gar nicht gesund ist. Und diese dauernde Aufpeitschung – das hört doch gar nicht auf, dieses monotone Wiederholen der Motive, das ist grauenvoll. Ich denke manchmal: »Hören sie denn überhaupt nicht auf? Aber wahrscheinlich muß die Schallplatte voll werden!«

Um aber nun weiter den advocatus diaboli zu machen: Man hält uns entgegen, daß ja sicherlich noch gesungen wird, auch vor der Jugend und von der Jugend, aber daß das doch eine ganz andere Art und Gattung von Gesang ist. Ich denke z. B. an die Protestlieder, an diese sozialkritischen Lieder, wie sie ja heute von sehr vielen jungen Leuten vorgetragen werden, denen hinwiederum sehr, sehr viele junge Leute zuhören! Könnte das nicht das Lied der Zukunft sein? Oder: könnte dieses Lied nicht das selbständige Singen der Jugend künftighin auslöschen?

Ich möchte gerne wissen, ob einer dieser Protestgesänge von der Menge gesungen oder ob er nur von einzelnen vorgetragen wird. Das ist ja nur ein vorzutragendes Lied. Es wird ja nicht nachgesungen. In der Form wie es gestaltet ist, geht das wohl auch nicht, denn es hat ja auch gar nicht die Liedform, um vom Volke aufgenommen zu werden. Dieses monotone Wiederholen kleiner Motive, das nicht endet; und bloß zwei Akkorde zu den Worten zu schlagen – das ist ja nichts. Vom Volkslied kann da ja überhaupt gar keine Rede sein!

Nun ist eines wohl klar – und Sie werden mir da auch zustimmen – Sie haben sich in Ihrer Arbeit sicherlich an einen ganz bestimmten Kreis junger Menschen gewandt, haben in ihm gelebt, in ihm gewirkt. Sie haben nicht alle jungen Leute mit Ihrer Arbeit erreicht, und so wird es ja wohl auch jedem ergehen. Es wird immer Menschen geben, die sich begnügen, ihre Unzufriedenheit an der Gesellschaft singend zu artikulieren. Es wird auch weiterhin junge Menschen geben, die dem Schlager verfallen sind, davon nicht genug kriegen können und – wie Sie sagen – sich den Magen daran verderben. Warum soll es aber auch künftighin nicht eben jenen Kreis von Menschen geben, die sich singend ihre Welt gestalten?

Ja, ich glaube ganz bestimmt, daß dies der Fall sein wird. Ich brauche ja bloß zurückzudenken an die Jugend, die ich betreut habe. Sie ist ganz freiwillig gekommen. Das sind ja gerade die Jugendlichen gewesen, die Freude am Singen und Wandern haben, es sind nicht die anderen gewesen. Man hat doch die anderen nicht dahin kommandiert und hat gesagt: »Kommt! Der Götz ist da!« Da ist jeder einzelne aus eigenen Stücken und vollständig freiwillig gekommen, weil er eben dieses Liedgut suchte für seine Wanderfahrten. Das würde auch heute so sein. Wenn irgendwer wieder an mich heranträte, ich sollte mal wieder mit Leuten singen und es wird dann dazu aufgefordert, dann kommen doch nur die, die wirklich Freude an dem Singen haben. So war das bis zuletzt und das ist ja noch gar nicht so lange her, als die Singfreudigen immer noch in sehr großer Anzahl kamen. Ich hatte manchmal eine Riesenfreude, wie sie alle kamen. Ich kann mir nicht denken, daß das aussterben wird!

Ja, und dann: wer unbedingt nur den Schlager singen will, soll ihn singen; muß er selber wissen. Jeder nach seinem Geschmack. Wer das Volkslied liebt, wird eben seine Liebe zum Volkslied beibehalten. Es wird solche und solche geben!

Nachwort

des Herausgebers

Hier handelt es sich um Gespräche, die vom 21.–23. Februar 1973 mit Robert Götz geführt und auf Tonband festgehalten wurden. Der Text bietet eine wortgetreue Wiedergabe, von der nur in folgender Weise abgewichen wurde: hin und wieder fanden geringfügige Umstellungen statt, die Zusammengehöriges vereinten, und gewisse Füllsel der freien Rede wurden um einer Straffheit der Aussage willen, getilgt. Trotzdem aber wird der Leser unschwer bemerken, daß gerade bei den letztgenannten Eingriffen sehr behutsam verfahren wurde, um den persönlichen Stil der Äußerungen nicht zu verfälschen und das Höchstmaß an Authentizität zu wahren, auf das der Leser Anspruch hat. Das ist auch durch die Absicht erzwungen, hier eine für die Volkskunde bedeutsame Quelle zu erschließen.

*

Kein Zweifel: Robert Götz hat so breit und so nachhaltig in die singenden Gruppen unseres Jahrhunderts hineingewirkt wie kein anderer. Eine auf repräsentativer Grundlage erhobene Umfrage nach den bekanntesten Liedern in der Bundesrepublik¹⁾ ergab, daß Robert Götz mit zweien seiner Lieder in der Gruppe der 20 bekanntesten Lieder in der Bundesrepublik gehört. Mit dem Lied »Aus grauer Städte Mauern« stand er an 10. Stelle, es war 62 % der Befragten bekannt, und sein Lied »Wildgänse rauschen durch die Nacht« erschien als 14. der bekanntesten Lieder, von 57,3 % der Befragten gekannt. Mit zwei weiteren Liedern erschien Robert Götz bei den Liedern mittleren Bekanntheitsgrades. »Jenseits des Tales« kannten 25,6 % und das Lied »Wie oft sind wir geschritten« war 23,6 % der Befragten bekannt. Damit standen diese beiden Lieder an neunter bzw. 14. Stelle der 20 Lieder mittleren Bekanntheitsgrades. Zudem leben viele Lieder von ihm – dem Charakter des Gruppenliedes entsprechend – in zahlreichen kleinen Gruppen; darauf deuten manche Äußerungen von Götz im Laufe dieses Gespräches. Diese Existenz in den Gruppen ist aber nicht durch eine formale Globalbefragung, sondern nur durch punktuelle Untersuchungen zu erreichen.

Hervorzuheben ist, daß Götz diese Breitenwirkung, die kein anderer Liedkomponist mit so vielen Liedern in unserem Jahrhundert verzeichnen kann, als Einzelgänger errungen hat. Abgesehen von wenigen Jahren beim Kölner Sender um 1933 hatte er kein größeres Forum, als seine ihm persönlich bekannten Jugendgruppen, seine Wochenendlehrgänge in Jugendherbergen, seine Privatschüler, die von ihm geleiteten Gesangvereine, Singkreise und Volkstumsgruppen. Das waren Gruppen von einem bis drei Dutzend, selten einmal bis zu 200–250 Personen. Hinter ihm stand kein Amt, keine Institution, keine Partei, keine Organisation, kein Verlag, und es gehört zu den besonders interessanten Stellen seiner Lebensbeschreibung, wenn er erzählt, wie sich seine Lieder »von unten nach oben« aus den kleinen Gruppen der Jugend verbreiteten, so daß die Massenmedien ihn nicht durchsetzten, sondern ihn zur Kenntnis nahmen, als er sich bereits durchgesetzt hatte. Hier ist es möglich, einmal einen jener sonst von geheimnisvollem Dunkel der Anonymität umgebenen Liedschöpfer von seinen Absichten, seinen Wirkungsmöglichkeiten, von der Art seines Schaffens, von der Verbreitung seiner Lieder berichten zu lassen. Noch nie hat ein solcher Liedermacher von seinen Absichten, seiner Arbeit und

seinen Wirkungen erzählen können. Auch von denjenigen, die wir aus dem 19. Jahrhundert noch namentlich kennen, von J. A. P. Schulz, von Hoffmann von Fallersleben, von Methfessel, Silcher, Zuccalmaglio besitzen wir keine Äußerungen über ihre Tätigkeit als Schöpfer jener Lieder, die über mehr als ein Jahrhundert lebten und noch leben.

Deshalb liegt selbst über dem Liedschaffen dieser Dichter und Komponisten, über deren Biographie wir im übrigen sehr genau unterrichtet sind, noch der Schleier des Geheimnisses, den die Brüder Grimm über den Ursprung des Volksliedes gebreitet sahen, jenes Geheimnis, »an das man glauben soll« (»Über den altdeutschen Meistersang«). Insofern soll und kann diese autobiographische Darstellung als ein der Wissenschaft nützlich Dokument verstanden werden.

Solche Art der volkskundlichen Dokumentation ist nicht neu. Was Erixon 1956 in seinem Vortrag vor dem Arnheimer Kongreß als folkslifforskning bezeichnete²⁾, zielt auf eine Einbindung der volkskundlichen Objektivationen in einen sozialen Kontext und erzwingt die Berücksichtigung der Lebensumstände jener, deren Haus, Tracht, Erzählung, Lied man studiert. Die Erzählforschung hat die Bedeutung der kontextualen Umwelt-erläuterung bei ihren Arbeiten, zuletzt noch auf dem Kongreß in Helsinki 1974, ausführlich und intensiv gewürdigt³⁾. Daß es nicht genügen kann, nur Einsicht in »die Sachen« zu gewinnen, sondern auch Einsicht in die »Prozesse«, die mit der Handhabung der Sachen verknüpft sind, notwendig ist (Bösković-Stulli), wurde durch die Beschreibung des Erzählens als Kommunikationssystem (Robert A. Georges) präzisiert. In diesem Zusammenhang gewinnt dann der Erzähler besondere Bedeutung. Biographien und Charakteristiken von solchen Traditionsvermittlern haben dann auch ganz folgerichtig das Interesse der wissenschaftlichen Forschung wachgerufen. Von Hugh Jansen besitzen wir die Beschreibung des nordamerikanischen Erzählers Wilson Hughes, eine Schilderung des Darstellungsstils dieses Erzählers, eine Analyse der Beziehung zu seinen Hörer und seiner Hörer zu ihm. Juha Pentikäinen macht mit der finnischen Erzählerin Marina Takalo bekannt und betont darüber hinaus die Notwendigkeit volkskundlicher Tiefenstudien (study in-depth) als einer holistischen Analyse von Überlieferung, Überlieferungsträger und Gesellschaften, wobei der Überlieferungsträger, insbesondere die Analyse der Beziehung von Individuum, Persönlichkeit und Kultur im Mittelpunkt der Betrachtung steht. Im Kontext der Analyse von Gesellschaftsstruktur, sozialen Gruppen und Tradierungswegen charakterisiert Robin Gwyndaf die Persönlichkeit seines walisischen Märchenerzählers Lewis T. Evans.

Die Umgebung, die den Traditionsträger bestimmt – und die er bestimmt –, die Technik seiner Gestaltung, die Vermittlungswege, die Wechselbeziehung zwischen schöpferischem Individuum, Schöpfung und sozialer Umwelt, kurz die kontextuale Erforschung des traditionell Überlieferten wird in der Volkskundewissenschaft zu einem wichtigen Forschungsbereich. Es dürfte einen besonderen Glücksfall darstellen, wenn man nicht nur einen Weitervermittler, sondern auch einmal einen Neuschöpfer jener Hervorbringungen vorstellen kann, die zumeist ohne den Namen ihres Autors in laienmäßigem Gebrauch tradiert werden.

In diesem Zusammenhang neuerer wissenschaftlicher Materialdarstellung und Forschungsmethoden ist denn auch diese Autobiographie von Robert Götz zu sehen: als Einblick in die Lebensumstände eines Mannes, von dem 50 Jahre lang Lieder in die singenden Gruppen gingen. Was da im einzelnen vor sich ging und wie es vor sich ging, kann wohl kaum besser dargelegt werden als durch den authentischen Kontext einer solchen

Lebensbeschreibung. Was sie als Dokument wertvoll macht und ihre Veröffentlichung in einer wissenschaftlichen Schriftenreihe rechtfertigt, ist nicht die durchreflektierte, rational begründete Analyse eines Distanzierten, der über eine Sache berichtet, sondern die unreflektierte, wenn man so will – und dieses Wort im Schillerschen Sinn gebraucht – »naive« Aussage eines unmittelbar Betroffenen aus der Sache selbst heraus. Es ist geradezu jenes Zurückschrecken vor dem präzisen Detail der Stilanalyse – wie etwa bei der Frage des persönlichen Stils, der Verwendung von Moll, der Nutzung eines bestimmten Melodiemodells – so besonders aufschlußreich. Das nur indirekt durch Verschweigen oder Versagen angedeutete, das absichtlich oder unabsichtlich Ungesagte, das unreflektiert und spontan Geäußerte, das Verweigern genauerer Erläuterung, die mehr vagen Feststellungen zeigen gerade das Charakteristische: wieviel Instinkt und Empfinden und wie wenig rationale Disposition hier am Werke sind. Das gilt für die Technik des Komponierens. Manche Sequenz des Gespräches bringt den Fragenden in eine Situation, als ob er eine Quelle fragte, warum sie fließt, oder einen Apfelbaum, warum er Früchte trägt.

Diese schon etwas abgegriffene Metapher trägt weiter, als man zunächst denken möchte. Götz hat produziert, was ihm Freude machte, was ihm gut und schön schien: den Einklang des Menschen mit der Natur, den Einklang der Menschen untereinander. Insofern hat er Recht, wenn er feststellt, nicht »auf Bestellung« zu arbeiten. Durch seinen beruflichen Weg als Musiker wurde sichtbar, was er schuf, wie eine Quelle und ein Apfelbaum sichtbar wird, wenn ein Weg daran vorbeiführt. Sozusagen von selbst. Er hat niemals Menschen überredet oder gelockt, diesen Weg zu beschreiten; er hat seine Gaben nicht auffällig arrangiert. Wer kam und haben wollte, konnte sich bedienen, wer nicht, ließ es bleiben. Take it or leave it. Er ist nie jemandem nachgelaufen – man denke an sein Verhältnis zur musikalischen Jugendbewegung – er hat nicht gekämpft. Im Gegenteil, wenn man mit ihm kämpfen wollte, ist er gegangen – man denke an seine Tätigkeit im Kölner Sender. Einzelgänger, der er war, hat er gewartet, daß man zu ihm kam – und von ihm nahm, was da war. So weit trägt die Metapher von Baum und Brunnen. Dies ist das eine, und wäre nichts anderes, so hätte man das Bild eines Esoterikers im Elfenbeinturm. Das Entscheidende aber ist an diesem Manne, das nun das andere komplementär dazutritt: die Zuwendung zum Menschen, zu jungen Menschen zumal. Diese Zuwendung – und das spricht aus allen Phasen dieser Gespräche – ist nicht primär eine Zuwendung um der Musik, des persönlichen Erfolges oder gar der Verbreitung seiner Lieder willen. Der als Motto den Gesprächen entnommene Ausspruch »Ich habe es nicht um der Musik willen getan, ich habe es um der Jugend willen getan« bezeichnet die Situation dieses als Liedermacher so unabsichtlich Wirkenden, der aber aus der helfenden Zuwendung vor allem zu jungen Menschen, die schlichte Form der Musik nicht als Zweck, sondern als Mittel sah, das mit anderen zu teilen, anderen mitzuteilen, was ihm selbst ein Stück Leben war: der Einklang mit der Natur und der Menschen Einklang untereinander.

Auf dem Hintergrund dieser Anschauung vom Leben und von der Musik verstehen sich dann auch die charakteristischen Einzelzüge des Schaffens und des Vermittelns. Sie mögen von Fall zu Fall eine persönliche und damit eine einmalige Bedeutung haben. Aber manches gewährt doch wohl auch einen Einblick in die Mechanismen der Entstehung und Verbreitung dieser in Gruppen gehandhabten Lieder, in die Formen des Weiterlebens, der Veränderung und der Rückkopplung zum Autor. Es sei einiges kurz ange-

deutet, ohne daß eine vollständige Erläuterung des in diesen Gesprächen zu Tage tretenden auch nur versucht würde – auch ohne die Absicht, das hier Berührte als exemplarisch für andere Epochen zu erklären. Vielleicht ist einiges dabei, das sich bei der Entstehung und Verbreitung laienmäßigen Singens immer so ähnlich ereignet hat und ereignen wird. Sicher ist, daß anderes nur in unserer Zeit so möglich ist oder möglich war. Das müßten Untersuchungen klären, die den hier dargelegten Tatbestand mit der historischen Überlieferung in Verbindung bringen.

*

Die Motivation des Schaffens ist sowohl endogen wie exogen. Der Komponist betont die endogene Motivation; und in der Tat macht er deutlich, daß seine verbreitetsten Lieder nicht »auf Bestellung« geschaffen werden: »Wildgänse rauschen durch die Nacht«, »Jenseits des Tales«, »Aus grauer Städte Mauern«, »Wie oft sind wir geschritten«. Exogene Motivation ist hin und wieder bezeugt: »Das Lied von der Mauer«, »Wie hat uns die Burg verbunden«, das Südtiroler Lied; doch gehören sie eben nicht zu den meist verbreiteten.

In einer merkwürdigen Verbindung mit diesem Phänomen steht die Frage nach der *Aktualität* der Lieder. Zweifelsohne hat Götz das politische Geschehen von 1914 bis in die Gegenwart mit seinen Liedern – sicherlich auf eine spontane, unreflektierte, naive Weise – begleitet: Vaterlandsbegeisterung beim Ausbruch des ersten Weltkrieges (»Laß mich gehn, Mutter«), Skepsis in den späteren Kriegsjahren (»Wildgänse rauschen«), Sehnsucht nach Frieden (»Stelzt vor dem Zug ein langer Mann«); seit 1920 begleiteten seine Lieder den »Aufbruch« (dies das Schlüsselwort) der bündischen Jugend (»Aus grauer Städte Mauern«, »Wir ziehen über die Straßen«) und ihre Sehnsucht in die Ferne (»Wie oft sind wir geschritten«; »Jenseits des Tales«), nach 1933 dann das Ausweichen in die Mundartdichtung mit bewußter Distanzierung von der aktuellen Politik. Nach 1945 geschah dann Ähnliches wie nach 1918: Selbstbesinnung (»Landsknecht laß die Trommel«; »Heilig sei uns der Friede«; »Friede jedem Kind der Erde«) und Neubeginn (»Vorwärts Volk von morgen«; »Wir bauen eine Straße«). Doch zeigt sich, daß die aktuellen Lieder nur einen ziemlich kleinen Raum innerhalb seines Gesamtchaffens einnehmen und daß es nicht sie immer waren, die sich am stärksten verbreiteten.

Es wäre lohnend, die Hypothese zu prüfen, ob eine zu deutliche Aktualität und die damit zusammenhängende exogene Motivation des Schaffens der weiten Verbreitung eines Liedes nicht eher hinderlich ist. Zu diesem Komplex gehört dann schließlich noch die Frage nach der *Ideologie*. Robert Götz bestreitet in diesen Gesprächen – und subjektiv sicher zu Recht – daß er mit seinen Liedern irgendeine bestimmte Ideologie verbreiten wollte und verweist sehr einleuchtend auf die Tatsache, daß er es stets mit der Jugend aller Richtungen zu tun hatte und daß seine Lieder sozusagen für alle da waren. Und in der Tat: was er artikulierte waren die Leerformeln – das ist hier keineswegs abwertend gemeint – eines Einzelgängers: das Erlebnis von der Schönheit der Welt, das Glück des Menschen in der Natur, das Überwinden einer störenden Umwelt durch das menschliche Miteinander. Das Paradoxe aber scheint zu sein, daß gerade diese allgemeinen Formeln, von einem Einzelgänger vorgebracht, hinter dem eben keine ideologisch fixierbare Macht – Institution, Partei, Regierung – stand, seinen Liedern die Verbreitung sicherten. Allerdings war solches nur möglich in einer Gesellschaft, die bewußt darauf verzichtete, Lieder amtlich zu verordnen, wie die Weimarer Republik und die

Bundesrepublik; denn nur da konnte ein solch freies Angebot an Liedern und die Bedingungen einer freien Wahl aus diesem Angebot bestehen. Dies hinwiederum läßt jene Vielzahl verschiedener Lieder in den verschiedensten Kleingruppen entstehen, mit denen wir es heute zu tun haben.

Und damit wiederum hängt der hier so deutlich zu beobachtende *Verbreitungsmechanismus zusammen*. Hier ist ganz deutlich und eindeutig jener klassische Fall der Liedverbreitung zu beobachten, wie ihn Freiligrath in seiner Ballade Prinz Eugen schildert und wie ihn die Forschung vermutete: der einzelne schafft ein Lied, singt es anderen vor, sie tragen es weiter von einer Gruppe zur anderen – nach dem Hören zunächst, mit abgeschrieben, später einfach vervielfältigten Textzetteln; später erscheinen dann Nachdrucke in kleineren Kreisen und Auflagen – inzwischen ist der Verfasser längst vergessen – bis dann schließlich ein richtiges gedrucktes Liederbuch das Lied aufnimmt oder schließlich gar ein Liederbuch des Autors nur mit seinen eigenen Liedern erscheint. Dann erst werden die elektronischen Massenmedien aufmerksam. Die Bekanntheit der Lieder erzwingt ihre Darstellung im Rundfunk, in Fernsehen, auf der Schallplatte – nicht etwa erzwingt – wie beim kommerzialisierten Popularlied – die Darstellung in den Massenmedien die Bekanntheit der Lieder; und bis zuletzt geschieht es, daß der Autor unbekannt bleibt. Nebenbei ergibt sich aus dieser Art der Verbreitung die von Götz in den Gesprächen auch deutlich hervorgehobene Tatsache, daß er mit dem Liedermachen nicht seinen Lebensunterhalt verdienen konnte. Eigentliche Einnahmen aus dieser Tätigkeit flossen ihm sehr spät – vor allem durch die Schallplatte zu. Das Hinnehmen dieser Tatsache aber ist für den Komponisten von entscheidender Bedeutung deshalb, weil er so gar nicht erst auf den Gedanken kommt, sich irgendwelchen Marktbedürfnissen äußerlich anzupassen. Zwar wußte er, was die Jugend, mit der er umging brauchte – und er gab es ihr; aber er brauchte – materiell gesehen – diese Jugend nicht und konnte deshalb selbst entscheiden, was er ihr gab.

Diese Art der Durchsetzung ist auch im Auge zu behalten, wenn die Stellung der *musikalischen Jugendbewegung* und der *Nationalsozialisten* zu Robert Götz untersucht werden soll. Er wurde weder von den einen noch von den anderen goutiert. Die musikalische Jugendbewegung, von Männern wie Jöde, Hensel, Götsch geführt und von Verlagen wie Zwisler/Kallmeyer/Möseler, Bärenreiter und Schott gestützt, entwickelte sich zu einer anspruchsvollen, die Musik des Mittelalters, der Renaissance und des Barock mit modernen Strömungen (Hindemith, Distler, Bresgen) verknüpfenden Richtung, die bewußt ihre ästhetischen Wertkategorien aus dem Rückgriff auf Modelle der Vergangenheit entwickelte und musikalische – auch technische – Maßstäbe setzte, die nicht ohne weiteres von allen Gruppen der bündischen Jugend erfüllt werden konnten.

Ganz selbstverständlich bildeten sich deshalb Spezialgruppen: Musikantengilden, Singkreise, Arbeitskreise für Hausmusik, Madrigale, Chöre u. s. f. Götz, der solche Arbeit auch leistete, wandte sich aber, vor die Wahl gestellt, von dieser mehr esoterischen Arbeit weg und den naiv singenden Jugendgruppen zu. Denn neben diesem ambitionierten Musizieren hielten die Gruppen der bündischen Jugend an dem in ihren engeren Kreisen entstehenden Liedgut – den »Klotzliedern« wie sie selbst sagten (Klotzen-Wandern) – und an ihren Liedermachern fest; so auch an Robert Götz, ihrem erfolgreichsten. Damit ist aber auch erklärt, daß seine Wirkung über die Schule gering blieb; denn in die Schule strömten als Musiklehrer seit 1926 die musikalischen Jugendbewegten der strengeren Observanz, wenn der Ausdruck gestattet ist (er meint nichts Böses).

Zu vermuten ist, daß dadurch auch die Stellung der Nationalsozialisten gegenüber diesen Liedermachern bestimmt ist. Bemerkenswert ist – und dies wäre zu klären – daß in den ersten Jahren nach der Machtübernahme (1933/34) – und das ist die Zeit des schärfsten ideologischen Kampfes von seiten der Nationalsozialisten – Lieder von Götz in fast allen maßgebenden Parteiliederbüchern erscheinen. In den Jahren 1935–1938 sind es nur noch wenige Parteiliederbücher, die Lieder von Götz bringen, auch schon einmal ohne seinen Namen zu nennen. Dies ist die Zeit, wo ein Teil des Führungsnachwuchses der musikalischen Jugendbewegung in der NSDAP, in der Reichsjugendführung vor allem, tätig wird. Deshalb sieht es so aus, als ob die Ablehnung der Nationalsozialisten weniger im Zeichen der NS-Ideologen erfolgt wäre, sondern eher als eine Abwehr der musikalisch ambitionierten Jugendbewegung gegen den nie geschätzten Liedermacher aus der bündischen Jugend. Nach 1939/40 finden sich dann wieder mehr Liederbücher der Partei mit Götz-Liedern; dies belegt die Ansicht des Komponisten, es wäre zwecklos gewesen, die Lieder zu verbieten, denn sie wären eben doch gesungen worden⁴).

Nun ist aber bei der Frage nach Durchsetzung und Verbreitung der Lieder die Aufmerksamkeit nicht nur auf die soziale Umwelt, sondern auch auf die Liedgestalt selbst zu richten – mit der Absicht herauszufinden, ob von dieser Liedgestalt her die Popularisierung zu begründen ist. Ich habe das an anderer Stelle »funktionale Liedanalyse« genannt⁵). Im Rahmen dieses Nachwortes mag nur angedeutet werden, was eine künftige Liedforschung auf diesem Sektor beschäftigen könnte.

Inhalt der Texte. Hier würde eine nähere Untersuchung der Texte, die Götz vertonte und von denen er einige auch selbst verfaßte, ergeben, daß ihr Gehalt mit jener schlichten Formel allgemein zu umreißen wäre, die schon weiter oben geprägt wurde: »Die Freude des Menschen an der Natur und das freundschaftliche Miteinander der Menschen«, wobei das »wir« neben dem »ich« bedeutsam akzentuiert ist, die lyrische Zustandsbeschreibung vor der epischen Handlungsschilderung rangiert und sowohl die Ferne als emotionales Stimulans auftritt, wie aber auch die vertraute Umgebung des Heimischen.

Gestalt der Texte. Sie wird zu beschreiben sein unter Hervorhebung der Schlichtheit in Wortwahl und Konfiguration der Worte. Die Schlichtheit der Wortwahl wird durch die Präsenz eines alltäglich verfügbaren Wortschatzes demonstriert, und es wird zu erweisen sein, daß auch ambitionierte Modelle der Konfiguration – sowohl der syntaktischen durch außerordentliche Wortstellungen, wie der semantischen durch Metaphern, Umschreibungen, Verfremdungen usw. weitgehend fehlen. Die Strophenform – sehr häufig die vierzeilige, aber auch sechs- bis achtzeilige Strophen kommen vor – ist immer übersichtlich durch nicht zu lange Zeilen und paarige oder kreuzweise Reimbindungen.

Ideologischer Gehalt. Die Texte sind frei von denotativ artikulierter Ideologie: Niemals wird *expressis verbis* ein ideologischer Gehalt artikuliert im Sinne einer Verschleierung der Gegensätze zwischen dem Anspruch der Herrschenden, die besten der denkbaren Lebensumstände für alle Untertanen geschaffen zu haben und der Wirklichkeit. Ob man die vage Artikulation der Natur- und Menschenliebe als eine eskapistische Methode der Verschleierung und damit eben doch als konotative ideologische Besetzung der Texte interpretieren will, ist eine Angelegenheit spezieller Diskussion, wenn nicht des politischen Glaubensbekenntnisses. Systemkritik wird nirgends artikuliert, und Götz selbst versteht sich – das geht aus den Gesprächen eindeutig hervor – als unabhängig von parteilichen, religiösen, sozialen Ideologien. Konsequenterweise hat er auch nie Anlehnung an eine bestimmte ideologisch fixierte Institution gesucht; er ist als Liedermacher

in allen möglichen Institutionen zwischen sozialistischer Arbeiterjugend und konfessionellen Bünden tätig gewesen. Sicher ist, daß seine Lieder aus dieser Einstellung heraus solche Allgemeinheit des Gehalts gewannen, die die Popularität seiner Texte ausmacht und eine wichtige Voraussetzung für ihre weite und langdauernde Verbreitung schuf:

Popularität der Weisen. Aufschlußreich ist der aus den Gesprächen sich immer wieder ergebende geringe Grad der Bewußtheit beim Schaffen; er wird deutlich in der Schwierigkeit, vom Komponisten präzise Auskünfte über die Verwendung bestimmter Mittel – Dur/Moll, Melodiemodelle, Taktarten, latente Harmonik und Harmonisierung seiner Melodien in mehrstimmigen Bearbeitungen – zu erhalten⁶).

Grundsätzlich scheint der musikalische Stil seiner Lieder dadurch charakterisiert, daß hier die Tradition des 19. Jahrhunderts nahtlos fortgeführt wird. Dies kommt sehr bezeichnend in der in den Gesprächen von Götz zitierten Äußerung eines Sängers dieser Lieder zum Ausdruck: »Sie klängen, als ob man sie schon immer gekannt hätte«⁷). Unbewußt kehrt hier jene klassische Definition wieder, mit der J. A. P. Schulz im Vorwort zu seinen »Liedern im Volkston« operiert: »der Schein des Bekannten«⁸), macht auch diese Lieder eingängig, und diese Bekanntheitsqualität ergibt sich aus seiner Weiterführung der stilistischen Tradition jener Lieder, die im 19. Jahrhundert laienmäßig gehandhabt wurden. Gerade solche Lieder machen auch, wie letzte Untersuchungen erwiesen, in der Gegenwart den überwiegenden Anteil der bekanntesten und meistgesungenen Lieder aus⁹). Damit hängt aufs engste zusammen der Verzicht des Komponisten Götz auf einen persönlichen, unverwechselbaren individuellen Liedstil; darüber äußert sich der Autor in den Gesprächen sehr eindeutig.

Damit aber auch ist das Liedschaffen des Robert Götz stilistisch abgegrenzt von den ambitionierten Hervorbringungen der musikalischen Jugendbewegung im engeren Sinne. Diese entscheidende Absage fand, wie in den Gesprächen berichtet, ja auch im Leben des Musikers Götz statt; in dem Augenblick, wo er eine Lehrstelle für alte Musik an der Musikhochschule ausschlug, um seine Jugendgruppen weiter betreuen zu können¹⁰). Diese Lieder der musikalischen Jugendbewegung im engeren Sinne waren – und das wäre andernorts genauer darzustellen – mehr dem Liedstil des 17. Jahrhunderts verpflichtet: mehr melisch-stufenförmig als auf die Stütztöne gebrochener Akkorde angelegt, in ihrer latenten Harmonik die Nebentufen stärker berührend und sich weniger eindeutig auf die Hauptdreiklänge von Tonika, Dominant und Subdominant stützend, bei paarweiser Taktsymmetrie nicht unbedingt der achttaktigen Periodik verhaftet u. s. f. Ein näherer Vergleich der Stile würde eine deutliche Distanz zu Götz und dem 19. Jahrhundert ergeben, dem diese Bewegung ohnehin nicht hold war, eine Distanz, die sich auch – wie die Gespräche ausweisen – in institutionellen, persönlichen und verlegerischen Beziehungen widerspiegelt.

Ebenso hängt wohl mit der durch lange Jahre gleichbleibenden Popularität der Weisen von Götz die Tatsache zusammen, daß sich sein Liedstil über Jahrzehnte hinweg wenig änderte; auch das vielleicht eine Folge seines weitgehend unreflektierten und nicht auf individuelle Selbstdarstellung gerichteten Lebens- und Schaffensstils.

Die Nähe des Götzschen Liedstils zum 19. Jahrhunderts erschließt sich schon einem kursorischen Überblick. Die *Tonalität* ist immer klar: meist Dur, weniger Moll, kaum Modales, keine freie Tonalität; gelegentlicher Tonartwechsel erscheint höchstens als vorübergehende Dominantmodulation. Die latente *Harmonik* ist vorzugsweise auf die

drei Hauptdreiklänge der Tonika, Dominant und Subdominant bezogen; Nebenstufen – 2. und 6. Stufe, Moll- bzw. Durparallele – erscheinen in den von Götz den einstimmigen Liedern hinzugefügten Akkordbezeichnungen hin und wieder (S. 33 f., S. 81). Die *Melodik* ist wechselnd mehr melisch-stufenförmig als akkordbrechend oder umgekehrt, akkordisch bestimmte Stütztöne bestimmen aber immer mehr oder weniger die Melodie, fast nie ist sie rein melisch ohne akkordische Stütze, noch besteht sie überwiegend aus gebrochenen Akkorden. Ein häufiger zu beobachtender Liedbeginn ist eine Initialkurve, die sich der Stütztöne des aufsteigenden Quartsextakkordes der Tonika bedient – eben jene Eigentümlichkeit, die Götz, darauf angesprochen, nicht zu sehen vermochte. Diese Lieblingswendung des Liedbeginns scheint ihm genauso unbewußt zu sein, wie die im allgemeinen sehr gut disponierte Architektur der Gesamtkurve eines Liedes: die Teilhöhepunkte der Einzelabschnitte einer Melodie werden im Verlauf der Melodie allmählich höher geschichtet, etwa bis zum letzten Drittel der Gesamtkurve, dann erfolgt der Abstieg. So erhält die Melodie über die Teilabschnitte hinweg weiträumigen Zusammenhalt und dynamischen Zug bis zum Ende. Dies sei am Beispiel einer weniger bekannten Melodie von Götz dargetan, das auch gleichzeitig die anderen, hier angedeuteten musikalischen Einzelheiten demonstrieren mag.

Tonika - Quartsextakkord

D A D * A D

Wir wan-dern in die Wei-te, o Welt wie bist du

A7 * D A D e D *

groß und schön, Ka-me-ra-dèn uns zur Sei--te und

6 e A7 G D

Son-ne auf den Höhn! Wie die bun-ten Ban-ner we-hen,

G ⊗ D e * A7

jun - ge Schar in Schritt und Tritt, lasst uns fröh-lich

vor-wärts ge-hen Ka-me-rad komm mit, komm mit,

Ka-me-rad komm mit!

* = Teilhöhepunkte der Melodie, ansteigend zum
 ⊛ = absoluten Höhepunkt und dann absteigend.

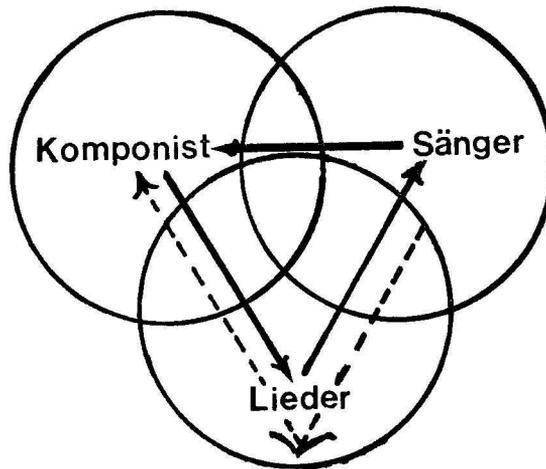
Nur selten weicht die *Form* vom Grundriß der aus zwei viertaktigen Halbperioden gebildeten achttaktigen Periode ab. Der *Rhythmus* fügt sich ohne Komplikationen in das Metrum des Taktes. Taktwechsel ist ebenso ungebräuchlich wie komplizierte rhythmische Bildungen, etwa Kontraste von sehr kurzen und sehr langen Notenwerten, Synkopen, Triolen usw.

Als Zusammenfassung des hier angedeuteten und als Ausgangspunkt näherer Untersuchungen mag festgestellt werden: Fest in der Liedtradition des 19. Jahrhunderts stehend, hält Götz sich dennoch sowohl von den abgegriffenen Tonleiterausschnitt- und Dreiklangsbrechungsformeln fern, wie von den sentimental-floskelhaften aufschwingenden Sext, der fallenden Septim oder der Melodieführung vom Leitton über die übermäßige Quart abwärts in die Tonikaterz. Man beachte, wie die Tonfolge des 7. Taktes, die, wenn man sie mit der Dominantseptime begleitete einen sentimental wirkenden gebrochenen Nonenakkord ergäbe, durch die vom Komponisten beigefügte Harmonisierung (2. Stufe sozusagen als Wechseldominant und die Dominantseptime) eine weitaus dezentere Wirkung macht. Da er sich solcherart vom Abgegriffenen und vom sentimental-Überschwang fern hält, andererseits aber auch dem Sänger keine besonderen Schwierigkeiten bietet, sind seine Melodien sanglich, sie scheinen bekannt ohne Kopien zu sein und sie sind reizvoll für solche, die keine hohen Ansprüche nach neuen Formen haben. Darin scheint der Grund für ihre breite und dauerhafte Wirkung zu liegen. Offensichtlich kommen sie der Neigung jener Kreise entgegen, die ohne besondere musikalische Ambitionen Lieder singend in solchen Gruppen handhaben, die nicht um des Singens, sondern um anderer Zwecke willen zusammenkommen, wohl aber aus akuten Gruppensituationen heraus manchmal der Lieder bedürfen. Das ist der breite Teil der Population, an den die Lieder sich wenden und zu dem Götz sein Leben lang die vielfältigsten Kontakte unterhielt, wie die Gespräche zeigen.

*

Zusammenfassend ist festzustellen, daß die Popularisierung von Liedern auf der Interdependenz von drei Wirkungskomplexen beruht: der Persönlichkeit des Komponisten,

den Liedern und den Sängern. a) Die Persönlichkeit des Komponisten prägt die Lieder. b) Die Komponistenpersönlichkeit aber ist ihrerseits schon bei direkten persönlichen Kontakten mit den Sängern geprägt, indem sie nämlich die Erwartungen und das damit zusammenhängende künstlerische Vermögen der Sänger kennenlernt. c) Die Lieder wirken in die Sänger hinein. d) Aber auch umgekehrt, die Sänger auf die Lieder, indem sie sie verändern. e) Der Komponist nimmt diese Veränderungen – positiv oder negativ – zur Kenntnis, wird aber in jedem Falle dadurch auch indirekt durch die Sänger geprägt. Eine direkte persönliche Beeinflussung, indem der Komponist für seine Lieder, als die bestgeeigneten etwa, wirbt, besteht im Falle Götz nicht. Der Kontakt in der Richtung Komponist → Sänger erfolgt nur indirekt über die Lieder. Dadurch ergibt sich ein ständiger Kopplungs- und Rückkopplungseffekt, den die folgende Zeichnung ausdrückt:



Die Lieder von Götz sind nur in einem allgemeinen Sinn auf die Verwendung durch die Sänger hin geschrieben: er kam – mehr unreflektiert – ihren Erwartungen entgegen, lernte wohl auch aus den Schwierigkeiten, die ihm bei der Vermittlung begegneten (vgl. die Bemerkungen über den Auftakt¹¹) aber schrieb seine Lieder im Prinzip, von Ausnahmen abgesehen, nicht für punktuelle Zwecke; sie sind zumeist nicht für eine aktuelle Gelegenheit geschaffen.

Inwieweit sie im Einzelfalle in speziellen Gruppen hängen blieben oder darüber hinaus gruppenübergreifend wirksam wurden, lag nicht in der Hand des Komponisten. Und in der Tat ist ja das Schicksal der Lieder ganz verschieden gewesen, unerklärbar für den Komponisten selbst, wie er feststellt. Wir wissen, *welche* Lieder sich weit verbreiteten, und nach diesen Gesprächen sind wir auch darüber unterrichtet, *wie* sie sich verbreiteten; aber *warum* sich dieses und jenes Lied vor manchen anderen verbreitete – darüber liegt nun eben doch noch ein Stück jenes Schleiers, den die Forschung seit den Tagen der Brüder Grimm an dieser oder jener Stelle heben, aber bisher nicht ganz wegziehen konnte. Hier will die funktionale Liedanalyse weiterhelfen¹²).

Eine abschließende Bemerkung sei gestattet:

Ein Schlüsselwort, das sich unausgesprochen durch die Gespräche wie durch diese Betrachtung zieht, ist: Bescheidenheit. Gemeint ist damit die unaufdringliche, zurückhaltende, in ihrem Willen zum Helfen nie aufdringliche und in keinem Falle auf sich selbst bedachte stille Persönlichkeit des Komponisten. Sie spiegelt sich in diesen unpräzisen Liedern, die so fern sind dem Streben, sich in ihnen als unverwechselbares Individuum zu profilieren, die so altvertraut und gewohnt daherkommen, als ob man sie schon immer gehört hätte. Die nichts Besonderes zumuten an Neuartigkeit und Schwierigkeit, an Sublimem und Einmaligem und so unauffällig bescheiden sind, wie ihr Urheber. Die aber auch nicht nach dem billigen Effekt haschen, nach der Schaugeste, die auf bewußtlose Massen reflektiert. Von den ästhetischen Kategorien jener hergesehen, die den Wert einer Hervorbringung beurteilen nach dem sublim gestalteten Gehalt, nach reichen Zwischentönen und abgestuften Valeurs, mögen diese Lieder simpel sein, zu eindeutig, zu naiv und direkt. Von den marktschreierischen Bemühungen massenmedialer Distribution durch plakative Übertreibung her gesehen, mögen sie schwach erscheinen. Das sind schichtenspezifische Werturteile, deren Relativität stets zu beachten ist, wenn man sie fällt. Aber mitten zwischen den anspruchsvollen Kategorien der Experten und dem bunten Flitter der Massenproduktion behaupten sie ihren Platz als der Besitz der von beiden Seiten Unversorgten – als die Lieder eines Mannes, dem es nicht so sehr um die Musik, sondern mehr um die Menschen zu tun war, die singen sollten.

Anmerkungen zum Nachwort

- 1) E. Klusen, Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 2 Die Lieder (= Schriftenreihe des Instituts für Musikalische Volkskunde, Neuss, Bd. V, Köln 1975.
- 2) Sigurd Erixon, Ethnologie as a social science, in: Actes du congrès international d' ethnologie regionale, Arnhem 1956, S. 1 (Umdruck).
- 3) Der Freundlichkeit von Herrn Hauptkonservator Dr. Brednich verdanke ich die Einsicht in die folgenden Referate des Folk Narrative Congress, Helsinki 1974: Robert A. Georges, From folktale research to the study of narrating. Hugh Jansen, A narrator: His repertoire in memory and in performance, Maja Bóskovic-Stulli, Kommentar zum Kongreßthema »Transmission of Folklore«. Juha Pentikäinen, Repertoire analysis, Robin Gwyndaf, The prose narrative repertoire of a passive traditionbearer in a welsh rural community.
- 4) Siehe die Spezialbibliographie weiter unten: Lieder von Robert Götz in nationalsozialistischen Liederbüchern.
- 5) Anmerkung 1
- 6) vgl. II. und IV. Kapitel
- 7) S. 32 und S. 45
- 8) J. A. P. Schulz, Lieder im Volkston bey dem Klavier zu singen I/1 Berlin 1782
- 9) vgl. Anmerkung 1
- 10) Kapitel I
- 11) S. 37
- 12) vgl. Anmerkung 1

Verzeichnis der angeführten Namen

- Dr. Friedrich Castelle ab 1933 stellvertretender Intendant des Kölner Senders, von 1937–1945 Sendeleiter am Reichssender Köln
- Hans Herbert Fischer nach ersten Rundfunkkontakten am Reichssender Köln (1935) und Reichssender Saarbrücken (1936) seit 1945 beim Nordwestdeutschen Rundfunk Köln; von 1946 bis 1959 Sendeleiter.
- Dr. Heinrich Glasmeier ab 8. 4. 1933 Intendant des Kölner Senders; 1937 Reichsintendant; gefallen 1945
- Ernst Hardt 1926 Wahl zum künstlerischen Leiter des Kölner Senders (vorher Intendant in Weimar) 15. 2. 1933 entlassen; gest. 1947
- Fritz Jöde Professor an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik, Berlin-Charlottenburg; 1923–1933 einer der wichtigsten Führer der musikalischen Jugendbewegung.
- Franz-Peter Kürten Schriftsteller, am Reichssender Köln von 1937–1938; Hauptsachbearbeiter Volkskunde am Reichssender Köln, später an den Rundfunkanstalten Frankfurt/Main und Luxemburg tätig.
- Dr. Carl Niessen Professor (Theaterwissenschaft) an der Universität Köln
- Karl Pielken Dirigent des Kölner Männergesangsvereins und Gesanglehrer in Köln nach dem 1. Weltkrieg
- Konrad Ramrath Dozent für Musiktheorie an der staatl. Hochschule für Musik, Köln von 1907–1937
- Ferdinand Schmitz am Westdeutschen Rundfunk Köln von 1950–1969, zuletzt als Leiter der Volksmusikabteilung tätig.
- Dr. Hermann Unger von 1919–1945 Professor an der staatl. Hochschule für Musik, und Direktor der Rheinischen Musikschule in Köln.

Register der Lieder

Zusammengestellt von Robert Götz

Abendglöckchen läutet	Charlotte Sarcander	1947
Alle Freude, die wir geben	unbekannt	1960
Alle wollen wir die eine Straße bauen	Peter Wipp	1953
Alles fügt sich und erfüllt sich	Christian Morgenstern	1951
Als am Lagerfeuer eine Laute klang	unbekannt	1951
Am Annaberg	Friedrich Bischoff	1961
Am Arensee	Worte aus Finnland	1952
Am Heerweg ob der Heide	Hans Zuchold	1947
Am Markte bei der Kirchen	Theodor Storm	1954
Am unteren Hafen die Boote gehn	Börris v. Münchhausen	1913
An einem Sommermorgen	Theodor Fontane	1959
Anker gelichtet	unbekannt	1959
Anneliesken, loot us tanzen	Augustin Wibbelt	1934/35
An stillen Feuern lieg ich oft	F. W. Hausmann	1918
Arbeiter schwenket die Fahnen	Aug. Wunrahn	1925
Auf schwinget euch im lustigen Tanz	Gustav Schulten	1951
Aurikelchen	Rich. Dehmel	1945
Aus des Alltags grauen Sorgen	Ernst Kerkhof	1923
Aus grauer Städte Mauern	Hans Riedel	1920
Aus ihrem tiefen Fall	unbekannt	1956
Aus weißen Nebeln tauchen schwarze Bäume	Hermann Löns	1911
Bedrängtes Deutschland schöpfe Mut	Andreas Gryphius	1963
Biendchen wiegt sich im Sonnenschein	Richard Dehmel	1909
Bimbam macht das Abendglöckchen	Robert Götz	1950
Bin wohl hundermal gegangen	Gerd Tönnies	1950
Bleibe nicht am Boden heften	Joh. Wolfg. v. Goethe	1964
Bruder hinter der Mauer	Robert Götz	1963
Brüder laßt die Schwermut fahren	Max Barthel	1923
Dämmerstille, Nebelfelder	Wilh. Lobsien	1923
Das Abendrot zerlodert im Moore	Hermann Löns	1911
Das alte Jahr vergangen ist	Hoffmann v. Fallersleben	1962
Das Ewige ist stille	Wilhelm Raabe	1962
Das Geld ist aus	Hermann Hesse	1958
Das ist nicht des Deutschen Größe	Friedrich Schille	1957
Das letzte Haus im Dorf war mein	Hans Bahrs	1960
Das Nilpferd aus dem Mohrenreich	A. Holst u. Joh. Theising	1956
Das war des Sommers schönster Tag	Hermann Hesse	1956
Dat Koorn is riep	Volksgut	1934/35
De lesten Garwen	Augustin Wibbelt	1934/35
De räoen Röosen	Christine Koch	1934/35
Der Abend naht	Viktor v. Scheffel	1919
Der Dornbusch, der hat so zarte Blüten	A. Aschenborn	1926
Der du die Sterne lenkst	Robert Götz	1945
Der Frühling ist gekommen	Robert Götz	1951

Der helle Tag ist aufgewacht	Robert Götz	1950
Der Lindenbaum vorm Fenster	Robert Götz	1953
Der Sommer glüht	Robert Götz	1949
Der Sonntag ist vorüber	Heinrich Lersch	1925
Der Wächter tutet in sein Horn	Albert Sergel	1928
Des Morgens in der Früh	Hans Wendt	1913
Deutschland mein Arm, mein Roß	F. W. Hausmann	1914-18
Die Amsel singt im Regen	Kirschweng	1955
Die A stern sind bunt	Max Jungnickel	1907
Die Böcke und die Ziegen, die machen sich Vergnügen	Robert Götz	1947
Die Eisenfaust am Lanzenschaft	Willi Nufer	1921
Die Erde neigt dem Schlaf sich zu	Artur Bunkowski	1950
Die grauen Stunden schleichen	Otto Wohlgemut	1923
Die grünen Wälder versinken	Hermann Löns	1907
Die Heimat lädt dich ein	Max Mell	1960
Die Nacht ist still	Hermann Löns	1912
Die Sehnsucht trieb mein verträumt wildes Herz	Robert Götz	1949
Die Sichel klinget	Hermine Maiershauser	1960
Die silbernen Möwen	Robert Götz	1953
Die Sonne grüßt das weite Land	Robert Götz	1951
Die Vöglein im Walde die singen so fein	Robert Götz	1952
Die weiten Wasser träumen	Margarete Kudnig	1951
Die Wellen rauschen im Winde	Robert Götz	1950
Diese Erde ist ein Stern	Hermann Sendelbach	1958
Do fällt en Blatt von'n Baum	August Wibbelt	1934/35
Dort steht der Feind	R. Kernstock	1925
Du heiliger deutscher Osten	Walter Flex	1921
Du liebe liebe Sonne	Hermann Claudius	1957
Durch Berg und Tal	Börris v. Münchhausen	1964
Durch den Fabrikraum feuerumwallt	Robert Götz	1913
Durch den Flockenfall klingt süßer Glockenschall	Theodor Storm	1920
Ech wiäv der leeve lange Daag	Heinrich Lersch	1923
Eh ich mich niederlege	Hermann Claudius	1955
Eia wiegela weh	Robert Götz	1946
Eilt, daß ihr den Verstand zum Nutzen noch gebrauchet	Scultetus	1965
Ein bißchen mehr Friede	unbekannt	1958
Ein Jäger ging in den Wald hinaus	Robert Götz	1952
Ein schöner Tag zu Ende geht	Robert Bruns	1949
Eine Kompanie Soldaten	Aus der Liller Kriegszeitung	1917
Einmal muß das Dunkel weichen	unbekannt	1955
Einst im verblichenen Kleide	Achenborn	1921
En graut Malöör	Friedrich Wilhelm Grimme	1934/35
Es blüht eine Blume	Robert Götz	1953
Es flammt mein Herz	Robert Götz	1913
Es führen über die Erde	Hermann Hesse	1955
Es geht ein Tanz	Nordisches Volksgut	1920

Es geht ein Wind	Bernhard Siepen	1956
Es hauste im Ardennenwald	Konrad Eilers	1965
Es hilft uns kein Gedeutel	Theodor Fontane	1925
Es kann die Ehre dieser Welt	Theodor Fontane	1962
Es klappert der Huf am Stege	Hans Riedel	1920
Es liegt etwas auf den Straßen	Börris v. Münchhausen	1920
Es locken die Klampfen	unbekannt	1960
Es raunen und rauschen die Wipfel	Curt Corinth	1962
Es rauscht durch deutsche Wälder	unbekannt	1925
Es schmilzt der Schnee	Hermann Löns	1912
Es schneit, es schneit, ist das eine Freud	Robert Götz	1952
Es war einmal ein Tännelein	Christian Morgenstern	1947
Et was mol ne Mann	Christine Koch	1934/35
Fassen wir die Hände	Karl Röttger	1949
Felsgestade Sand und Stein	W. Lohmeyer	1949
Flink auf, die luftigen Segel gespannt	August Kopisch	1952
Frei der Freude gern gesellt	Hedwig Seismann	1962
Freundschaft jedem Kind der Erde	Hans Dorenbusch	1949
Frisch auf Gefährten	Robert Götz	1951
Früh wenn im Heidewald	Gerd Tönnies	1948
Gebt Raum ihr Völker	Felix Dahm	1912
Gottes Lächeln füllt den Erdenraum	Maria Tudichum	1956
Grubentief ruft deine Stimme	Hans Nickrawietz	1950
Hab Achtung vor dem Menschenbild	Friedr. Hebbel	1948
Haben nun genug gesungen	Robert Götz	1952
Hängt eure Herzen an den Himmel	A. Thieme	1954
Häseken verschwind geschwind	Robert Götz	1950
Häime laiw Häime	Christine Koch	1935/40
Halli hallo die Jagd geht an	Robert Götz	1965
Halli hallo wir ziehn fürbaß	unbekannt	1965
Harr aus	Hermann Stehr	1962
Hat der Strom uns schon gepackt	Johannes Büchner	1954
Heilig sei uns der Friede	G. Junge u. Jens Rower	1947
Heimat heiliges Wort	Martin Damsß	1960
Hell von Gottes Licht durchdrungen	Johannes Büttner	1953
Helm auf	F. W. Hausmann	1921
Herbergsvater komm hervor	Robert Götz	1953
Herr Glomme sang	Manfred Hausmann	1954
Herr segne du die Tage	unbekannt	1957
Herr Winfried fuhr auf schwarzem Schiff	M. Graf Strachwitz	1910
Herr, wir bringen unsere Herzen	Stefan Gräffshagen	1949
Herrlich im Morgen zu schreiten	Josef Mühlbauer	1950
Herz in deinen sonnenhellen Tagen	Josef von Eichendorff	1950
Heute, nur heute bin ich so schön	Theodor Storm	1908
Hilf uns Herr Christe	F. W. Hausmann	1923
Hilf uns aus allen Nöten	Robert Götz	1944
Hilleken, stilleken	Christine Koch	1934/35
Hin ist nun die finstre Nacht	Robert Götz	1951
Hinaus, ja hinaus an das freie wilde Meer	Robert Götz	1950
Höret die Geigen	Robert Götz	1951

Horch, horch was singen die Wellen	Jul. Walden	1909
Hurra! De Schwartebiärenteyt	Franz Rinsche	1934/35
Hymnus an den Zorn	M. Graf Strachwitz	1962
Hymne an Deutschland	Rud. A. Schröder	1961
Ich brauche einen Baum mit vielen Lichtern	Weddy Poenicke	1947
Ich fühl, als daß mein Zung	Guido Gezelle	1920
Ich geh im jungen Lenz durch Land	Hr. Andresen	1952
Ich ging einmal auf dem See spazieren	Robert Götz	1952
Ich ging einmal nach Butzlahe	Volksreim	1952
Ich grub meiner Liebe ein grünes Grab	Börris von Münchhausen	1964
Ich laß bei dir das Herze mein	Robert Götz	1950
Ich möchte still am Wege stehn	Cäsar Fleischlen	1914
Ich möchte wieder heimwärts gehn	Georg Thurmaier	1960
Ich nehme das Glas	Rud. Alex. Schröder	1961
Ich schlag in die Saiten zu jeglicher Stund	Ludw. Altenhöfer	1960
Ich stehe auf der Heide	Hermann Löns	1912
Ich war mal in dem Dorfe	Viktor Blüthgen	1952
Ich web' den lieben langen Tag	Heinrich Lersch	1923
Ich zieh durch die Wiesen und Wälder	H. Hahne	1946
Ich ziehe durch die Dünen hin	Robert Götz	1950
Ihr aus Arbeitsräumen	ohne Angaben	1921
Ihr lieben Kameraden	Robert Götz	1922
Ihr werdet nicht zerschellen	Franz Alf. Hoyer	1945
Ik wäit wuat laiwes	Christine Koch	1934/35
Im hellen Schimmer eingewiegt	Robert Götz	1945
Im Walde is en Liäwen	Franz Rinsche	1934/35
Im Winter da baun wir ein Vogelhaus	Robert Götz (Kinderlied)	1952
In der dunkelnden Halle	A. Miegel (gekürzt)	1923
In der Schächte dunklem Haus	Michel Becker	1923
In die blauen Pyrenäen	Walter Scherf	1953
In einem leeren Haselstrauch	Christian Morgenstern	1949
In einem Lumpenkasten	Theodor Fontane	1960
In Frankreichs Erde	Walter Flex	1915
In König Irolds Landen	Robert Götz	1908
In meinem Bauerngarten	Jos. Weinheber	1957
In schwarzen Büschen flüstert der Nachtwind	Hermann Löns	1910
In unseren Adern	W. Schenk	1959
Ja der Vordermann	Peter Boddell	1913
Jäger, Jäger ruhn in Wald und Feld	Robert Götz	1919
Jedes Tierlein hat zu essen	unbekannt	1930
Jenseits des Tales	Börris v. Münchhausen	1920
Juchheißa, Juchhei, wir grüßen den Mai	Robert Götz	1953
Junge hübsche Spinnerinnen	Heinrich Lersch	1928
Kalenderreigenlieder	Jersy Pikowski (James Krüss)	1974
Kaum schwindet aus den Wäldern	unbekannt	1948
Kein Hammer darf nit brausen	Robert Götz	1920
Keine Hand darf säumen	Heinz Grunow	1950
Keiner baut sein Haus alleine	Georg Büsing	1954
Kriup Vößken	Franz Rinsche	1934/35
Klar liegt vor mir die Straße	Fritz Lindenkohl	1952

Komm die fremden Weiten warten	Jos. Mühlbauer	1949
Komme was kommen mag	Marg. Seemann	1958
Kommt heran	Robert Götz	1926
Kommt Jungs	Robert Götz	1951
Kommt reicht eure Hände	Landau-Wegner	1950
Land der roten Erde	Robert Götz	1953
Landsknecht laß die Trommel ruhn	unbekannt	1945
Laß ab von allem Saus und Braus	Robert Götz	1949
Laß mich gehn Mutter	Heinrich Lersch	1914
Lasse nie den Blick dir engen	Limpach	1959
Laßt die Rosen ihren Duft Amseln streun und Finken	Arno Holz	1907
Laßt euch nicht irren	Hjalmar Kutzleb	
Laßt uns beginnen	Hans Reiner	1950
Leuchte, scheine goldne Sonne	Heinrich Lersch	1949
Liebe Sonne guten Morgen	Hedwig Seismann	1963
Lieber Gott laß schlesische Treu	Karl Holtei	1959
Liegt ein gastlich Haus am Meer	Robert Götz	1951
Lobet die Tage	Artur M. Luckdorf	1952
Loh und Licht	Viktor Scheffel	1963
Mädchen mit den blauen Augen	Margarete Kudnig	1951
Mein Gott wie schön ist deine Welt	G. Thurmair	1951
Mein Oberschlesierland	Robert Götz	1950
Mein Ringlein fiel beim Mähen	Franz Peter Kürten	1928
Meine Liebe ist groß	Christian Morgenstern	1952
Meinem Gott gehört die Welt	Arno Pötsch	1958
Meyn laiwe Deern	Christine Koch	1934/35
Mir klingen die Lieder	Max Jungnickel	1908
Mit Trummen und mit Pfeifen	Robert Götz	1913
Musikanten müssen wandern	Theodor Storm	1953
Mußt etwas Schweres du tun	Walter Dehmel	1953
Nach Ostland geht der Ritt	Willi Nufer	1920
Nach Ostland wollen wir reiten	Robert Götz	1921
Nimm die Laute, laß sie klingen	Robert Götz	1951
Niu blögget un glögget im Goren de Moon	Christine Koch	1934/35
Niu gait de Sunn all haime	Franz Rinsche	1934/35
Noch ahnt man kaum der Sonne Licht	Ludwig Uhland	1948
Nun die Wälder schweigen	Robert Götz	1954
Nun frisch auf ihr Leute	Robert Götz	1950
Nun füllen sich wieder die goldenen Räume	Thurmair	1952
Nun geht der Mond	Theodor Storm	1929
Nun geht es an Bord	Tschurkin	1950
Nun ist des Tages Werk getan	Otto Gillen	1920
Nun ist die Zeit gekommen	Robert Götz	1950
Nun kommt die frohe Weihnachtszeit	Robert Götz	1927
Nun kommt die stille Nacht	Robert Götz	1923
Nun kommt voll Lust und Herrlichkeit der Sommer	Robert Götz	1927
Nun lasset uns singen	unbekannt	1948
Nun treiben wir den Winter aus	G. Görres	1950

Nun wird es draußen stille	Robert Götz	1922
Nun wünschen wir euch allen	Robert Götz	1953
Nur im Morgen liegt die Zukunft	unbekannt	1951
Nur in dem Gestirn der Freundschaft	Walter Hasenclever	1962
O alte Herbergherrlichkeit	Wilh. Wendling	1954
O Wandern welch ein Hochgenuß	Wilh. Wendling	1954
Sankt Barbara	unbekannt	1966
Schlafe mein Kind	Walter Scherf	1952
Schließet euch fester im Kreise zusammen	Robert Götz	1949
Schüret die Flamme	F. W. Hausmann	1927
Schwinge den Hammer	A. Giesen	1920
Sieh, der Frühling kommt nun wieder	Matthias Claudius	1951
Sieh nicht was andre tun	Christian Morgenstern	1952
Siuse, siuse Kindken	Franz Rinsche	1934/35
So dunkel ist die Ferne	Hermann Löns	1908
So hab ich nun die Stadt verlassen	Ludwig Uhland	1966
So ruhig geh ich meinen Pfad	Josef von Eichendorff	1954
So ward der Herr Jesus geboren	Ludwig Thoma	1921
Soldatenbrot, Soldatenbrot	Walter Flex	1917
Sonne dreht im Kreise	Paul Tonscheidt	1947
Sonne und Regen müssen wohl sein	Livland	1952
Sonnige Tage kommen und gehn	Robert Götz	1950
Sonntag Palmarum	Hermann Löns	1919
Stelzt vor dem Zuge ein langer Mann	Robert Götz	1915
Sterne leuchten hell und rein	Robert Götz	1946
Ströme fließen von den Höhen	Stenker	1944
Sturm braust durch das weite Land	F. W. Hausmann	1914
Treue in Südtirol	Walter Haas	1966
Treues Vorwärtswandern	Theodor Fontane	1955
Tritt früh aus dunkler Zelle	Bernt von Heiseler	1950
Tritt heran, Arbeitsmann	Heinrich Lersch	1924
Über die Tannen steigt schon der Morgen	Robert Götz	1949
Über ein kleines dann taut der Wind	unbekannt	1954
Und die See ist groß	M. Barthel	1924
Und dräut der Winter noch so sehr	Emanuel Geibel	1920
Und kommt die Schöne Frühlingszeit	unbekannt	1952
Und sind der Feinde noch so viel	Robert Götz	1915
Und wenn es nicht ums Jagen wär	Franz von Koboll	1961
Und wieder thront der Frühlingstraum	Hermann Claudius	1951
Und wieder wachsen wir zusammen	Heinrich Eichen	1951
Uns gab Natur gesunde helle Sinnen	Hedwig Seismann	1960
Vam Häogen Astmerg	Christine Koch	1934/35
Verdämmert früh der Morgenstern	Robert Götz	1961
Vernehmt die neue Tagesweis	Rud. Alex Schröder	1961
Verträumt liegt rings die weite Welt	Robert Götz	1926
Von allen Freuden dieser Welt	Volksgut	1948
Von allen Kameraden war keiner so frohgemut	Robert Götz	1914–18
Von Grund bis zu den Gipfeln	Jos. Frhr. v. Eichendorff	1924
Vorwärts Volk von morgen	Robert Götz	1953
Wach auf mein Volk	unbekannt	1920

Wann Kermes es	aus der Kölner Gegend	1921
Was dem Herzen sich verwehrt	Werner Bergengruen	1955
Was kann schöner sein	Christian Dieffenbach	1951
Was solln wir aber trinken	Robert Götz	1913
Was tragt ihr's Jagdhorn an der Seite	Josef v. Eichendorff	1964
Was wißt ihr von der Erde	Mich. Becker	1950
Wasser rauschen unterm Kiel	Stefan Gräffshagen	1957
Weht ein Wind	Sybille Georgis	1957
Weil ich die schöne Welt durchwandern will	Robert Götz	1947
Weiland ein Bursch zu Heidelberg	Frhr. Börris v. Münchhausen	1950
Weiß mir ein Mägdelein	Robert Götz	1921
Weiß und sacht	Lola Wendt	1959
Weiße Schwalben	Stefan George	1952
Weiße Wolkennebel fliehen	Robert Götz	1927
Wenn am Strand von Mentone	Robert Götz	1962
Wenn die Bergesbäche schäumen	Josef v. Eichendorff	1964
Wenn des draußen friert und schneit	Robert Götz	1947
Wenn ich groß bin, werd ich Schiffer	Robert Götz	1952
Wenn über stiller Heide	Wilh. Raabe	1959
Wenn wir des Morgens ausmarschieren	Aus der Liller Kriegszeitung	1913
Wenn wir des Tages Sorgen	Heinrich Lersch	1922
Wenn wir Freunde wären	Hans Dorenbusch	1949
Wenn's Winter wird	unbekannt	1946
Wer in die Ferne will wandern	Jos. Frhr. v. Eichendorff	1966
Wer jetzig Zeiten leben will	Aus einem alten fliegenden Blatt	1920
Wer vom Ziel nicht weiß	Christian Morgenstern	1953
Wie hat uns die Burg verbunden	Manfred Hausmann	1956
Wie herrlich ist's im Wald	Wilh. Marsano	1950
Wie ist die Welt so wunderschön	Robert Götz	1952
Wie liegt im Mondenlichte	Theodor Storm	1927
Wie oft sind wir geschritten	A. Aschenborn	1921
Wieder geht ein Tag zur Ruh	Jappe Aakjaer	1928
Wildgänse rauschen durch die Nacht	Walter Flex	1916
Will der Frohsinn dich verlassen	Robert Götz	1972
Wind in den Segeln	K. H. Eber	1959
Winterlied	Hermann Wette	1935-40
Wir bauen eine Straße	Jos. Bauer	1948
Wir frumben Landsknecht fürchten uns nit	Robert Götz	1921
Wir Jungen lieben die weite Welt	Robert Götz	1960
Wir nieten und wir schmieden	Karl Bröger	1951
Wir sind die Osterhasen	Robert Götz	1952
Wir sind eine wilde verwegene Schar	J. Mühlbauer	1958
Wir wandern in der Frühe	Joh. Büchner	1954
Wir wandern in die Weite	Theo Schmid	1955
Wir ziehen gleich dem wilden Heer	Hermann Löns	1912
Wir ziehen über die Straßen	Alf. Knott	1921
Wo tausend Berge in das Land gebreitet	Robert Götz	1954
Wohin auch die Augen wandern	Ludwig Lassen	1920
Wohlan jetzt geht's ins Weite	Robert Götz	1947
Wunderliche Fahrtengesellen	unbekannt	1962

Zieh meiner Straße	unbekannt	1949
Zur ewgen Ruh sie sangen	J. V. Eichendorff	1963
Zur stillen schönen Weihnachtszeit	Robert Götz	1949
Zwischen Ochs und Eselein	Frankreich	1949

Bibliographie

Aufsätze über Robert Götz

Robert Götz, Ein Selbstportrait in: *Gefährten*, 3/66

Alfons Perlick, Robert Götz, in: hier, Kulturzeitschrift des Kulturamtes Dortmund, 12/67

Alfons Spielhoff (Hg.), Robert Götz, Zeugnisse aus Leben und Werk. Katalog zu einer Ausstellung Dortmund 1967; mit Beiträgen von Ernst Klusen und Alfons Perlick, bibliographischen und diskographischen Angaben.

Artur Bunkowski, Kommt, reicht eure Hände. Zum 75. Geburtstag von Robert Götz, in: *Junge Gemeinschaft* 19. Jg. 1967

Volker Linnigmann, Das Lied in der Jugendbewegung in den Jahren von 1897–1918 unter besonderer Berücksichtigung der Lieder von Robert Götz.

Schriftliche Arbeit zur Ersten Lehrprüfung, PH Ruhr, Abteilung Dortmund, Herbst 1968

Johannes Kreimann, Das Gemeinschaftslied in der Jugendbewegung nach dem ersten Weltkrieg unter besonderer Berücksichtigung der Lieder von Robert Götz.

Schriftliche Arbeit zur Ersten Lehrprüfung, PH Ruhr, Abt. Dortmund, Herbst 1968

Liederbücher

(nur mit Liedern von Robert Götz)

Aus grauer Städte Mauern, Plauen 1924

Wir traben in die Weite, Plauen 1926

Frisch auf zum Tanz, Handwerkerlieder und -tänze, Köln 1929

Wenn wir des Morgens ausmarschieren, Ludwig Voggenreiter, Potsdam, 1934

Haime, laiw Haime, Lieder in westfälischer Mundart, Ludwig Voggenreiter, Potsdam, 1940

Wir fahren in die Welt, Bad Godesberg 1960 (2. Aufl. 1966)

Eine nicht vollständige Zusammenstellung von Liederbüchern, die u. a. auch Lieder von Robert Götz enthalten, befindet sich im Katalog der Dortmunder Ausstellung 1967, hg. v. A. Spielhoff, s. o.

Andere Publikationen

Heraldische Musik, 12 Hefte, Plauen 1925–27

Blockflötenschule nach Art der alten Pfeifer, Köln 1930

Spiel auf der Gitarre, einfach und gekonnt, Bad Godesberg, 1961

Diskographie

Schallplatten mit Liedern von Robert Götz

- Jenseits des Tales*, Polydor HI-FI 46728, Montanarachor, 30-33
Wildgänse, Polydor, HI-FI 46732, Montanarachor, 30-33
Wir fahren in die Welt, Telefunken, SLE 14476, Montanarachor, 30-33
Am Lagerfeuer, Telefunken BLE 14238-P, Jugendgruppe, 30-33
Die Landsknechtstrommel, Elektrola (Odeon) 83500, Botho-Lucas-Chor, 30-33
Immer wenn Soldaten singen, Telefunken SLE 14418, Soldatenchor, 30-33
Soldaten, Kameraden, Polydor 249038, Soldatenchor, 30-33
Alte Landsknechtslieder, Philips 844311 PY, Frundsbergchor, 30-33
Wir sind jung, Ariola 758510, Geschwister Leismann, 30-33
Und Sehnsucht uns begleitet, Columbia SMC 74447, Heino, 30-33
Auf Schusters Rappen, Odeon SMO 2121/22, Die frohen Wandervögel, 30-33
Jenseits des Tales, Elektrola E 23201, Heino, 17,5-45
Aus grauer Städte Mauern, Ariola 19408, Geschwister Leismann, 17,5-45
Mandolinen und Klampfen, Populär 21181, Klampfenorchester, 30-33
Fahrtenlieder a gogo, CBS 52835, Orchester Jackson, 30-33
Wald- und Wiesen-Party, Populär 21189, Frankie Walden, 30-33

Einige nationalsozialistische Liederbücher, die Lieder von Robert Götz enthalten

- | | |
|--|---|
| Nr. 1: Blut und Ehre
Deutscher Jugendverlag, Berlin
Hrsg. R.J.F. Baldur von Schirach | Nr. 7: Liederblätter der Hitlerjugend
Kallmeyer Verlag,
Wolfenbüttel und Berlin
Hrsg. R.J.F. Wolfgang Stumme
1. Jahresband Nr. 23 |
| Nr. 2: Uns geht die Sonne nicht unter
Günther Wolff, Plauen
Hrsg. Obergebiet West d. HJ | Nr. 8: Liederblätter der Hitlerjugend
Kallmeyer Verlag,
Wolfenbüttel und Berlin
Hrsg. R.J.F. Wolfgang Stumme
4. Jahresband Nr. 63 |
| Nr. 3: Uns geht die Sonne nicht unter
Musikverlag Tonger, Köln
Hrsg. Obergebiet West d. HJ
Bearbeiter Hugo W. Schmidt | Nr. 9: Singend wollen wir marschieren
L. Voggenreiter, Potsdam, 2. Aufl.
Hrsg. Thilo Scheller (Reichsarbeitsd.)* |
| Nr. 4: Wir Mädels singen
Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel
Hrsg. Kulturamt der R.J.F. 1. Aufl. | Nr. 10: Morgen marschieren wir
L. Voggenreiter, Potsdam, 2. Aufl.
Hrsg. Hans Baumann
(Oberkommando der Wehrmacht)* |
| Nr. 5: Wir Mädels singen
Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel
Hrsg. Kulturamt der R.J.F. 2. Aufl. | *) = Von der R.J.F. für den Gebrauch i. d. HJ
empfohlen.
R.J.F. = Reichsjugendführung der Hitler-
Jugend |
| Nr. 6: Unser Liederbuch
Hrsg. Reichsjugendführung
Zentralverlag der NSDAP., F. Eher
Nachf. München | |

Liedanfang:	Quelle		Jahr:	Text von:	Melodie von:
	Nr.:	Seite:			
Die Eisenfaust am Lanzenschaft	2	90	1934	Willi Nufer	ohne Angabe
	3	45	1934	Willi Nufer	ohne Angabe
	4	165	1937	Willi Nufer	Robert Götz
Es geht ein Tanz auf Munkholm	4	155	1937	Nord. Volkslied	Aufg. Gollhardt
	5	165	1939	Nord. Volksgut	Robert Götz
Von allen Kameraden war keiner so frohgemut	2	31	1934		Robert Götz
Wie oft sind wir geschritten auf schmalem Negerpfad	1	91	1933	A. Aschenborn	Robert Götz
	2	69	1934	A. Aschenborn	Robert Götz
	3	89	1934	A. Aschenborn	Robert Götz
	6	181	1939	A. Aschenborn	Robert Götz
Wir ziehen über die Straße im schweren Schritt und Tritt	1	75	1933	ohne Angabe	ohne Angabe
	2	140	1934	Robert Götz	Robert Götz
	3	113	1934	In der HJ zuerst	gesungen
	6	216	1939	Robert Götz	Robert Götz
	7	50	1940	Robert Götz	Robert Götz
Wildgänse rauschen durch die Nacht	1	75	1933	Walter Flex	ohne Angabe
	2	135	1934	Walter Flex	ohne Angabe
	3	89	1934	Walter Flex	Aus unserer Zeit
	4	78	1937	Walter Flex	Robert Götz
	5	83	1939	Walter Flex	Robert Götz
	6	199	1939	Walter Flex	W. Cleff (falsch. Ang.)
	9	181	o. J.	Walter Flex	Herkunft unbekannt
10	21	1939	Walter Flex	Robert Götz	
Herr Sinklar her durch die Salzflut fuhr	8	63	1938	ohne Angabe**)	Robert Götz
Jenseits des Tales	1***)	68	1933	1933 Börris von Münchhausen	keine Angabe
	2****)	114	1934		keine Angabe
	378	1935	St. Georg, 2. Auflage 1935	Günther Wolff, Plauen	

***) Umdichtung eines schwedischen Textes von: Robert Götz

****) In dem Nachfolge-Liederbuch „Unser Liederbuch“ (1937) nicht mehr enthalten.

*****) Nur in dieser ersten Ausgabe bei Günter Wolff, Plauen.

*

Bei den bibliographischen und diskographischen Nachweisen war Herr Heinz Schmitz als Archivar des Instituts für Musikalische Volkskunde eine treue und verlässliche, dankbar anerkannte Hilfe.

Musikalische Volkskunde

Materialien und Analysen

Herausgegeben von Ernst Klusen

Bisher erschienen folgende Bände:

I Ernst Klusen

Bevorzugte Liedtypen 10–14jähriger.
152 Seiten, kart. ISBN 3-87252-004-0 HG 845

II Vladimir Karbusicky

Ideologie im Lied – Lied in der Ideologie.
Kulturanthropologische Strukturanalysen.
208 Seiten, kart. ISBN 3-87252-003-2 HG 1016

III Lobser Liederhandschrift

Sammlung von 47 weltlichen Landliedern aus dem Dorfe
Lobs 1816 von Karl Kraus. Herausgegeben von Johannes Künzig.
104 Seiten, kart. ISBN 3-87252-085-7 HG 1126

IV Ernst Klusen

Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland.
I. Der Umgang mit dem Lied (unter Mitarbeit
von V. Karbusicky u. W. Schepping).
168 Seiten, kart. ISBN 3-87252-085-7 HG 1102

VI Robert Götz

Ich wollte Volkslieder schreiben . . .
Werkstattgespräche mit Ernst Klusen
128 Seiten, kart. ISBN 3-87252-094-6 HG 1173

In Vorbereitung:

V Ernst Klusen

Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland.
II. Die Lieder

VII Wilhelm Schepping

Die Wettener Liederhandschrift

Die Reihe wird fortgesetzt (Gesamtumfang etwa 10 Bände)

Musikverlage Hans Gerig · Köln