

**ACHIM AURNHAMMER**

Der Schwarzwald im populären Lied (1800 – 1850)

Achim Aurnhammer (Freiburg i.Br.)

## Der Schwarzwald im populären Lied (1800–1850)

Ob ›Volkslieder‹ »sich von selbst[ge]mach[te]« Naturpoesie sind, wie Jacob Grimm mutmaßte, oder »zersungene[s]« Kulturgut, wie Joseph Görres annahm, war lange strittig.<sup>1</sup> Mittlerweile ist die romantische Produktionstheorie von der Rezeptionstheorie verdrängt worden. Ohne das vermeintlich gewordene ›Volkslied‹ von einem gemachten ›volkstümlichem Lied‹ oder ›Kunstlied im Volksmund‹ (John Meier) unterscheiden zu wollen, spricht die moderne Forschung nur mehr vom ›populären Lied‹, das gemeinschaftlich in bestimmten Alltagssituationen oder bei kollektiven Anlässen gesungen wird.<sup>2</sup> Will man aber die Liedkultur einer bestimmten Region historisch-systematisch erfassen, um die wechselnde Inszenierung einer landschaftlichen Identität zu bestimmen, helfen theoretische Vereindeutigung und begriffliche Verallgemeinerung wenig, das heterogene Textmaterial zu ordnen: Neben (1) onomastisch lokalisierten Orts- und Landschaftsgedichten, (2) Liedern, die sich thematisch (personen- und zeitgeschichtlich) oder gar formspezifisch einer Region zuordnen lassen und (3) Dialektdichtungen zählen dazu – aus pragmatischer Sicht – (4) sämtliche Lieder, die in der jeweiligen Region gesungen wurden.

Ich möchte im Folgenden das Spektrum des populären Schwarzwald-Lieds der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorstellen und untersuchen, in welchem Liedtyp sich unverwechselbare Züge einer regionalen Identität zeigen, die das Außen- und Selbstbild der Landschaft prägen.

Das romantische Ideal der Ursprünglichkeit prägte noch das volkskundliche Interesse am Schwarzwald-Lied in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zwar hatte schon Johann Georg Jacobi mit einigen ›Liedern im Volkston‹ den Schwarzwald besungen,<sup>3</sup> doch interessierte man sich zunehmend für die angeblich authentische ›Volkspoese‹ des Schwarzwalds, um dessen regionale Identität zu verbürgen. Die Pluralisierung der Landschaftsdiskurse und regionalen Identitäten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts spiegelt sich im

---

1 Vgl. Jacob Grimm an Achim von Arnim (Brief vom 20. Mai 1811). In: Arnim u.a. 1904, 118; Görres [1831] 1958, 304 (Volkslieder sind »zersungene Lieder«), zit. n. Schulz 2003, 795. Die Diskussion reicht bis zu den wirkungsreichen »Liedern im Volkston« von Johann Abraham Peter Schulz (1782) zurück, die »mehr volksmässig als kunstnässig zu singen« seien; vgl. Schulz in seiner Vorrede zur 1785 erschienenen zweiten Auflage des ersten Teils, zit. n. Dürr/Steiner 2006, IX.

2 Vgl. Holzapfel 1999, 188f.

3 Vgl. dazu Johann Georg Jacobi: Der Schwarzwald. In: Jacobi 1825, 231–233.

Nebeneinander einer badischen Volkshymne – nicht zu verwechseln mit dem heute noch populären sogenannten *Badnerlied* –, regionalen Heimatliedern und Lokalgésängen.<sup>4</sup> Um das Konzept einer authentischen Volkskultur und des »eigentlichen Volkslieds« (Hoffmann von Fallersleben) gegen ein solches Gemisch zu verteidigen, bemühte man klassische Verfallstheorien und suchte die unverwechselbare regionale Identität einerseits vor drohender Musealisierung, andererseits vor dem Aufgehen in einer unkenntlichen Allgемeinkultur zu bewahren.<sup>5</sup>

So fürchtete Berthold Auerbach in seinen *Andeutungen über Zustand und Zukunft des Volksliedes im Volke selber* (1862), daß »der frische Quell des Volksliedes im Volke selber versiegt« sei,<sup>6</sup> und beklagte die Rückständigkeit des Volksliedes, welches zentrale Themen der Gegenwart auslasse:

Zwei der größten Erscheinungen der neuen Zeit: die Eisenbahn, die die Gemarkung jedes Dorfes durchschneidet, und die Massenauswanderung nach Amerika, die fast aus jeder Familie einen Angehörigen herausholt, beide haben kein entsprechendes Volkslied erzeugt, das dem eigenen Zeitbewußtsein und der nachfolgenden Geschichte von der Umwandlung des Lebens Kunde gäbe.<sup>7</sup>

Doch betont er zugleich das Fortleben des Volksliedes gerade für den Schwarzwald:

Im Schwarzwald [...] bin ich den lebendigen Spuren des Liedes nachgegangen, und ich habe überall noch frische Blüten gefunden, freilich auch oft der Verkümmernung nahe durch die Kirchen- und Staatspolizei, die mit dem bequemen Verpönen in Bausch und Bogen das Unliebsame ausrotten will.

Noch singen vor Allem die Hirtenknaben auf den herbstlichen Wiesen beim lodern den Feuer, und wie sie das Feuer erhalten, geht ihnen auch die erwärmende Kraft des Liedes nicht aus. Bei manchem Liede, das ich da vernommen, erkannte ich, daß es eine Scheidekunst in den Aufzeichnungen geben muß; denn das Springende in vielen Volksliedern kommt oft einzig nur davon her, daß viele Lieder, in derselben Melodie sangbar, in eines zusammengeflossen sind.<sup>8</sup>

Auerbachs Kritik an Rückständigkeit und prekärer Ursprünglichkeit des Volksliedes zeigt das Dilemma des Volkstümlichkeitskonzepts. Denn seine

4 Die badische Volkshymne, die bereits 1844 »allgемein bekannt und anerkannt gewesen sein« muß, stimmt im Wortlaut bis auf die Anrede »Fürst« oder »Herzog« statt »König« mit der württembergischen Hymne überein; vgl. Boehm 1901, 43–45.

5 Diese Dissonanz spiegelt sich im frühen Sammeln Hoffmanns von Fallersleben, der unter den Einsendungen, die er für seine Sammlung »Schlesischer Volkslieder« erhielt, enttäuscht viele »Operntexte und Lieder nahmhafter, zum Teil noch lebender Dichter registrierte« und deswegen in einem zweiten Sammelauftrag die Kennzeichen des »eigentlichen Volkslieds« festlegte: 1. nachlässige metrische Form, 2. Vorrang von Reim und Gleichklang, 3. Häufung von Epitheta, 4. Lieblingsredensarten, 5. impersonales »Es« als bevorzugter Eingang »romanzentiger Lieder«. Siehe dazu Linder-Beroud 1989, 40.

6 Auerbach [1862] 1867, 246.

7 Ebd.

8 Ebd., 247.

Forderung nach aktuellen Zeitgesängen kollidiert mit der romantischen Vorstellung vormoderner Volkspoese. Auerbach registriert zwar hybride Mischformen, doch sein Entwurf einer kindlich-naiven Hirtendichtung blendet das moderne populäre Lied seiner Zeit aus, das durchaus auf die Auswanderungsbewegung reagierte.

Als arme Region war der Schwarzwald von der Auswanderung besonders stark betroffen. Davon zeugen bildkünstlerische und poetische Zeugnisse wie Ferdinand Freiligraths Gedicht *Die Auswanderer* im Volksliedton aus dem *Sommer 1832*.<sup>9</sup> Die Apostrophe des lyrischen Ichs in der dritten Strophe gilt ausdrücklich den Schwarzwälderinnen, die ein Auswandererschiff beladen:

Und ihr, im Schmuck der langen Zöpfe,  
Ihr Schwarzwaldmädchen, braun und schlank,  
Wie sorgsam stellt ihr Krüg' und Töpfe  
Auf der Schaluppe grüne Bank!<sup>10</sup> (V. 9–12)

Der Schluß von Freiligraths Gedicht malt das künftige Heimweh der Auswanderer aus und kontrastiert sentimentalisch im voraus den »Schwarzwald voll finstrer Tannen« (V. 31) mit den »fremden Wäldern« (V. 33) der Neuen Welt.<sup>11</sup>

Zu den beliebtesten Auswandererliedern badischer Provenienz zählt das *Amerikalied* des badischen Schulmeisters Samuel Friedrich Sauter. Erstmals im Jahre 1845 unter dem Titel *Abschied für Auswanderer nach Amerika am 12. Juni 1830* gedruckt, ist es so wenig regionalspezifisch, daß es sich rasch und in vielen Varianten in ganz Deutschland verbreitete.<sup>12</sup> Zu dem Erfolg von Sauters Amerikalied trug sicher sein harmonisierender Tenor bei: Die Auswanderer trösten im einvernehmlichen »Wir« die zurückbleibenden Verwandten und Freunde und hoffen darauf, ihr Glück in der Neuen Welt zu machen. Entsprechend vage bleibt das Motiv der Auswanderer:

9 Ferdinand Freiligrath: *Die Auswanderer*. Sommer 1832. In: Freiligrath <sup>2</sup>1839, 14–16. Die vierversige Strophe in kreuzweise gereimten jambischen Vierhebern mit wechselnder weiblich-männlicher Kadenz war eine populäre Liedstrophe; vgl. Frank 1980, 232–238.

Das Elend der Schwarzwälder, die auswanderten, hält etwa eine Zeichnung des badischen Hofmalers Wilhelm Dürr fest: Sie zeigt eine Schwarzwälder Familie vor dem Auswanderungsbüro (Augustiner-Museum Freiburg i.Br., Sign.: G 2818), abgebildet in James/Moßmann 1983, 141 u. 157.

10 Freiligrath <sup>2</sup>1839, 14–16.

11 In dem zweiteiligen Gedicht »Die Tanne« hat Freiligrath das Auswanderermotiv geschickt verdinglicht und verfremdet. Der erste Teil feiert eine Tanne in ihrer Heimat »Auf dem moosbewachs'nen Boden« (V. 46) und »Einsam auf des Berges Höhen« (V. 55), während im zweiten Teil die Tanne, die nun als Schiffsmast eines Ozeanseglers dient, ethopoetisch ihr Heimweh klagt; vgl. Ferdinand Freiligrath: *Die Tanne*. In: Freiligrath <sup>2</sup>1839, 170–174.

12 Vgl. Hailer-Schmidt 2004, 296–312. – Sauters »Amerikalied« ist in Anlage, Versart und wörtlichen Anklängen Schubarts »Kaplied« verpflichtet. Zu Sauters Anleihen bei Schubart vgl. Vortezsch 1898, Nr. 17–21. Siehe auch die kommentierte Auswahl von Sauter 1902, XXV u. 35f.

Die Heimat fesselt zwar das Herz,  
 Doch ziehen viele anderwärts.  
 Dem einen glückt's, wo er entstand,  
 Dem [Den] andern in dem fremden Land.  
 Adje, Adje, Adje! (V. 21–25)

Dient die erste Hälfte des zwölfstrophigen Lieds vornehmlich dem Trost, so antizipiert die zweite Hälfte die Ankunft der Auswanderer in Amerika:

Und kommen wir nach Baltimore,  
 So strecken wir die Händ' empor,  
 Und rufen laut: Viktoria!  
 Nun sind wir in Amerika!  
 Adje, Adje, Adje! (V. 31–35)

Die Schlußstrophe nimmt zyklisch das Anfangsmotiv des wartenden Transports auf und beschränkt den Heimatbezug auf das Passepartout-Wort ›Vaterort‹:

Gott sei mit uns, Gott sei mit euch!  
 Dies wünschen alle wir zugleich.  
 Der Fuhrmann ruft! Wir müssen fort.  
 Adje! du lieber Vaterort!  
 Adje, Adje, Adje! (V. 56–60)<sup>13</sup>

Wegen seiner unspezifischen Referentialität ließ sich Sauters *Amerikalied* leicht um- und fordichten. In einer revolutionären Version aus Dattingen bei Müllheim preisen die Auswanderer die Neue Welt im Kontrast zu den ausbeuterischen Verhältnissen der Alten Welt:

In Amerika wächst auch Hafer und Korn,  
 Und die Herrschaft läßt uns ungeschor'n.  
 Was wir bauen auf unserm freien Grund,  
 Das essen wir selber mit unsrem Mund.<sup>14</sup> (V. 29–32)

Diese politische Version des *Amerika*-Lieds verknüpft mit Auswanderung und Eisenbahn gleich beide aktuelle Themen, die Auerbach im populären Lied im Schwarzwald vermißte:

Und als wir kamen in Basel an,  
 Do steigen wir in die Eisenbahn,

13 Die Abschiedsformel ›Adje‹ oder ›Ade‹ stammt aus dem Studentenlied ›Bemooster Bursche zieh ich aus‹, das der Gruppe der sog. Komitat-Lieder angehört. Das Komitat ist das feierliche Ehrengelicht, das dem von der Hochschule scheidenden Studenten von seinen Kommilitonen bis zum nächsten Dorf oder zur nächsten Poststation, in neuerer Zeit bis zum Bahnhof gegeben wurde. Diesen Hinweis verdanke ich Harald Lönnecker.

14 Glock 1910, Nr. 95, 124f.

Wir fahren schnell fort wie der Wind  
Mit Sack und Pack, mit Weib und Kind.<sup>15</sup> (V. 9–12)

Doch zeigt dieses Beispiel zugleich, daß eine thematische Modernisierung des populären Liedes eher zu Lasten der regionalen Identität geht. So schwächt die Verallgemeinerung von Sauters *Amerika*-Lied zum Auswanderer-Lied dessen regionale Verankerung.

Welche Lieder im Schwarzwald in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gesungen wurden, erhellt die große Sammlung von Julius Maier (1821–1889), die das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg verwahrt. »Maiers Sammeltätigkeit im Schwarzwald, vor allem in der Umgebung von Freiburg i.Br., erstreckte sich von 1840 bis 1848.« In seiner großen Kollektion wollte er »die ganze Breite volksmusikalischer Äußerungen erfassen«.<sup>16</sup> Doch zeigt diese bislang unedierte Sammlung »aus dem Munde des Volkes in Wort und Weise aufgezeichnet«, daß es fast unmöglich ist, aus der Schwarzwälder Liedpraxis in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine regionale Identität zu erschließen. So finden sich in dem Konvolut eher unspezifische Lieder, die aus anderen Sammlungen wie *Des Knaben Wunderhorn* bekannt sind, so etwa *Bald gras' ich am Neckar, bald gras' ich am Rhein*.<sup>17</sup> Neben Umdichtungen prominenter Lieder,<sup>18</sup> politischen Liedern wie Anti-Napoleon-Gesängen<sup>19</sup> und Soldaten-

- 15 Ebd. – Aus der Jahrhundertwende stammt eine Freiburger Moritat, die das Auswanderungsmotiv parodiert, indem sie es mit dem Motiv der ungewollten Schwangerschaft kombiniert. Ein Freiburger Pastor namens Pistorius, den eine Hausgenossin verführt hat, bringt seinen frischgeborenen Sohn um und entzieht sich der gerechten Strafe, indem er nach Amerika flüchtet. Die Auswanderung bleibt allerdings ein Nebenmotiv, das sich auf die fünfte Strophe beschränkt:

Dem Tod durchs Rad entging der Pistor  
Er schiff't sich ein nach Baltimor,  
|: und büsset dort im fremden Land  
Die Schuld als Essigfabrikant :|

Vgl. Hailer-Schmidt 2004, 506f. Dieses Lied wurde auch – ohne die aufgesetzte Moral der sechsten Strophe – durch das sog. Lahrer Commersbuch allgemein bekannt; vgl. Allgemeines Deutsches Commersbuch 1858 [1843], Nr. 72, 437. – Die Auswanderung nach Amerika als Verbannung oder Gnadenerweis ist bereits im politischen »Koseriz-Lied« enthalten; vgl. Auf die Verschwörung des Leutnants Koseriz. 1835. In: Steiff/Mehring 1912, Nr. 253, 919ff.

- 16 Fusek/Holzapfel 1986, 47. Die »authentische Sammlung« aus dem Zeitraum 1840–1848, die Julius Maier 1853 zusammenstellte, besteht aus einem 127 Seiten umfassenden und mit Beilagen versehenen Band. Den Inhalt hat Maier in folgende Kategorien gegliedert: Geistliches Lieder, »Geschichten«, Liebeslieder, Jägerlieder, Soldatenlieder, »Lustige Lieder«, Kinder-Lieder und Sprüche, Tanzweisen.
- 17 Vgl. Sammlung Julius Maier, A 75239. Auch das »Gsälze« (Nr. 23) ist ein bekanntes Lied aus »Des Knaben Wunderhorn«: »Wenn du zum Schätzel kommst, / Sag: ich lass es grüßen.« (A 75361).
- 18 Beispiel dafür ist das Lied »Nun wünsch ich, s wär Nacht / Habs Lieben erdacht«, das eine Umdichtung von Hess ist; vgl. Sammlung Julius Maier, A 75238.
- 19 Vgl. Sammlung Julius Maier, A 75234. Vgl. dazu auch Petzet 1903.

liedern kommen die Heimatbezüge mancher Liedtexte nur durch Austausch der Ortsnamen zustande wie etwa in folgender Eingangstrophe:

Aus dem Carlsruh muß ich scheiden,  
aus der allerschönsten Stadt,  
muß auch Alles drin verlassen,  
was mein Herz geliebet hat.

Maier vermerkt dazu: »Auch ›Aus dem Freiburg – Mannheim pp.«<sup>20</sup> Weder formal noch thematisch läßt sich ein spezifischer Volkslied-Typus für den Schwarzwald feststellen. Selbst die populären ›Gsäzle‹, wie »der Schwarzwälder jene kurzen Sangsprüche« nennt, repräsentieren keine regionale Eigenheit, sondern entsprechen den Formen, die »in den Thälern der deutschen Alpen ›Schnadahüpfeln‹ heißen«.<sup>21</sup>

Potz Tausig, Herr Pfarrer,  
Wie drückt mi mein Schueh,  
Hab' gestert erst g'heurath't,  
Hab' heut scho wieder gnue.<sup>22</sup>

Auch lassen die Elemente der Naturbeschreibungen im volkstümlichen Lied keine regionaltypische Faktur erkennen, sondern bleiben unspezifische Versatzstücke wie:

Geh' ich über Berg und Thal  
Da hör' ich schon die Nachtigall  
Bei einem so schönen Wasserfall.<sup>23</sup>

In den großen zeitgenössischen Volksliedersammlungen um die Mitte des 19. Jahrhunderts finden sich ebenfalls relativ wenige Volkslieder aus dem Badischen oder ›aus dem Schwarzwald‹. Ludwig Erk und Wilhelm Irner haben in ihre Sammlung unter anderem folgendes Gedicht aufgenommen:

Der Kuckuck von Dhire,  
ziasli buasli basli, rättätä!  
sitzt vor der Thüre  
auf ainem Ascht;  
und wenn es regnet,  
dann wird der Kuckuck naß,  
und wenn es schneiet,  
dann wird er weiß.<sup>24</sup>

20 Sammlung Julius Maier, A 75228. Dasselbe Lied, leicht verändert, findet sich als »Handwerkslied« in Kretschmer 1840, Nr. 248, 441f.

21 Vgl. Sammlung Julius Maier, A 75249–75270.

22 Ebd., A 75265.

23 Ebd., A 75203; 3. Strophe eines Liedes aus Weilersbach, Kappel (Villingen).

24 Erk/Irner 1843, H. 5, Nr. 45, 51. Vermerkt ist: »Mündlich, aus dem Schwarzwald« sowie: »NB. Dhire soll, nach der Aussage unsers Vorsängers, für Thüringen stehen. – – Ascht,

Erstaunlich wenige Bergreihen aus dem Schwarzwald sind überliefert. Zu den ältesten zählt das Lied *Frisch auf ins Feld! der Bergmann kommt*, das C.A. Föppl, Freund Welckers und bedeutender Gewährsmann Hoffmanns von Fallersleben, am 21. Januar 1848 mitgeteilt hat.<sup>25</sup> Erst ein später handschriftlicher Nachtrag im Exemplar des *Mädchenliederbuches* (1911), welches das Deutsche Volksliedarchiv verwahrt, vereindeutigt den Bezug zum Schwarzwald:

*Der Bergmann*

Der Bergmann im Schwarzwald so einsam und schlicht,  
geht still durch das Leben, man achtet ihn nicht.  
Der Bergmann gräbt Gold aus der Grube heraus,  
Der Goldschmied verfertigt die Kronen daraus.  
Die Kronen die schimern wie Purpur und Glanz  
Den Bergmann, den Armen, vergessen sie ganz.  
2.) Das Ringlein am Finger o Braut steht Dir gut  
Das Herz voll Rubinen so rot wie das Blut.  
Das Ringlein am Finger verbindet die Kraft  
Wer holt Dir die ersten Rubinen aus dem Schacht,  
Wo nembt du Bräutigam dein Brautringlein her  
[:wenn tief in der Grube der Bergmann nicht wer.:].  
3.) Drum haltet zusammen ihr Bergleutestand,  
Die Bergleut sind stets nur mit Achtung genannt,  
Und drücket der Tod ihm die Augen nicht zu,  
im Grabe im Bergwerk, da findet er Ruh.  
Dann ruft Gott zum Bergmann: Komm aufwärts mein Sohn  
[:Und nim [für] Dein Graben den Himmel zum Lohn.:]<sup>26</sup>

Doch beschränkt sich die topographische Referenz auf den Eingangsvers,

---

Ast.« Auch Ernst Meier hat in seine Sammlung »Schwäbischer Volkslieder« einige Lieder aus dem Schwarzwald aufgenommen: vgl. Meier 1855, 81f. (»Aufs Jahr«), 84f. (»Liebesklagen«), 106f. (»Wer's glauben thut«), 107 (»Mein eigen will sie sein«), 121f. (»Scheidelied«), 132f. (»Um halba neune«), 151f. (»Die Spinnerin«), 200f. (»Der Soldaten Lust und Leid«), 217f. (»Rekrutirungslied«), 268f. (»Die Bekehrte«).

- 25 Vgl. Meisinger 1913, Nr. 231, 216f. Die zweite Hälfte des Liedes scheint allerdings angehängt. Eine Version aus dem Deistergebirge findet sich in: Böhme 1895, Nr. 608, 457. In der ältesten Version des Liedes, die aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammt, weist das Lied nur vier Strophen auf. Die Eingangsstrophe lautet:

Frisch. auf ihr Berg.Leuth all.  
seyt Lustig Frölich alle Zeit  
Stimbt an mit Frohen Schall.  
mit aller HertzensFreut.  
Wan ihr in schacht Bey Dag und nacht arbeith  
|:Wan ihr in schacht Bey Dag. und nacht arbeith:|  
und Schlagt Drauff Loß ohne Verdruß  
so geth Es alle Zeit.

In: Lieder Buch Vor die Stoll Berg Sänger Pande 1754. Abschrift im Deutschen Volksliedarchiv, A 209866.

- 26 Verbannde der katholischen Burschenvereine Bayerns 1911, o. Pag.

während die drei Strophen das schwere Schicksal des Bergmanns in topischen Konkurrenzsituationen von Arm und Reich, Unten und Oben, Einsamkeit und Liebesglück, Diesseits und Jenseits verallgemeinern und sentimentalisieren, um es im Kollektiv des apostrophierten »Bergleutestands« und heilsgewissen Glauben zu bestärken.

Wie schwach die topographische Anbindung der sogenannten »Heimatlieder« ist, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts mit den »Nationalliedern« konkurrieren, zeigt schließlich das »Schwarzwaldlied« *Im schönsten Wiesengrunde*, das 1851 der württembergische Dichter Wilhelm Ganzhorn gedichtet hatte.<sup>27</sup> Nachdem es – verkürzt und anonymisiert – früh in die Liederbücher gelangt war und vor allem in der Schweiz und am Oberrhein gesungen wurde,<sup>28</sup> galt es seiner Verbreitung wegen auch als »Schwarzwald-Hymne«, obwohl der »multiple Wiesengrund« längst international bekannt und vielerorts in Anspruch genommen wurde.

Die Dominanz von importierten Kunstliedern und umgewidmetem Wandergut sowie die geringe Repräsentanz populärer Lieder aus Baden in den Volksliedsammlungen des 19. Jahrhunderts stützt meine These, daß der Schwarzwald keine liedproduktive Region darstellt und die angebliche regionale Identität in populären Schwarzwald-Liedern oft nur aus aufgesetzten topographischen Referenzen resultiert. Daraus wird aber auch ersichtlich, daß das populäre Lied keine ursprüngliche regionale Identität voraussetzt, sondern eine sekundäre.

Die fehlende Ursprünglichkeit der »Heimatlieder« kompensierte das artifizielles Dialektlied – ihm standen viele Volksliedsammler kritisch gegenüber – und eine fingierte Volkstümlichkeit. Letztlich liegt das hybridisierende Konzept schon Johann Peter Hebels *Alemannischen Gedichten* (1803) zugrunde. Dies zeigt exemplarisch das bekannte Gedicht *Die Wiese*, welches Ursprung und Verlauf des Flusses Wiese nachzeichnet. Das Gedicht enthält präzise topographische und botanische Referenzen aufs Oberland und imitiert in der Personifikation des Baches als heiteres »Meidli«, durch wörtliche Rede, Einbeziehung von Ortssagen und durch die scheinbar kunstlose Sprache die volkstümliche Lyrik. Jedoch ist es als reimloses Großgedicht wie die meisten Gedichte der Sammlung viel zu lang und zu komplex, als daß es als populäres Schwarzwald-Lied rezipiert werden konnte. Neben den eigentlich neuen naiv-intellektuellen Mischformen enthalten die *Alemannischen Gedichte* Hebels aber auch sangbare kürzere Gedichte wie *Freude in Ehren*, welches schon das Incipit »Ne Gsang in Ehre / wer will's verwehre« als volkstümliches Lied ausweist.<sup>29</sup>

27 Vgl. dazu den Überblick von Bausinger 2003, 39–53, bes. 48, und die Spezialstudie von Arnold 2004, 43–51. Zuerst trug das Gedicht den Titel »Das stille Tal« und umfaßte 13 Strophen.

28 Vgl. Böhme zit. n. Arnold 2004, 45.

29 Vgl. Johann Peter Hebel: *Die Wiese*. In: Hebel 1972, 50–61, sowie *Freude in Ehren*. In: Hebel 1972, 61f.

Obwohl zeitgenössische Kritiker erkannten, wie artifizuell die sprachliche Simplität von Hebels Dialektdichtung ist, wurde die Mundart zum letzten Residuum authentischen Heimatgefühls aufgewertet.<sup>30</sup> So fanden die *Alemannischen Gedichte* bald Nachahmer: Noch im Jahre des Erstdrucks veröffentlichte Ignaz Felner seine *Neuen Allemannischen Gedichte* (1803) und bald darauf Aloys Wilhelm Schreiber seine *Allemannischen Lieder und Sagen* (1817), in deren Vorrede er sich an seinem Lehrer und Hebels Förderer Jacobi orientiert.<sup>31</sup> Kaum bekannt als Hebel-Verehrer und -Nachahmer im alemannischen Dichten ist dagegen der Verfasser des *Deutschlandliedes*, August Heinrich Hoffmann von Fallersleben. Hoffmann, der bereits als Bonner Student »das Neuhochdeutsche mit allen seinen Mundarten« studiert hatte,<sup>32</sup> verliebte sich im Jahre 1821, während eines Studienaufenthalts in Leiden, in Elisabeth Kemper, eine junge Niederländerin und – wie er in seiner Autobiographie bemerkt – »eine große Freundin der deutschen Litteratur, sie sprach und schrieb das Deutsche«:

So oft sie bei uns war, gab es Gelegenheit, etwas zu besprechen und vorzulesen. So kamen wir auf Hebel's allemannische Gedichte, die weder Frau Salomon [Hoffmanns Zimmerherrin in Leiden] noch Betty bekannt waren. Ich erklärte sie ihnen und beide hatten große Freude daran. Das Allemannische wurde nun die Sprache meines Herzens, ich glaubte keine schönere zu finden, worin ich Betty besang. Sie hieß von nun an Meieli.<sup>33</sup>

Als er nach Deutschland zurückgekehrt war, studierte Hoffmann von Fallersleben »noch eifriger den Hebel« und besang seine nächste Liebe – diesfalls unter dem Namen »Rosegilge« – »wieder in allemannischer Sprache«.<sup>34</sup> Erst im Jahre 1827 veranlasste er anonym und auf eigene Kosten eine Ausgabe seiner »*alemannischen Lieder*«,<sup>35</sup> bevor er sich in den Neuauflagen der erfolgreichen Sammlung zu seiner Autorschaft bekannte. Als Hoffmann von Fallersleben im Jahre 1843 seinen Freund Friedrich Hecker in Mannheim besuchte, reiste er im September von Mannheim endlich »ins Oberland, um das Wiesental und seine Mundart näher kennen zu lernen«.<sup>36</sup> Dort trat er mit Hebels Freund Friedrich Wilhelm Hitzig in Beziehung und verbesserte mit Hilfe des Rechtsanwalts Euler die *Allemannischen Lieder*. Vermehrt um ein neues Vorwort, in Lörrach verfaßt, und ein erweitertes Glossar, erschien daraufhin in Mannheim die von Bassermann verlegte fünfte Auflage. Anders als Hebel

30 So hebt Goethe die idealisierende Stilisierung des Lokaldialekts bei Hebel hervor. Vgl. Gräfe 2004.

31 Vgl. Schreiber 1817, VII–X.

32 Hoffmann von Fallersleben 1868, Bd. 1, 214f.

33 Ebd., 265. Ebd., 320f., finden sich weitere Proben von Hoffmanns alemannischen Dichtungen.

34 Hoffmann von Fallersleben: Vorrede. In: Hoffmann von Fallersleben 1843, V.

35 Hoffmann von Fallersleben 1868, Bd. 2, 34.

36 Ebd., Bd. 4, 80.

achtete Hoffmann von Fallersleben auf die Sangbarkeit seiner *Allemannischen Lieder*, indem er selbst Melodien dazu schuf.<sup>37</sup>

Hoffmanns von Fallersleben *Allemannische Lieder* gliedern sich in die drei Gruppen: »Meieli« (7 Lieder), »Rosegilge« (18 Lieder) und »Vermischte Gedichte« (38 Lieder). Stehen die ersten beiden Teile ganz im Zeichen der Liebe, kommen im dritten Teil stärker Tod und Natur zur Sprache. Es handelt sich überwiegend um Rollenlieder. Die private Aussprache herrscht vor, selbst die Tanzlieder sind nicht als Gesellschaftslieder angelegt. Sprachlich wie metrisch tendieren die *Allemannischen Lieder* zur Einfachheit, inhaltlich überwiegen aber disharmonische Töne. Denn so sehr das lyrische Ich in der Sprachlandschaft des Schwarzwalds zuhause ist, so sehr leidet der unglücklich Liebende an seiner Diskrepanz zur Natur und dem Wechsel der Jahreszeiten. So sehnt er sich *Im Herbst* nach dem »Frühling« und imaginiert schließlich die Wiedervereinigung mit der verlorenen Geliebten in einem »ewigen Frühling«. <sup>38</sup> Als tragischer »Blumensucher im Winter« empfindet er sich als Außenseiter in der Natur:

Vögeli rüefe jedem Blüemli,  
Doch mi Blüemli isch nit cho.<sup>39</sup>

Gerade im Vergleich mit Hebels *Alemannischen Gedichten* wird Hoffmann von Fallerslebens neue Behandlung des volkstümlichen Liedes deutlich. Während etwa Hebels Wächterrufe die Dorfgemeinschaft beschwören, auch wenn sie die abergläubische Angst des Wächters um Mitternacht abbilden, beklagt Hoffmanns *Nachtwächter* seine soziale Isolation.<sup>40</sup> In den Figurationen, die seine Mundartlieder entwerfen, ist das Individuum allein auf sich gestellt, auch in existentiell bedrohlichen Störungen des natürlichen Lebensrhythmus. Den Krieg behandelt *Des Älplers Kriegslied*; *Wanderschaft*, das Wanderlied des daheimgebliebenen Liebhabers, dessen Klage durch den häufig eingeschalteten Refrain »Woane?« gehemmt wird, deutet sogar das aktuelle Auswandererthema an: »Wenn d' Meidli iung schon us wandere göhn, / Woane?«<sup>41</sup> So drückt sich in der volkstümlichen Sprache und dem volksliedhaften Stil Hoffmanns von Fallersleben *Allemannischen Liedern* existentielle Angst und metaphysische Ungewißheit aus. Das vereinzelte Ich versichert sich seiner selbst im und durch das Singen: Die individuellen Aussprachen reflektieren immer wieder das »Singen und Sagen«, fast in einer Art Singzwang, der aus dem unwiederbringlichen Verlust der harmonischen Geborgenheit in der Natur

37 Heinrich Hoffmann von Fallersleben: Vorrede. In: Hoffmann von Fallersleben 1843, V.

38 Ders.: Im Herbst. In: Hoffmann von Fallersleben 1843, 10f.

39 Ders.: Rothe Röslein. In: Hoffmann von Fallersleben 1843, 21. Das Incipit alludiert den »Blumensucher im Winter« aus Goethes »Werther«: »Rothe Rösli wotti sueche, / 's war iust um de Winterzit«.

40 Ders.: Der Nachtwächter. In: Hoffmann von Fallersleben 1843, 45f.

41 Ders.: Die Wanderschaft. In: Ebd., 17f., V. 16f.

resultiert. Den Abschluß der ersten Hälfte von Hoffmanns Sammlung bildet das Gedicht *Das Hexlein* (Nr. 31), eine bislang unerkannte Hommage an Johann Peter Hebel und dessen titelgleiches *Alemannisches Gedicht*.

JOHANN PETER HEBEL: *Das Hexlein*

Und woni uffem Schnidstuehl sitz  
für Basseltang, und Liechtspön schnitz,  
se chunnt e Hexli wohlgimut,  
und frogt no frei: »Haut's Messer gut?«

Und seit mer frei no »Gute Tag!«  
und woni lueg, und woni sag:  
»'s chönnt besser go, und Große Dank!«  
se wird mer's Herz uf eimol chrank.

Und uf, und furt enanderno,  
und woni lueg, isch's nümme do,  
und woni rüef: »Du Hexli he!«  
se git's mer scho kei Antwort meh.

Und sieder schmeckt mer's Esse nit;  
stell umme, was de hesch und witt,  
und wenn en anders schlofe cha,  
se hörli alli Stunde schlah.

Und was i schaff, das grotet nit,  
und alli Schritt und alli Tritt,  
se chunnt mim Sinn das Hexli für,  
und was i schwetz, isch hinterfür.

's isch wohr, es het e Gsichtli gha,  
's verlueget si en Engel dra,  
und 's seit mit so me freie Mut,  
so lieb und süß: »Haut's Messer gut?«

Und leider hani's ghört und gseh,  
und sellemols und nümme meh.  
Dört isch's an Hag und Hurst verbei,  
und wifers über Stock und Stei.

Wer spöchtet mer mi Hexli us,  
wer zeigt mer siner Mutter Hus?  
I lauf no, was i laufe cha,  
wer weiß, se triffi's doch no a!

I lauf no alli Dörfer us,  
such und frog vo Hus zu Hus,  
und würd mer nit mi Hexli chund,  
se würdi ebe nümme gsund.<sup>42</sup>

Hebels *Hexlein*, ein Rollengedicht, spricht ein junger liebeskranker Holzschnitzer. Die neun Strophen in paargereimten jambischen Vierhebern mit männlicher Kadenz, welche die Geschichte einer einseitigen Liebe erzählen, gliedern sich in drei Teile. Der erste Teil, der die Strophen 1 bis 3 umfaßt, reaktualisiert performativ die Liebesbegegnung mit dem kurzen Dialog von

42 Johann Peter Hebel: *Das Hexlein*. In: Hebel 1972, 80f.

Hexlein (»Haut's Messer guet?«) und Schnitzer (»'s chönnt besser go, und Große Dank«). Das ›Hexli‹, so unverhofft verschwunden wie gekommen, geht, wie im zweiten Teil, den Strophen 4 bis 7, berichtet, dem Schnitzer nicht mehr aus dem Sinn. Er ist krank vor Sehnsucht nach dem Mädchen. Sein Versuch, die Geliebte zur ›Hexe‹ zu dämonisieren, schon im Diminutiv (»Hexlein«) relativiert, schlägt im hyperbolischen Engelsvergleich in das Gegenteil um. Im dritten Teil, den Strophen 8 und 9, bittet der Liebeskranke die Hörer nach Hinweisen auf den Verbleib des Hexleins, da er nur gesunden könne, wenn er sie finde. Die einprägsame Metrik und die Paarreime mit Reimwortwiederholungen, die einfache Lexik, die sich fast nur auf ein- und zweisilbige Wörter beschränkt, die idiomatischen Zwillingformeln (»Schritt und Tritt«, »Hag und Hurst«, »vo Hus zu Hus«), die Parallelismen, die impersonalen Satzengänge (»'s chönnt besser go«, »'s isch wohr«, »'s verluegt«) und die dominante ›Und‹-Anapher, die fast die Hälfte aller Versanfänge ausmacht, – in allen diesen Merkmalen entspricht Hebels *Hexlein* geradezu idealtypisch einem volkstümlichen Lied.

Der volksliedhafte Ton dieses Liebesgedichts hat schon Ignaz Felner in seinen *Neuen Allemannischen Gedichten* zu einer Parodie angeregt:<sup>43</sup>

IGNAZ FELNER: *Das Hexlein*

I han eu erst e Meidli gseh,  
nei, sone Meidli gits nit meh;  
und wieni's alueg, rennts devo,  
und hinterm rennt mi Herz ihm no.  
Und sider stohts mer nimme still,  
i mag em rüefe, wieni will.

I glaub, es isch e Hexli gsi;  
i weiß schier sel nit, wieni bi:  
es isch mer wunderli ums Herz;  
es isch mer oft, aß hätt i Schmerz;  
und stell i mer mi Meidli für,  
se wiri schier gar hintrefür.

S' isch Schad, aß i nit mole cha,  
i wotts bal ufre Tafle ha:  
denn' woni gang, und woni stoh,  
sen isch au scho mi Meidli do:  
i molt es imme Hui dehi,  
und doch sötts wacker troffe sy.

Nur d'Auge griethe mer nit guet:  
denn sone Füüer, sone Gluet,  
er sott sie nur funkle seh,  
blitzt in keim Meidli-Chöpfi meh;  
sie lichte, was nur lichte cha,  
mer bruuchte z'Nacht ke Cherze z'ha.

E Gsichtli hets, wie Milch und Bluet,  
und überrecks si Sunne-Huet;

43 Felner 1803, 66f. Siehe dazu die ausgezeichnete Studie von Kully 2002, 413–435.

e Muul se chlei, aß wiene Mund,  
 und alles annem chugelrund;  
 und Füßli het es, wie ne Reh,  
 me sihts im Augeblick nit meh.  
 Und doch isch mers, aß wärs no do;  
 i cha nit vo dem Meidli lo:  
 und wenn i's Meidli nimme find,  
 se briegg i mi au gwiß no blind:  
 und sueche will i's her und hi,  
 es wird doch nit verschwunde sy!

Sein titelgleiches Rollengedicht, das ebenfalls 36 paargereimte, jambische Vierheber aufweist, allerdings auf sechs statt neun Strophen verteilt, entwirft eine ähnliche Liebesbegegnung aus der Erinnerung eines männlichen Sprechers. Doch fehlt der Vergegenwärtigung der dramatische Gestus mit der direkten Anrede, auch der magische Eindruck des ›Hexleins‹ wird relativiert. Während bei Hebel nur vom »Hexli« die Rede ist, spricht Felner immer vom »Meidli« bis auf eine einzige, durch das Einleitungsverb ›glauben‹ überdies relativierte Äußerung: »I glaub, es isch e Hexli gsi« (V. 7). Wie die topische Schönheitsbeschreibung das Meidli typisiert, so ist auch die Passion von Felners verliebtem Rollen-Ich deutlich geschmälert. Felners *Hexlein* verharmlost das Geständnis von Hebels verhextem Liebeskranken zu einem einfachen Liebeslied.

Mit dem titelgleichen Gedicht an prominenter Mittelposition seiner Sammlung erweist Hoffmann von Fallersleben seinem Vorbild Hebel Reverenz. Unabhängig von der heterometrischen Eingangsstrophe variieren die vier Strophen die Metrik des Vorbilds: Einem Paar jambischer Vierheber mit männlichem Versschluß folgen jeweils zwei weiblich kadenzierende jambische Dreiheber. In dem anaphorischen ›und‹, das alle Strophen einleitet, und in der motivlichen Übernahme des magischen Blicks (»I halten mittem Blicke«, V. 18) bezieht sich Hoffmann von Fallersleben auf den Prätext. Auch sein *Hexlein* ist ein Rollengedicht, aber aus der Sicht eines liebesüchtigen Mädchens. Dessen metrisch und durch Refrain abgesetzter Wunsch, Hexe zu werden, erweisen zwar die dominanten Modalverben als bloße Vorstellung. Doch gewinnt die imaginierte Wunschexistenz in den folgenden vier Strophen so sehr an Realität, daß sich das ›Hexlein‹ gar schon dem Feuertod ausgeliefert wähnt:

HEINRICH HOFFMANN VON FALLERSLEBEN: *Das Hexlein*

E Hexli willi werde, e Hexli willi sy,\*  
 Dann wirdi übercho ne Ma,  
 Se wie i öbb' ihns gerne ha,  
 E hübschen und ne feine,  
 Und anderst willi keine.  
 E Hexli willi werde, e Hexli willi sy.\*

Und isch nit roth min Äugeli,  
 Se schünt doch roth mi Wängeli.  
 Die tollen und die kluege,  
 Die müen si frei verluege.

Und singi zwor au öbbis schlecht,  
 Se singi iust no ebe recht.  
 I mueß io mit mi'm G'sange  
 Die Buebe locken und fange.

Und hani 'n rechten übercho,  
 I loßen nümme wieder goh,  
 I halten as by'm Stricke,  
 I halten mittem Blicke.

Und wemme mi in's Fүүr au keit,  
 Se git ich d' Liebi selle B'scheid:  
 Wie sött Fүүr 's Fүүr verderbe?  
 Sell Hexli cha nit sterbe!<sup>44</sup>

\* Auch bei den folgenden Strophen zu wiederholen.

Wie Hebel inszeniert Hoffmann von Fallersleben in schlichter Lexik, einprägsamen Paarreimen und idomatischen Zwillingsformeln (»E hübschen und ne feine«, »Die tollen und die kluege«, »locken und fange«, »Fүүr 's Fүүr«) kunstvoll den einfachen ›Volkston‹. Doch beschränkt sich Hoffmann nicht auf die geschlechtliche Inversion von Hebels *Hexlein*, sondern er entwirft eine ganz andere Situation: Ein junges Mädchen nimmt sich vor, Hexe zu werden, um jungen Männern den Kopf zu verdrehen. Welch unbändiger Wille das Rollengedicht prägt, zeigen der trotzig beharrende Refrain, die maßlose Sehnsucht nach Liebe, die energische Mißachtung von Widerstand und die Überzeugung, jegliches Manko kompensieren zu können (›rote Wangen statt der hexenüblichen roten Augen‹). Schließlich wird die Vorstellung einer dauerhaften Verbindung in das Hexenbild integriert und noch der antizipierte Feuertod mutig abgetan. Auf diese Weise stellt Hoffmann von Fallersleben *Hexlein* den Tagtraum eines jungen Mädchens dar, dessen Wunschexistenz einer nymphomanen Hexe von der Realexistenz eines rotwangigen Schwarzwaldmädchens deutlich absticht. Diese Diskrepanz steckt zwischen den Zeilen und versöhnt mit dem zur Schau getragenen Immoralismus des Gedichts. Da die Ironie dieser Differenz sich aber nur beim Rezipienten einstellt, wird der naive Ton des Liedes nicht konterkariert, sondern im Gegenteil noch mehr verbürgt.

Hoffmanns *Allemannische Lieder* wirkten auf die Zeitgenossen so authentisch, daß man sie als volkstümliche Gesänge aus dem Schwarzwald rezipierte. Der

44 Heinrich Hoffmann von Fallersleben: Das Hexlein. In: Hoffmann von Fallersleben 1843, 31f.

junge Karl Marx schätzte sie so sehr als Ausdruck der Volkspoesie, daß er sie in eine eigene Sammlung aufnahm.<sup>45</sup> Indem die *Lieder an Meieli* im Zuge der nationalen Rezeption wieder ins Hochdeutsche rückübersetzt wurden, wurde paradoxerweise ihre fingierte regionale Authentizität zusätzlich beglaubigt.<sup>46</sup> Mehr als die national verbreiteten Lieder, die auch im Schwarzwald gesungen wurden, mehr als die meist importierten und nachträglich lokalisierten Heimatgedichte, mehr als die populären politischen oder aktuellen Lieder, etablieren die hybriden Dialektgedichte eines Hebel, Felner und Hoffmann von Fallersleben eine regionale Identität und stiften über die alemannische Sprachlandschaft ein Gemeinschafts- und Heimatgefühl. Der Umstand, daß ihre volkstümliche Simplizität artifizuell hergestellt wurde, ja im Falle Hoffmanns nicht einmal muttersprachlich vermittelt war, tat ihrer Popularität keinen Abbruch. Vielmehr prägten nach Hebels *Alemannischen Gedichten* auch Hoffmann von Fallerslebens populäre *Allemannische Lieder* nachhaltig das nationale Fremdbild vom Schwarzwald.

---

45 Vgl. Marx/Engels 1975, 817–824. Diesen Hinweis verdanke ich Barbara Boock (Deutsches Volksliedarchiv).

46 Als etwa Ernst Richter die »Lieder an Meieli« in Musik setzte, wurden die Texte für das allgemeine Publikum, das des Alemannischen nicht mächtig war, ins Hochdeutsche rückübersetzt. Vgl. Hoffmann von Fallersleben/Richter o.J.

## Literaturverzeichnis

- Allgemeines Deutsches Commersbuch. Lahr 1858 [<sup>1</sup>1843].
- Arnim, Achim von u.a.: Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm. Bearb. v. Reinhold Steig. Stuttgart/Berlin 1904 (Achim von Arnim und die ihm nahe standen 3).
- Arnold, Jürg: Wilhelm Ganzhorn. Dichter des Liedes »Im schönsten Wiesengrunde« und seine Frau Luise geb. Alber. Leben, Gedichte, Familien, Ahnen. Ostfildern 2004.
- Auerbach, Berthold: Andeutungen über Zustand und Zukunft des Volksliedes im Volke selber [1862]. In: Ders.: Deutsche Abende. Neue Folge. Stuttgart 1867, 235–252.
- Bausinger, Hermann: Warum singt niemand eine Baden-Württemberg-Hymne? In: Volkslied, Hymne, politisches Lied. Populäre Lieder in Baden-Württemberg. Hg. v. Eckhard John. Münster u.a. 2003 (Volksliedstudien 3), 39–53.
- Boehm, Otto: Die Volkshymnen aller Staaten des deutschen Reiches. Beiträge zu einer Geschichte über ihre Entstehung und Verbreitung. Wismar 1901 (Programm der Großen Stadtschule zu Wismar).
- Böhme, Franz Magnus: Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert. Leipzig 1895.
- Dürr, Walther/Steiner, Stefanie: Johann Abraham Peter Schulz und seine »Lieder im Volkston«. In: Johann Abraham Peter Schulz: Lieder im Volkston. Hg. v. dens. unter Mitarb. v. Michael Kohlhäuf. München 2006 (Abteilung Frühromantik 4), VII–XXII.
- Erk, Ludwig/Irmer, Wilhelm: Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen. Leipzig <sup>2</sup>1843.
- Felner, Ignaz: Neue Allemannische Gedichte. Basel 1803.
- Frank, Horst Joachim: Handbuch der deutschen Strophenformen. München 1980.
- Freiligrath, Ferdinand: Gedichte. Stuttgart/Tübingen <sup>2</sup>1839.
- Fusek, Jan/Holzappel, Otto: Volkslieder und Volkswesen aus dem Schwarzwald. In: Volkslieder und Volkswesen aus dem Schwarzwald. Sammlung Julius Maier. 1840–1848. In Sätzen von Benedikt Ocker und Gerhard Ehrlich und mit Bildern von Rainer Dechant. Hg. v. Otto Holzappel. Freiburg i.Br. 1986, 43–47.
- Glock, J[ohann] Ph[ilipp]: Badischer Liederhort. Bd. 1: Die historischen Volkslieder des Großherzogtums Baden insbesondere die Kriegslieder der badischen Truppen in den Feldzügen des 19. Jahrhunderts. Karlsruhe 1910.
- Görres, Joseph: Achim von Arnim [Nachruf 1831]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 15: Geistesgeschichtliche und politische Schriften der Münchner Zeit. Hg. v. Ernst Deuerlein. Köln 1958, 299–315.
- Gräfe, Florian: Dialektliteratur in Deutschland und Italien. Konstanz und Wandel von Bewertungsmustern. Marburg 2004.
- Hailer-Schmidt, Annette: »Hier können wir ja nicht mehr leben«. Deutsche Auswandererlieder des 18. und 19. Jahrhunderts. Hintergründe, Motive, Funktionen. Marburg 2004 (Schriftenreihe der Kommission für Deutsche und Osteuropäische Volkskunde in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. 86).
- Hebel, Johann Peter: Gesamtausgabe. Bd. 3: Alemannische Gedichte, Hochdeutsche Gedichte, Rätsel. Hg. v. Wilhelm Zentner. Karlsruhe 1972.

- Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich/Richter, Ernst Heinrich Leopold: Lieder an Meili von Hoffmann von Fallersleben; in Musik gesetzt von Ernst Richter. Breslau o.J.
- Ders.: Allemannische Lieder. Nebst Worterklärung und einer allemannischen Grammatik. 5., im Wiesenthale verbess. u. verm. Ausg. Mannheim 1843.
- Ders.: Mein Leben. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Bd. 1–4. Hannover 1868.
- Holzapfel, Otto: Hoffmann von Fallersleben und der Beginn kritischer Volksliedforschung in Deutschland. In: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1798–1998. Festschrift zum 200. Geburtstag. Hg. v. Hans-Joachim Behr u.a. Bielefeld 1999 (Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur 1), 183–198.
- Jacobi, Johann Georg: Sämtliche Werke. Bd. 1. Zürich 1825 (Bibliothek der deutschen Literatur).
- James, Barbara/Mossmann, Walter: Glasbruch 1848. Flugblattlieder und Dokumente einer zerbrochenen Revolution. Darmstadt/Neuwied 1983 (Sammlung Luchterhand 462).
- Kretzschmer, August: Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen. Erster Theil. Berlin 1840.
- Kully, Rolf Max: Der Freiburger Dichter Ignaz Andreas Anton Felner. In: Vom Josephinismus zum Frühliberalismus. Hg. v. Achim Aurnhammer u. Wilhelm Kühnmann. Freiburg i.Br. 2002, 413–435.
- Lieder Buch Vor die Stoll Berg Sängler Pande. Anno 1754.
- Linder-Beroud, Waltraud: Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit? Untersuchungen zur Interdependenz von Individualdichtung und Kollektivlied. Frankfurt a.M. u.a. 1989 (Artes populares 18).
- Maier, Julius: Sammlung von Volksliedern und Volksweisen aus dem Schwarzwald [Deutsches Volksliedarchiv Freiburg i.Br.].
- Marx, Karl/Engels, Friedrich: Gesamtausgabe. Bd. 1: Text. Berlin 1975.
- Meier, Ernst: Schwäbische Volkslieder mit ausgewählten Melodien. Aus mündlicher Überlieferung gesammelt. Berlin 1855.
- Meisinger, Othmar: Volkslieder aus dem badischen Oberlande. Heidelberg 1913.
- Petzet, Christian: Die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik von 1840 bis 1850. Ein Beitrag zur deutschen Literatur- und Nationalgeschichte. München 1903.
- Sauter, Samuel Friedrich: Ausgewählte Gedichte. Hg. v. Eugen Kilian. Heidelberg 1902 (Neujahrsblätter der Badischen Historischen Kommission 5).
- Schreiber, Aloys Wilhelm: Allemannische Lieder und Sagen. Tübingen 1817.
- Schulz, Armin: [Art.] »Volkslied«. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 3. Hg. v. Jan-Dirk Müller u.a. Berlin/New York 2003, 794–797.
- Steff, Karl/Mehring, Gebhard (Hg.): Geschichtliche Lieder und Sprüche Württembergs. Stuttgart 1912.
- Verbande der katholischen Burschenvereine Bayerns (Hg.): Mädchenliederbuch besonders zum Gebrauche für katholische Mädchenvereine, Jungfrauenvereine und Kongregationen, Dienstmädchen- und Arbeiterinnenvereine, Institute und hauswirtschaftliche Schulen. Regensburg 1911.
- Vortezsch, Carl: Ein schwäbischer Volksdichter im Badischen. In: Schwabenspiegel [Halbmonatsschrift] 1898, Nr. 17–21.