

ZWISCHEN EMANZIPATION UND ROMANTIK. BALLADEN IM REPERTOIRE VON FRAUEN AUS DER DEUTSCHEN FOLK-SZENE

Barbara BOOCK

Deutsches Volksliedarchiv
Silberbachstr. 13, D-79100 Freiburg, Deutschland

Abstract: *Between Emancipation and Romanticism. Ballads in the Repertory of Women Active in the German Folk-Revival.* – My paper deals with some aspects of the Folk-Revival in Germany in the nineteenth century. Jürgen Dittmar and David Engle said something concerning ballad singing in the German folk-scene of that time during the meeting in Edinburgh. I wanted to take a closer look at the role of women in some of the groups active in the folk-revival (Elster Silberflug, Fiedel Michel, Folkländer, Holzrädchen, Tonschusser, Wacholder,). I tried to show who made the decision concerning the repertoires and which topics were preferred by women.

Keywords: gender, folklorism, folk-scene

Zunächst möchte ich ausdrücklich feststellen, dass die Sängerinnen, von denen im folgenden die Rede sein wird, kaum eines der Lieder, die sie in das Repertoire ihrer Folkgruppe einbrachten, aus der mündlichen Überlieferung ihrer Familie oder Nachbarschaft kennengelernt hatten. Die Lieder, die der Elterngeneration gefielen und die in den 50er und 60er Jahren bei Familienausflügen oder Familienfesten gesungen wurden, hatten sie zum Teil in der Schule kennengelernt. Die wollten sie aber lieber nicht singen. Franz Josef Degenhardt hatte die Gründe dafür in „Die alten Lieder“ (DEGENHARDT 1969: 84) prägnant zusammengefasst: „Tot sind unsre Lieder, unsre alten Lieder, Lehrer haben sie zerbissen, Kurzbehoste sie verklumpft, braune Horden totgeschrien, Stiefel in den Dreck gestampft.“

Das Frühlingslied von Hoffmann von Fallersleben: „Alle Vögel sind schon da“ (HOFFMANN VON FALLERSLEBEN 1877: 20), das mir mein Grossvater vorsang, als er mir dreijährigem kleinen Mädchen auf der Schaukel Schwung gab, musste von der Lagerkapelle in Auschwitz gespielt werden, wenn einem Häftling die Flucht misslungen war und er zum Galgen geführt wurde (FACKLER 2001: 353). „All mein Gedanken, die ich hab', die sind bei Dir“ aus dem Lochamer Liederbuch (Lochamer Liederbuch 1926: 145–147) mag ich nicht mehr hören, seit ich weiß, wie perfide es in Veit Harlan's Film „Jud Süß“ (HARLAN 1940) missbraucht wurde.

Nun aber zu den Interpretinnen, die ich Ihnen vorstellen will. Die erste deutsche Folk-Gruppe, die es zu überregionaler Bekanntheit brachte, war „Elster Silberflug“ aus Heidelberg. Gegründet wurde die Gruppe 1971 von Ulrich Freise, Thomas Ziebarth und Hartmut Hoffmann auf einer gemeinsamen Indienfahrt. In den folgenden Jahren kamen Lutz Berger, Diethard Hess und – beim Aufenthalt der Gruppe in Heidelberg – Barbara Grosse hinzu. „Elster Silberflug“ machte zunächst vor

allem Strassenmusik und die Gruppenmitglieder lebten als Wohngemeinschaft zusammen. Barbara Grosse, spätere Freise, setzte mit ihrer sehr hohen, manchmal kindlich wirkenden Stimme den weiblichen Akzent. Barbara Grosse hat die Odenwald-Schule, eine Reform-Landschule, besucht und deswegen nicht die übliche deutsche Schulerziehung erhalten. Ihre Familie war deutsch-amerikanisch – von daher hat sie auch eine etwas andere Beziehung zur deutschen Vergangenheit. Bei den Balladen sind es die, in denen von Geistern oder Zauberei die Rede ist, die ihr besonders liegen. Sowohl die Ballade von Herrn Oluf als auch die von Grossmutter Schlangenköchin wurden von der Gruppe dem Orff'schen Schulwerk (ORFF 1950–1955) entnommen. Bei „Herr Oluf“ (HERDER 1779: 158) legt die Interpretation der Gruppe dem Zuhörer nahe, dass die Verweigerung des Tanzes den Tod gebracht hat und nicht die blosse Begegnung mit den Elfen, indem sie eine Strophe hinzusetzt: „Aber der Tanz geht so leicht durch den Hain. Durch den Hain geht so leicht der Tanz.“ Der Zusatz ist von Uli Freise und bringt die Ideen von freier Liebe ein, die von der 1968er Generation propagiert wurden. (Abb. 1).

Grossmutter Schlangenköchin (BRENTANO 1801: 111) erzählt im Zwiegespräch von Mutter und Töchterchen von dem vergifteten Essen, das die Grossmutter dem Kind bereitet hat und von dem es sterben wird. Mit diesem Lied tritt die Gruppe auch jetzt noch auf sogenannten ‚Mittelaltermärkten‘ auf, bei denen Handwerker alte Techniken – zum Beispiel Hufschmiede die Herstellung von Hufeisen, Korbflechter das Flechten von Körben zeigen.

Nachdem die Gruppe sich zeitweise „Zeitenwende“ nannte, ist sie wieder zum alten Namen „Elster Silberflug“ zurückgekehrt. Die Elster ist ein stolzer, kluger Vogel, der die Nester anderer Vögel ausraubt, sein eigenes Nest aber gerne mit glitzernden Gegenständen ausschmückt. Die Gruppe hat von Anfang an Wert auf eine altertümelnde, bunte Kostümierung gelegt.

Nun zur Gruppe „Holzrädchen“: Emma und Volker Montenbruck haben diesen Namen für ihre Gruppe gewählt, nachdem Volker die erste Drehleier erstanden hatte. Das hölzerne Rad der Drehleier bringt den Bordunton ins Spiel. Ihre Kleidung betonte eher den Bezug zur „werktätigen Bevölkerung“ – jedenfalls die Leinenhemden, die Volker und Harald, die Männer in der Gruppe trugen. Emma Montenbruck hat von der Mutter und Grossmutter viele Volkslieder kennengelernt. Zu Hause wurde viel gesungen. Nur eines dieser Lieder ist von ihr ins Gruppenrepertoire eingebracht worden: „Widele, wedele, hinter dem Städtle hält der Bettelmann Hochzeit...“ (ERK-BÖHME 1893: Nr. 886). Die Mutter war in der Kriegszeit daran gewöhnt worden, selbständig Entscheidungen zu treffen und tat sich nach der Rückkehr des Ehemannes schwer damit, die traditionelle Rollenverteilung wieder zu akzeptieren. Der Familie ging es wirtschaftlich nicht sehr gut, es musste gespart werden. Emma sang im Schulchor mit, aber auch in Pfadfinder-Jugendgruppen. Als sie 13 Jahre alt war, begann sie sich – angeregt durch das Programm von AFN (American Forces Network), das man in Frankfurt gut empfangen konnte – für amerikanische Folkmusik zu interessieren. Zu ihrem 16. Geburtstag wünschte sie sich eine Gitarre und brachte sich das Spielen darauf weitgehend selbst bei. Seit 1965 interessierte sie sich auch für irische Folklore. Das Repertoire, das sie zu dieser

Erkönigs Tochter

Herr Olof reitet spät und weit,
 Zu kriechen auf sein Hochzeitsfest.
 Die Leutchen alle Oben auf sprangen laud,
 Erkönigs Tochter reißt ihn die Hand!
 Ollkommen, Herr Olof! I d'as ist von mir?
 Willt her in den Rehen und tanzt mit mir?
 Ich darf nicht tanzen, wile tanzen ich mag,
 Fröhlicher ist mein Hochzeitslag.
 Hören, Herr Olof, erllt tanzen mit mir?
 Ein Haupt von Silber, das schenkt ich dir.
 Ein Haupt von Silber so was und fein,
 Mein Mutter besetzt mit Ohrendröschlein.
 Ich darf nicht tanzen, wile tanzen ich mag,
 Fröhlicher ist mein Hochzeitslag.
 Hören, Herr Olof, erllt tanzen mit mir?
 Ein Haupt von Gold, das schenkt ich dir.
 Ein Haupt von Gold, das nehme ich wohl,
 Doch tanzen ich nicht darf noch soll.
 Und sollt, Herr Olof, wile tanzen mit mir,
 Soll wesen umt Wohlthutheit folgen dir.
 Sie ist einen Schulz, ihm auf sein Hirtz,
 Mich kummert nicht er selbden Schmerz.
 Sie hat ihm blochert auf sein Pferd,
 Reid hiezu sein zu d'esehn Fräulein wert.
 Und als er kam von Hauses Tür,
 Sein Mutter zitternd stand dafür:
 „Hör an, mein Sohn, sei du mein Meid,
 Wie hat deine Braut dich so laud erlich?“
 Und sollt Sie nicht sein blasse und bleich,
 Jahrlang in Erbenkühn Reich.
 „Hör an mein Sohn, solets und laud,
 Was soll ich wenn andere deiner Braud?“
 Sag ihr, ich sei im Olof zur Hand,
 Zu forben da mein Pferd und Hund.
 Fröhlicher, als es Jes können dar,
 Da kann die Braut mit der Hochzeit dar.
 Sie schenken ihet, Sie schenken ihet,
 Wo ist Herr Olof, der Brautgamm was?“

Herr Olof, er rit in den Olof zur Hand,
 Er probt d'ihn sein Pferd und Hund.
 Die Braut hat auf den Schwarlach rot -
 Da lag Herr Olof, hinter ihr lat.
 Ober der Tanz geht so leicht durch den Hain.



Abb. 1 aus: Grüner Zweig Liederheft, hrsg. von Elster Silberflug, Heidelberg 1975

Zeit hatte, war überwiegend englischsprachig. Anfang der 70er Jahre wurde sie auf die Giessener Frauengruppe aufmerksam und interessierte sich sehr für deren Aktivitäten. Sie stellte aber bald fest, dass ihre Lebensvorstellungen als berufstätige Frau und Mutter sich einigermaßen von denen der anderen Frauen in der Gruppe – in erster Linie Studentinnen – unterschieden. Themen, mit denen sie sich in der Frauengruppe beschäftigt hatte, besonders was die Rolle der Frau in Beruf, Familie und Gesellschaft angeht, griff sie in Liedern wieder auf und brachte sie ins Repertoire von „Holzrädchen“ ein. Dabei ging es oft um den Gegensatz zwischen arm und reich und das Thema: Heirat über Standesgrenzen hinweg, z. B. „Edelmann und Schäferin“. (Abb. 2).

In der Ballade von der Graserin und vom Reiter (ERK-BÖHME 1893: Nr. 71d), die ebenfalls zum Repertoire der Gruppe gehörte, ist davon die Rede, dass der Vater die Habe des Mädchens vertrunken hat und Gott sich ihrer erbarmen soll. Emma hat an dieser Stelle angefügt: „Gott wird sich nicht erbarmen / dass ich die Tochter bin. / Ich Sorge für mich selber / und habe gut Gewinn. Wesentlich bekannter als die Gruppe „Holzrädchen“ war neben „Elster Silberflug“ die Gruppe „Fiedel Michel“. Mit Elke Herold aus Münster habe ich mich ebenfalls über ihre Zeit als Sängerin in den 70er Jahren unterhalten. Ihr Hauptinteresse galt Liedern, die sozialpolitische Themen behandelten und sich mit der Geschichte der Revolution von 1848 sowie dem Widerstand gegen die Nationalsozialisten beschäftigten. Einige Lieder hat sie durch die Musikschule der älteren Schwester kennengelernt, die platt-

Es trieb eine Schäfrin...



1. Er trieb eine Schäfrin ihre Herrn den aus,
sie trieb sie weines Edelmanns Haus.

2. Der Edelmann zog sein Hütlein ab,
und bot der Schäfrin einen guten Tag.

3. Ach Edelmann laß dein Hütlein stehn,
ich bin nur eine arme Schäferin.

4. Und bist du nur eine Schäferin
und kannst doch in Samt und Seide gehn.

5. Was geht's dich stolzen Edelmannan,
wenns mir mein Vater bezahlet Hann?

6. Du Mädchen reiz mich nicht zum Korn,
ich laß dich wachen in tiefen Born.

7. Ach Edelmannschenke mir das Heu,
ich will dir all meine Lämmlein gebn.

8. Willst du mir alle deine Lämmlein gebn,
meinen Sohn zum Manne will ich dir gebn.

2. „Deinen Sohn zum Manne will ich nicht
dann dieser ist ein Taugenichts“



Text: Aus dem Erzgebirge
Melodie: Aus Siebenbürgen
Bearbeitung: Emma Montenbruck

Dieses Lied haben wir früher mit anderem Text gesungen, es hieß: „Der Schäfer über die Brücke kam.“ Diese „emanzipierte“ Fassung gefiel uns besser. Wir fanden sie in einem Liederbuch aus Obersachsen und haben sie in etwas veränderter Form übernommen.

Der Inhalt dieses Spottliedes auf den verarmten Adel ist in verschiedenen Fassungen vorhanden. Die älteste ist fast 400 Jahre alt und stammt aus Hessen.



Thüringische Waldzither
mit 9 Saiten (11 Doppelsaiten,
1 Bass und 6 Saiten) in einer
Tonart gestimmt.

Abb. 2 aus: Holzrädchen. Liederheft 1. Hrsg. von Emma u. Volker Montenbruck. Giessen 1978. S. 12

deutschen Lieder und Tänze im Repertoire von „Fidel Michel“ von einer Volkstanzgruppe in Aurich. Sie hatte grosses Interesse daran, das Publikum zu aktivieren, zum Mitsingen und zum Tanzen anzuregen. An einer regelrechten Konzert-Atmosphäre lag ihr nicht so viel. Auch heute singt sie noch gerne und viel und auch mit ihren Kindern, die zum Teil schon erwachsen sind, sich jetzt aber wieder stärker für das Repertoire ihrer Mutter interessieren, als in den Jahren der Pubertät.

Jutta Schmeck von der Kieler Folkgruppe „Moin“ war von Manfred Jaspers angesprochen worden, ob sie nicht mit ihm und einem Freund gemeinsam deutsche Volkslieder singen wolle, nachdem er sie an einem Abend im Studentenwohnheim die Ballade vom „Herrn von Falkenstein“ (HERDER 1778: 232) singen hörte. Bei den Liederabenden im internationalen Studentenwohnheim war Jutta bewusst geworden, dass die Studenten aus anderen Ländern gerne Lieder aus ihrer Heimat sangen und sie nicht so recht wußte, was sie denn bei so einer Gelegenheit vielleicht vortragen könnte. Die Ballade vom Herrn von Falkenstein hatte sie in einer Sammlung gefunden und es gefiel ihr, dass die Frau in diesem Lied sich nicht mit einer passiven Rolle abfand. Später, beim Singen in der Gruppe „Moin“ wurde zwar gemeinsam besprochen, wie ein Lied zu interpretieren wäre und wer die Gesangs- und die Instrumentalparts übernimmt und wie man arrangiert, die Liedauswahl war aber meist die Sache von Manfred Jaspers und in der Bühnensituation war er auch immer die dominierende Person. Von Jutta wurden einige plattdeutsche Lieder ins Repertoire eingebracht, weil ihr der heimische Dialekt wichtig war. Heute lebt sie in

Bonn mit ihrer Familie und organisiert gerne Folkkonzerte und andere Singgelegenheiten.

Die einzige Folkgruppe, in der zeitweise die Frauen in der Überzahl waren, nannte sich „Tonschusser“ (das sind Tonkugeln, die von Kindern zum Spielen verwendet werden und in den verschiedenen Gegenden Deutschlands die unterschiedlichsten Namen haben: Klicker, Murmeln etc.) und lebte in München. Mit Renate Greifenstein, die in den 70er und 80er Jahren zur Gruppe gehörte, habe ich mich eingehend unterhalten. Renate kommt aus einer evangelischen Pfarrersfamilie. Sie hat durchaus Lieder, die sie aus ihrer Kindheit und von der Mutter kennengelernt hatte in die Gruppe mitgebracht. Prägend für den Musikstil der Gruppe war bei den Tonschussern zunächst die Begegnung mit irischer und schottischer Folkmusik. Dann wirkte anregend die Überlegung: gibt es ähnliches nicht auch bei uns in der Region? Das Blättern in Liederbüchern, sowie das Auswählen der Lieder aus der persönlichen Erinnerung, mit denen man sich identifizieren konnte, bzw. mit denen man provozieren wollte, fing an. Die Ballade vom Bettelmann aus Ungarn (ERK-BÖHME 1893: Nr. 139d) lernten sie durch einen älteren Freund – Arthur Loibl – eine Art Münchner Original, dessen Mutter einen Gemüsestand am Viktualienmarkt hatte, kennen. Generell ging die Initiative zur Auswahl eines bestimmten Liedes von Thomas Glowatzki – anfangs der einzige Mann in der Gruppe – aus. Auch nachdem später Peter Boll und nach dessen frustrierten Ausscheiden Willi Fischer in der Gruppe den Part des Geigers übernommen hatte, blieb das so. Die Arrangements wurden von Renate Greifenstein und Irene Wunderlich erarbeitet, Thomas trug die Balladen in einer Art Sprechgesang vor. Das Lied, das der Gruppe überregionale Bekanntheit – auch in den Medien – einbrachte, war keine Ballade, sondern ein bayrisches Mundartlied: „Du, du, dalketer Jagersbua“ (SEIBERT 1974: 29) und wurde von den beiden Frauen gemeinsam gesungen. Dem Jäger im Lied soll etwas heimgezahlt werden: Das „Hahnerl“ soll ihm abgedreht werden, dass er nicht mehr „knalln“ kann, dem Müller soll das Wasser abgezogen werden, damit er nicht mehr mahlen kann, dem Schreiber wird gedroht: „I sauf dir die Tinten aus, dass d’nimmer kannst schreibn!“ Das war nicht wörtlich, sondern metaphorisch zu verstehen und es passte wunderbar in die damalige Diskussion um den ‚kleinen Unterschied‘ und die damit bei manchen Männern verbundenen Kastrationsphantasien. Thomas hat das amüsiert goutiert und davon profitiert, weil die ganze Gruppe mehr Erfolg und Aufmerksamkeit bekam. Nachdem auch Willi Fischer seine Mitarbeit in der Gruppe aufkündigte, brach sie endgültig auseinander: Thomas und Irene gingen nach Irland, Renate blieb in München, arbeitete zunächst als Klavierstimmerin und machte dann eine Ausbildung zur Musiktherapeutin. Hierbei nützt sie wieder ihre Volksliedkenntnisse – allerdings nicht die Lieder, die zum Gruppenrepertoire gehörten.

In der früheren DDR war die Folk-Gruppe, die das lebhafteste Interesse am traditionellen deutschen Volkslied zeigte, die Leipziger Gruppe „Folkländer“. Ich habe mit Gabriele Last, heute Lattke, über ihre Erinnerungen an die Zeit in der Gruppe gesprochen. In der Familie hatte sie wenige Lieder kennengelernt. Sie hatte eine Gesangsausbildung in der Musikschule bekommen und im Chor Kantaten gesungen. In der Gruppe „Folkländer“ spielte sie mit, weil Jürgen Wolff, den sie von

ihrer Ausbildung zur Graphikerin her kannte, sie dazu einlud und ihr das Instrumental-Spiel Spass machte. Sie hatte sich das Spielen auf der Gitarre, Geige, Flöte und dem Hackbrett selbst beigebracht. Die Lieder, die „Folkländer“ sangen, wurden in erster Linie von Jürgen Wolff ausgesucht, der – neben Manne Wagenbreth – der Sänger der Gruppe war. Gabriele fand die Texte in erster Linie lustig und freizügig und war relativ irritiert, als sie und Ulrike Triebel, die in der Gruppe ebenfalls in erster Linie Instrumentalmusik machte, nach einem Festival in Rostock von Besuchern aus dem Westen darauf angesprochen wurden, wieso sie sich solche sexistischen Lieder gefallen lassen. Damit waren die derben Handwerksburschenlieder gemeint, die vor allem Jürgen Wolff sang. Ihr war vor diesem Vorwurf in erster Linie bewusst gewesen, dass die historischen Lieder unterschwellig die Verhältnisse in der DDR kritisierten. In den Handwerksburschenliedern war von Aufbruch und Reisen in ferne Länder die Rede, es wurden Reiseziele genannt, die für DDR-Bürger unerreichbar waren. Man spürte an der Reaktion der Zuhörer, dass dieser Nadelstich gegen die Regierenden bemerkt worden war und das machte Spass.

Eines der Lieder, das ihr persönlich besonders gut gefallen hatte, war die auch von Emma Montenbruck geschätzte Ballade von der Graserin und dem Reiter. Sie erinnerte sich vor allem an eine Strophe aus der Variante, die ihre Gruppe im Repertoire hatte: „Wär' ich als Knab geboren / ich zöge durch die Welt, ich würd' ein Handwerk lernen, verdient' mein eigen Geld.“ Auch die Ballade vom Herrn von Falkenstein schien ihr nicht zu den Liedern zu gehören, in denen sich über Frauen lustig gemacht wird. Was die Interpretation auf der Schallplatte der Gruppe angeht, ist das auch richtig. Die Präsentation des Liedes im Plattenbeihft lässt andere Schlüsse zu. (Abb. 3).

Nach ihrer Ehescheidung Anfang der 80er Jahre änderte sich Gabi Lasts Bewusstsein in Bezug auf Lieder, in denen Frauen zum Objekt männlicher Heiterkeit gemacht wurden. Ausserdem waren zu dieser Zeit auch andere Sänger zur Gruppe gestossen; das Repertoire hatte sich mehr zum Liedermacher-Lied hin und von traditionellen Volksliedern weg entwickelt. Die ganze Richtung gefiel ihr nicht sehr gut und sie verliess die Gruppe.

Ganz anders war die Rolle von Scarlett Seeboldt in der Gruppe „Wacholder“. Sie hatte ihre Gesangspraxis im Kirchenchor erworben. In ihrer Familie wurde gern und viel gesungen, allerdings nicht unbedingt das zeitübliche Repertoire. In der Familie wurde vor allem ernste Musik und Opernmusik geschätzt. Scarlett Seeboldt hat das in einem neuen Programm „Zum Beispiel Nilpferde“, in dem sie viel über ihr Leben und ihre Familie erzählt, ironisch angesprochen. Schlager, die im Radio präsentiert wurden, konnte sie kaum zu Ende anhören, weil „die Bumsmusik“ von den Eltern immer vorher abgeschaltet wurde. Ihre Wendung zum populären Lied kann auch eine Reaktion darauf gewesen sein. 1978 begann sie mit Jörg Kokott und Matthias Kiessling irische und schottische Volkslieder zu singen, die andere DDR-Gruppen bereits bekannt gemacht hatten. Ausserdem sangen sie einige plattdeutsche Lieder, sowie etliche Lieder, die sie von Hannes Wader und den Gruppe „Zupfgeigenhansel“ und „Liederjan“ gehört hatten und solche, die sie in der Sammlung von Wolfgang Steinitz (STEINITZ 1954–1962) gefunden hatten. Bei den Bespre-

Es reit der Herr von Falkenstein

110

Gabi: Whistle - Ulrike: Geige - Uli: Gitarre, Gesang - Manne: Mandolncello, Gesang - Jürgen: Gitarre, Sologesang - Simone: Sologesang, Trommel

The image shows a musical score for the song 'Es reit der Herr von Falkenstein'. It consists of two staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics written below it. The bottom staff is a guitar accompaniment line. The lyrics are: 'Es reit der Herr von Falkenstein wohl über ein breite Heide. Was sah er an dem Wege stehn Ein Mädchen in weißem Kleide. Seid Ihr der Herr von Falkenstein Derselbe edle Herre So bitt ich um den Gefangenen mein Den will ich haben zur Ehe. Den Gefangenen mein, den geb ich nicht Im Turm soll er versauern Zu Falkenstein steht ein tiefer Turm Wohl zwischen zwei hohen Mauern. Steht zu Falkenstein ein tiefer Turm Wohl zwischen zwei hohen Mauern So will ich an den Mauern stehn Und um meinen Liebsten trauern. Sie ging den Turm wohl um und um Feinslieb, bist du darinnen? Und wenn ich dich nicht sehen kann So bin ich ganz von Sinnen. Sie ging den Turm wohl um und um Den Turm wollt sie aufschließen Und wenn die Nacht ein Jahr lang wär Kein Stund tät mich verdrießen. O dürft ich scharfe Messer tragen Wie unseres Herren Knechte Ich wollt mit dem Herrn von Falkenstein Um meinen Herzliebsten fechten. Mit einer Jungfrau fecht ich nicht Das wär mir ewige Schande Ich will dir deinen Gefangenen geben Zieh mit ihm aus dem Lande.'

Es reit der Herr von Falkenstein
Wohl über ein breite Heide
Was sah er an dem Wege stehn
Ein Mädchen in weißem Kleide

Seid Ihr der Herr von Falkenstein
Derselbe edle Herre
So bitt ich um den Gefangenen mein
Den will ich haben zur Ehe

Den Gefangenen mein, den geb ich nicht
Im Turm soll er versauern
Zu Falkenstein steht ein tiefer Turm
Wohl zwischen zwei hohen Mauern

Steht zu Falkenstein ein tiefer Turm
Wohl zwischen zwei hohen Mauern
So will ich an den Mauern stehn
Und um meinen Liebsten trauern

Sie ging den Turm wohl um und um
Feinslieb, bist du darinnen?
Und wenn ich dich nicht sehen kann
So bin ich ganz von Sinnen

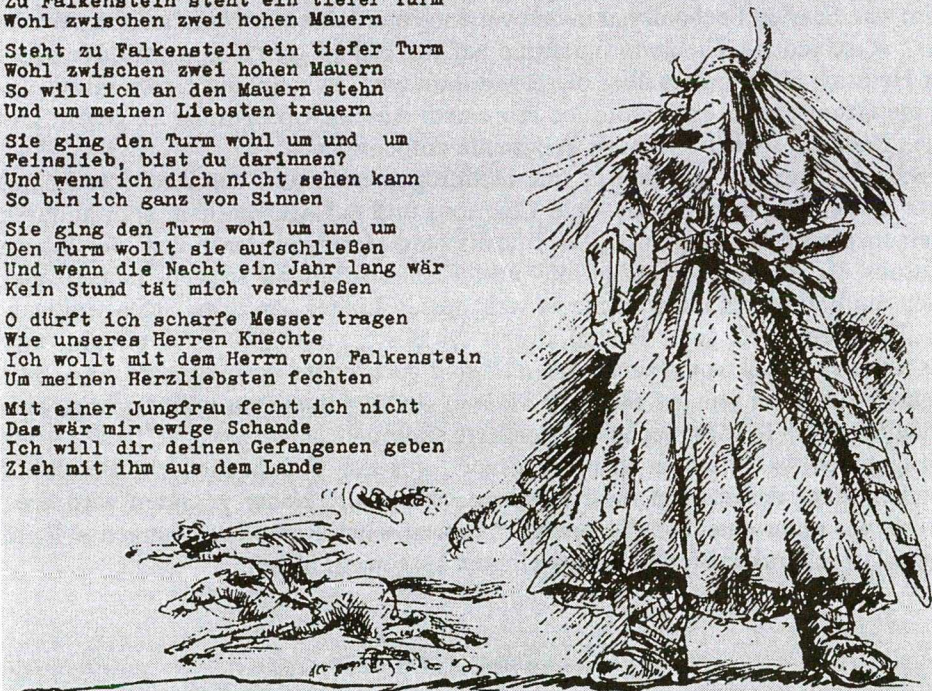
Sie ging den Turm wohl um und um
Den Turm wollt sie aufschließen
Und wenn die Nacht ein Jahr lang wär
Kein Stund tät mich verdrießen

O dürft ich scharfe Messer tragen
Wie unseres Herren Knechte
Ich wollt mit dem Herrn von Falkenstein
Um meinen Herzliebsten fechten

Mit einer Jungfrau fecht ich nicht
Das wär mir ewige Schande
Ich will dir deinen Gefangenen geben
Zieh mit ihm aus dem Lande

Eine der schönsten deutschen Balladen, deren Alter sich nicht so genau bestimmen läßt. Der Volkskundler würde sie in die Rubrik der Konfliktlieder zwischen Arm und Reich einordnen. Um uns nicht den offensichtlichen Ruf der Unsolidität einzuhandeln, verzichten wir hier auf eine tieferschürfende Ausdeutung des Textes.

Quelle: Erk/Irmer I, Heft 6, Nr. 36



ei dürft ich scharfe Messer tragen...

Abb. 3 aus: Kleine Reihe Deutsche Volkslieder. H. 6: Textheft zur Folkländer-LP. Hrsg. und Ill. von Jürgen Wolff. Leipzig 1982. S. 110

chungen innerhalb der Gruppe „Wacholder“ fühlte sie sich von Anfang an gleichberechtigt und meinte das sei auch wohl von Almut Walther, spätere Kokott, die ebenfalls in der Gruppe mitspielte, so empfunden worden. Mit dem Vorwurf, zu wenig Lieder zu singen, in dem die Rolle der Frau thematisiert wird, ist sie auch konfrontiert worden. Das hat sie nicht weiter berührt. Sie fand es wichtiger, Emanzipation zu leben, als darüber zu lamentieren, dass Frauen benachteiligt werden. Sie wollte keinen „Jammerton“ und hat bei den Volksballaden, die sie zusammen mit der Gruppe ins Programm nahm, die geschätzt, die starke Gefühle zeigen. „Ik hebbe se nicht op de Scholen gebracht“, ein Balladenfragment aus Norddeutschland (ERK-BÖHME 1893: Nr. 188a), erzählt von einer Mutter, die ihre fünf Söhne aufzieht, um sie auf die Suche nach dem Vater zu schicken, der auf dem Meer verschollen ist und dem ihre ganze Liebe gehört. Erst als alle Söhne verdorben, gestorben und ausser Land gegangen sind, wird ihr bewusst, dass sie sich an ihnen versündigt hat.

Die andere Ballade, für die sie sich entscheiden hatte, ist die vom Bremberger (ERK-BÖHME 1893: Nr. 100). Eine Ballade, die das Motiv von der „Herzmäre“ aufgreift. Der Geliebte einer schönen Frau wird erschlagen und sein Herz wird ihm aus dem Leib geschnitten, gekocht und von den Mördern der schönen Frau beim Gastmahl aufgetischt. Erst nachdem sie gegessen hat, wird ihr offenbart, was ihre Speise war. Scarlett Seeboldt hat in den vergangenen Jahren mit der Gruppe „Wacholder“ verschiedene Themenprogramme auf die Bühne gebracht – darunter eines über Heinrich Heine, eines über die Revolution von 1848. Anfang dieses Jahres hat sich die Gruppe nach einer Tournee mit einem Abschiedsprogramm aufgelöst. Die beiden Balladen sind eben diesem Programm entnommen.

Scarlett Seeboldt tritt weiter mit Liedprogrammen auf, zur Zeit sowohl mit einem autobiographischen, das viele Chansons und Schlager enthält, zum anderen mit einem über den Komponisten Werner Richard Heymann, der in den 20er Jahren Chansons für die Berliner Chanson- und Kabarett-Bühnen schrieb, in den 30er Jahren ein berühmter Filmkomponist war, dessen Lieder häufig zu Schlagern wurden: „Ein Freund, ein guter Freund, das ist das Beste, was es gibt auf der Welt!“ und „Das muss ein Stück vom Himmel sein...“ sind auch heute noch Evergreens. – Nur verbindet sie kaum jemand mit dem Namen des Komponisten und das wird sich womöglich durch Scarlett Seeboldts Konzerte ändern.

Eigentlich wollte ich noch mehr Frauen aus der Folk-Szene der 70er Jahre vorstellen, aber das sprengt diesen Rahmen. Aus dem bisher gesagten wird aber deutlich, wie unterschiedlich die geschlechtsspezifischen Rollenerwartungen sich auf die hier kurz charakterisierten Interpretinnen ausgewirkt haben.

LITERATUR

BRENTANO, Clemens

1801: *Godwi oder: Das steinerne Bild der Mutter*. Bremen.

DEGENHARDT, Franz Josef

1969: *Spiel nicht mit den Schmuddelkindern. Balladen, Chansons, Grotesken, Lieder*. Reinbek.

ERK, Ludwig-BÖHME, Franz Magnus

1893: *Deutscher Liederhort*. Bd. 1 u. 2

FACKLER, Guido

2002: „*Des Lagers Stimme*“ – *Musik im KZ. Alltag und Häftlingskultur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936*; mit einer Darstellung der weiteren Entwicklung bis 1945 und einer Biblio-/Mediographie. Bremen.

HARLAN, Veit

1940: *Jud Süß, ein Veit-Harlan-Film*. Drehbuch von Veit Harlan. Musik: Wolfgang Zeller. Kamera: Bruno Mondi. Darst.: Ferdinand Marian, Kristina Söderbaum, Heinrich George ... Spielfilm, Deutschland 1940.

HERDER, Johann Gottfried

1778: *Volkslieder*. Bd. 1. Leipzig.

1779: *Volkslieder*. Bd. 2. Leipzig.

HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, August Heinrich

1976: Nachdr. der Ausg. 1877. Hildesheim.

Lochamer Liederbuch

1926: Nachdr. Leipzig.

ORFF, Carl

1950–1954: *Orff-Schulwerk*. Mainz.

SEIBERT, Ulrich

1974: *Der Klampfn-Toni. Eine Sammlung lustiger alpenländischer Lieder, Gstanzln, Wirtshauslieder, Moritaten und Wildschützen-Lieder*. München.

STEINITZ, Wolfgang

1952–1964: *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*. Berlin.