

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 150 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

Schlager-Theologie? - Sich (nicht) einlullen lassen ...

Heidschi bumbeidschi bum bum – Teil III

Andreas Mertin

Dieser Text ist eine Fortschreibung zweier älterer Texte, in denen ich mich mit dem Wiegenlied „Aber Heidschi Bumbeidschi bum bum“ beschäftigt haben. Der erste Text war eine Kritik in tà katoptrizómena, in der ich mich gegen die abwertende Bezeichnung „Heidschi-Bumbeidschi-Theologie“ wandte. Man solle an die ursprüngliche Version des Liedes denken.¹ Fortgeführt und vertieft habe ich das dann in einem zweiten Text, der in einer Festschrift für Harald Schroeter-Wittke erschien.² Im Folgenden akzentuiere ich einiges aus diesen beiden Texten und ergänze es um nähere Betrachtungen einzelner Lieder, um Überlegungen zur Schlager-Theologie und um multimediale Verlinkungen.

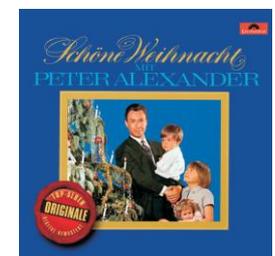
Wer schützt die Volkskultur vor dem Schlager?

In meiner Kindheit ist mir das Lied *Heidschi-Bumbeidschi* zum ersten Mal sehr wahrscheinlich im Kontext der Heintje-Begeisterung meiner Großmutter begegnet, 1968 hat es der 13-Jährige in einer **trivialiserten Schlagerform** geträllert, die mit dem ursprünglichen Volkslied vom Beginn des 19. Jahrhunderts wenig zu tun hatte. Meine Großeltern haben sich wohl weniger für den Inhalt des Liedes interessiert, Heintje war einfach die kulturindustriell perfekt erzeugte Version eines Enkelkindes, ein pures Klischee:

Oma so lieb, Oma so nett, ach wenn ich Dich meine Oma nicht hätt'...



Die Trivialisierung des ursprünglichen Wiegenliedes *Heidschi-Bumbeidschi* zum seichten Schlager, schlimmer dann aber auch noch zum besinnungslosen Weihnachtslied und seine Inszenierung bei weihnachtlichen Fernsehgalas, einsetzend vermutlich schon vor Peter Alexanders Version von 1965, haben es für durchschnittliche Rezipient:innen in späterer Zeit unmöglich erscheinen lassen, dass es sich um ein ernstes Lied über den Tod zweier



Menschen handeln könne. Der pseudoreligiöse Missbrauch durch den Schlager hat das Lied beschädigt. Die Datenbank allmusic.com führt das Lied inzwischen in der Kategorie „Christmas traditional“.³ Nähme man die Weihnachtskontextualisierung ernst und verbände sie mit dem Liedinhalt, müsste Maria bei der Geburt gestorben und Jesus wenige Tage darauf bereits im Sterben liegen, während Josef sie betrauert. Nachdenken möchte man darüber nicht.

Nahezu alle Schlagersänger:innen haben sich auf dieses Lied gestürzt und es nach und nach zugrunde gerichtet, knapp 2000 Variationen (oft von denselben Musiker:innen in verschiedenen Jahren) verzeichnet die Datenbank [discogs.com](https://www.discogs.com). Es ist ein *Who is Who* der deutschen Schlagerwelt und zeugt von deren quasi-industriellem Charakter. Nahezu jedes Jahr wird das Lied auf einer neuen Platte, einer neuen CD, in einer neuen Zusammenstellung publiziert, um am Weihnachtsgeschäft zu partizipieren.⁴

Dabei kann man die Sänger:innen in Gruppen aufteilen: es gibt keinen einzigen Interpreten, der den Originaltext mit allen vier Strophen übernimmt, aber es gibt jene, die sich wenigstens grob am Originaltext orientieren, sie lassen in der Regel eine der Strophen aus, und zwar entweder die dritte oder die vierte.

Dann gibt es die Modifizierer:innen, die nur scheinbar Strophen übernehmen, sie aber so umformulieren, dass es die Hörer:innen nicht mehr betroffen machen kann.

Die nächste Gruppe ist die der Heintje-Adepten. Dieser hatte die Melodie genommen, zwei neue Strophen texten lassen und an den Schluss die erste Strophe des Originals gesetzt. Dem folgen viele Schlagersänger:innen insbesondere in diesem Jahrtausend.

Dann gibt es jene Gruppe, die das Lied komplett neu textet und weihnachtskompatibel macht, sie folgen dem Ansatz von Peter Alexander. Da schaut man sich im Himmel die Krippe an und sieht dort den Weihnachtsbaum. Durchdacht ist das Ganze nicht.

Und dann gibt es noch die Unentschlossenen, die sich mal dieser, mal jener Gruppe anschließen – vermutlich abhängig davon, in welche Weihnachts-Gala sie gerade eingeladen sind.

Und schließlich gibt es noch einen Country-Sänger, der das Lied selbst zum Thema macht und ökospirituell kontextualisiert.

Jede dieser einzelnen Gruppen vertritt eine eigene Form von Schlager-Theologie, was man gut mit den Überlieferungen der neutestamentlichen Evangelien in Vergleich setzen könnte. Nur ist in diesem Fall die Urquelle bekannt, aber die einzelnen Schlagersänger:innen kompilieren diese Quelle neu oder überschreiben sie ganz (etwa mit Kindheitsevangelien) oder Pseudo-Evangelien. Für Theolog:innen nichts Unvertrautes.

Genre	
Folk, World, & Country	1.044
Pop	1.021
Classical	361
Children's	105
Jazz	103
Alle ▾	
Stil	
Schlager	682
Holiday	605
Volksmusik	317
Folk	214
Religious	184
Alle ▾	
Format	
Vinyl	882
Compilation	808
LP	762
CD	672
Stereo	538
Alle ▾	
Land	
Germany	1.107
Austria	155
Netherlands	154
Europe	89
Germany, Austria, & Switzerland	41
Alle ▾	
Jahrzehnt	
2020	13
2010	90
2000	140
1990	279
1980	331
1970	273
1960	141

Aber beginnen wir einmal kurz mit einem *Who is Who* der Heidschi-Bumbeidschi-Interpret:innen (Sie finden am Ende des Artikels eine Tabelle mit Verlinkungen der Lieder): Lolita (1962), Peter Alexander (1965, 1985), Vico Torriani (1966), Heintje (1968 u.ö.), Esther Ofarim (1969), Karel Gott (1970), Mireille Mathieu (1976), Andrea Jürgens (1976), Costa Cordalis (1977), Die Fischer-Chöre (1978), Rosi & Evi Mittermaier (1983), Andy Borg (1984), Nicki (1985), Engelbert Humperdinck (1988), Roger Whittacker (1989), Plácido Domingo (1989), Die Flippers (1989), Marianne und Michael (1989, 1994, 2009, 2013), Die Wildecker Herzbuben (1991), Tom Astor (1992), Audrey Landers (1992), Die kleine Isabella (1993), Papermoon (1994), Bernard Brink (1995), Stefan Mross (1995), King Size Dick (1995), Bernd Clüver (1997), Hansi Hinterseer (1999), Uschi Glas (2003), Andrea Berg (2004, 2010, 2011, 2016, 2019, 2021), Johannes Heesters (2004!!!), Florian Silbereisen & Nicki (2004), G.G. Anderson (2007, 2022), Roland Kaiser (2009), Tony Marshall (2009), Florian Silbereisen & chin. Kinderchor (2009), Angela Wiedl (2012, 2013), Katherine Jenkins & Florian Silbereisen (2014), Gaby Albrecht (2017) und natürlich als Bonus Helene Fischer mit dem eingespielten Original Heintje (2019). Und um es komplett zu machen: Florian Silbereisen & Mireille Mathieu (2023).

Ihnen allen geht es nur um eins: Man muss dieses Lied (für eine Weihnachts-Gala) mindestens einmal eingesungen haben und ansonsten gilt: *Vergiss den Schmerz und den Kummer der Welt*. Hauptsache, das Geld fließt.

Man kann das aber noch variieren, wenn man es zum Beispiel mit Panflöten kombiniert, wie bei Edward Simoni & Daniela de Santos (2008), aber das ist wenigstens eine Instrumentalversion bei der man nicht singen muss – ähnlich wie bei James Last (1990) und Stefan Moss (1995).

Ausnahmen von der Regel

Neben Esther Ofarim (1969) gibt es nur sehr wenige Interpret:innen, die sich auf die Ursprungsversion eingelassen haben und auch in der Intonierung sich und das Lied nicht kompromittieren.⁵ Bei Esther Ofarim erfährt es im Vortrag eine Zuspitzung, insofern das vorletzte **Bum Bum**, wie Harald Schroeter-Wittke gesprächsweise anmerkte, wie eine abgefeuerte Pistolenkugel klingt. Es ist nicht zufällig eine frühe Interpretation des Liedes, noch bevor der Triumphzug der Kulturindustrie alles durchformte. 1994 hat das österreichische Duo Papermoon eine Fassung herausgebracht, die sich am Original orientiert, aber auch sie haben es mit einer neuen Strophe auf einer Weihnachtsschallplatten veröffentlicht. Es gibt darüber hinaus auch verschiedene seriöse Orchester- und Chor-Interpretationen, die aber den Nachteil haben, dass sie konzertante Auführungen des Stückes sind und den doch individuellen Wiegenliedcharakter des volkskulturellen Ursprungs vergessen lassen. So erscheint mir im Augenblick von allen angebotenen Varianten immer noch Esther Ofarims Interpretation von 1969 die angemessenste zu sein.



Was sind eigentlich ‚Wiegenlieder‘?

Im Unterschied zum Kinderlied wendet sich das Wiegenlied als Schlaflied inhaltlich eigentlich *nicht* an die Kinder selbst, sondern an Erwachsene, etwa Väter, Mütter und Ammen. Nur die Melodieführung muss so bekannt und die Stimme so gestaltet sein, dass das Kind am Ende zum Schlafen kommt. Der Inhalt des Wiegenliedes kann von äußerster Härte, d.h. durchaus realistisch sein.

Vermutlich erst in der Erinnerung als Erwachsene möchten wir Wiegenlieder zu sanft-harmonischen Liedern verklären oder verwechseln sie im Gedächtnis schlicht mit den biografisch erst später anzusetzenden Kinderliedern, an die wir uns gerne erinnern, nicht zuletzt, weil wir sie mit der nächsten Generation singen.

Tatsächlich sind Wiegenlieder aber oft überaus ehrliche und realistische **Selbst**gespräche der Singenden und keine Gespräche mit den Kindern. Hier ein paar berühmte Beispiele:



William-Adolphe Bouguereau, *Wiegenlied* (1875)

- Johann Gottfried Herders (1744-1803) erzählt in seinem „Wiegenlied einer unglücklichen Mutter“ von erlittenem Leid durch untreue Männer:

*Ruh sanft, mein Süsser, schlafe noch!
Und wenn du aufwachst, lächle doch,
**Doch nicht, wie einst dein Vater that,
Der lächelnd mich so trogen hat**
Behüt dich Gott! Doch machts mir Schmerz,
dass Du auch trägst sein G'sicht und Herz.*

- August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798-1874) thematisiert in seinem Wiegenlied die ungerechte Obrigkeit gegenüber den Freiheitsbestrebungen des Volkes:

*„So schlaf in Ruh
Mein Söhnlein du!
**Dein Vater sprach ein freies Wort
Da führten ihn die Schergen fort
In einen Kerker weit von hier
Weit weg von mir, weit weg von dir“;***

- Wilhelm Tauberts (1811-1891) Wiegenlied, ist dagegen eher bürgerlich, in ihm heißt es in der ersten ‚fürchterlichen Strophe‘ (so Theodor W. Adorno⁶):

„Schlaf in guter Ruh'
 tu die Äuglein zu,
 höre, wie der Regen fällt,
 hör wie Nachbars Hündchen bellt.
Hündchen hat den Mann gebissen,
hat des Bettlers Kleid zerrissen,
Bettler läuft der Pforte zu,
 schlaf in guter Ruh“.

- Erich Mühsam (1878-1934) beklagt in seinem Wiegenlied den geradezu unvermeidlichen Tod im Militär-Dienst für die Obrigkeit, die für den Krieg willkürlich das Leben ihrer Untertanen einsetzt:

„Trink, mein Söhnchen, von meiner Brust.
 Trink, dann wirst du ein starker Held,
 ziehst mit den andern hinaus ins Feld.
Vater hat auch hinaus gemusst.
Vater ward wider Willen und Hoffen
von einer Kugel ins Herz getroffen“.

- Richard Dehmels (1863-1920) „Wiegenlied für meinen Jungen“ belässt es schließlich bei dem lyrisch ummantelten Wunsch, der verdammte kleine Racker möge doch bitte mit dem Schreien aufhören:

Schlaf, mein Küken – Racker, schlafe! ...
Bengel, Bengel, brülle nicht,
Du verdammter Strampelwicht.

Es ist beeindruckend, mit welchem drastischem Realismus das Wiegenlied im Verlauf der Geschichte gearbeitet hat. Weniges wird in diesen Liedern ausgespart. Und da sie große Verbreitung im Volk finden, spiegeln sie offenkundig die Erfahrungen vieler Väter, Mütter und Ammenwider, einschließlich der im 18. und 19. Jahrhundert ja noch viel mehr verbreiteten Erfahrungen vom Tod der Mutter bei der Geburt des Kindes (Müttersterblichkeit) oder eben vom Kindstod (Kindersterblichkeit). Das nicht außen vor zu lassen oder zu verbrämen, gehört zur (theologischen) Stärke der alten Wiegenlieder, die das reale Leben zum Thema haben.



John Souch, Sir Thomas Aston
 am Sterbebett seiner Ehefrau, 1635

Manchmal erzählen sie aber auch vom Umgang der Mutter mit dem Leid *nach* dem Tod des Kindes wie in Joseph Roths 1930 erschienenem Roman Hiob:

*Deborah beginnt zu singen. Sie singt mit einer tiefen, männlichen Stimme, die so klingt, als wäre ein unsichtbarer Sängler im Zimmer. Die fremde Stimme singt ein altes jüdisches Lied ohne Worte, **ein schwarzes Wiegenlied für tote Kinder.***⁷

In diesem Sinn ist das Wiegenlied schranken- und grenzenlos. Später kann dann bei den Erwachsenen das traurig-schaurige Wiegenlied zu einer Metapher werden, in der es für ein kollektives Schicksal steht, so wie wir es 1870 bei Heinrich Graetz (1817-1891) in seiner „Geschichte der Juden“ finden:

*Keinem Volke der Erde ist an der Wiege schon **das Lied von endloser Wanderung und Zerstreung** vorgesungen worden wie dem judäischen, und **dieses schaurige Wiegenlied** ist in erschrecklicher Buchstäblichkeit in Erfüllung gegangen.*⁸

Bei einer anderen Gruppe von Liedern wird, durchaus an die ursprüngliche Tradition anknüpfend, das (Selbst-) Gespräch nun unter Erwachsenen zum Inhalt, etwa bei Heinrich Heine (1797-1856): **Mein Todesgesang ist dein Wiegenlied**. Oder bei Paul Heyse (1830-1914): **Ich harre, dass in Schlaf mich summt / Mit sanftem Wiegenlied der Tod**.

In einer Vielzahl von Belegen in der Weltliteratur wird das Wiegenlied aber metaphorisch als jenes Mittel aufgegriffen, das es funktional auch sein soll: eine geeignete Weise Menschen einzulullen, weshalb diese Lieder ja im Angelsächsischen auch **Lullaby** heißen.

So etwa bei Ernst Moritz Arndt (1769-1860):

*Wo ich geboren bin? Am Ufer des Baltischen Meeres **lullte die sausende Flut mich als mein Wiegenlied ein.***



François Riss, Wiegenlied, 1839

Oder bei Ludwig Börne (1786-1837), der erst die Schrecken des Winterfeldzugs schildert, um dann fortzufahren:

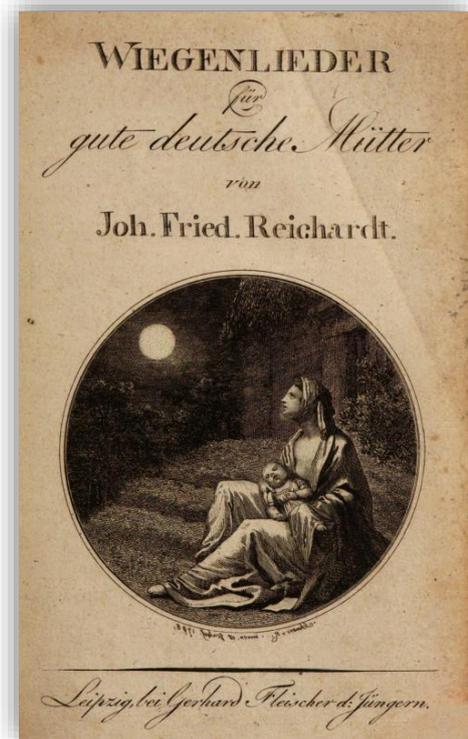
*„Doch es sei; glücklich wer das nicht kennt. Wie freue ich mich auf die Seen, die Berge und auf **das Schellengeläute der Herden, das mich einlullt wie ein Wiegenlied.**“*

Im berühmten Tagebuch des Verführers in Søren Kierkegaards „Entweder – Oder“⁹ schildert der Verführer, wie er bei starker Gemütsbewegung zur Ruhe kommt: er setzt sich in einer mondhellem Nacht in ein Ruderboot und lässt sich treiben: „so finde ich Ruhe in dieser Unruhe; die Wellen schläfern mich ein, **ihr Rauschen ist ein eintöniges Wiegenlied**“.¹⁰

Ich will nicht so tun, als ob Wiegenlieder immer alltagsbezogen sein müssten. Der Regelfall sieht anders aus und zeugt vom Stolz und der Freude der Eltern über ihre Kinder. Trotzdem gehört das realistische Moment eben auch dazu. 1798 erscheint die Zusammenstellung „Wiegenlieder für gute deutsche Mütter“¹¹ von Johann Friedrich Reichardt. In der Vorrede schreibt nicht untypisch für die damalige Zeit:

Gute deutsche Mütter stillen und pflegen ihre Kindlein selbst und singen sie wohl gerne selbst in den Schlaf. Darum hab' ich bei der Wahl dieser Wiegenlieder eben so viel an die zärtlichen und verständigen Mütter, als an die Kindlein gedacht. **Die kleinen Schreier** und Gaukler in der Wiege **bedürfen nur einer sanften einlullenden Melodie**, und die muss ein Wiegenlied immer haben, was Inhalts die Verse auch sein mögen.

Die Sängerin an der Wiege will auch zugleich wach bleiben und angenehm unterhalten sein. **Für diese ist manches Lied in der Sammlung, das mancher Leser eben nicht für ein eigentliches Wiegenlied halten möchte, das die Sängerin aber gerne aber auch dafür annehmen wird.**"



Was meint Reichardt damit? Von den nur zwanzig Wiegenliedern, die er versammelt, fallen drei auf, die aus dem an sich positiv gestimmten Rahmen fallen. Da ist zum einen Johann Gottfried Herders oben schon erwähntes Wiegenlied einer unglücklichen Mutter: „*Mein Kind und ich wir wollen leben / In Trübsal wird es Trost mir geben / Mein Kind und ich, voll Seligkeit / Vergessen Männergrausamkeit*“. Ausführlich ist ein anderes Wiegenlied einer unglücklichen Mutter, das drei Strophen voller Leid umfasst: „*Schlaf süß und hold, mein trautes Kind! / So schlafen, macht gesund und schön, / O nimmer mögest du verstehn, / Wie groß der Mutter Leiden sind! / ... Verlassen hier, in Schmach und Noth, / Sitz' ich und weine bitterlich, / Und seufze: wann erbarmst du dich, / Du alles Jammers End, o Tod? / ... Fließt, Tränen, fließt die Wang' herab! / Noch kennt dies freundliche Gesicht / Das Elend seiner Mutter nicht, / Das ihr sein falscher Vater gab. / Nie tu' ein Mund / Dem Kind' es kund; / **Mir folge nur die Schmach ins Grab!***“ Das ist hart, vor allem, wenn es Gegenstand eines Wiegenliedes ist.

Es gibt aber auch die Lieder mit ganz ambiguitären Tönen, bei denen man nicht weiß (wohl aber vermuten kann), worauf sie anspielen: „*Schlaf, süßer Knabe, süß und mild, / Du deines Vaters Ebenbild! / Das bist du; **zwar dein Vaters spricht, / Du habest seine Nase nicht.** / ... Mich dünkt es selbst, sie ist zu klein, / **Doch muss es seine Nase sein; / Denn wenn's nicht seine Nase wär, / Wo hätt'st du denn die Nase her?***“ Das sind spannende Fragen in Zeiten, in denen es noch keine Vaterschaftstest gab. Am Ende bleibt der Mutter nur, an das gute Herz des Vaters zu appellieren: „*Hab' immer seine Nase nicht, / Und habe nur sein Herz*“.

Exkurs: Vincent van Gogh – La Berceuse

Von Vincent van Gogh (1853-1890) gibt es fünf ganz ähnlich aufgebaute Gemälde, die alle den Titel „La Berceuse“ tragen. Sie stammen vom Jahreswechsel 1888/89, sind also während seines Aufenthaltes in Arles entstanden, und zeigen das Porträt der Frau Augustine seines Briefträgers Joseph Roulin, die gerade ihr drittes Kind Marcelle zur Welt gebracht hat.



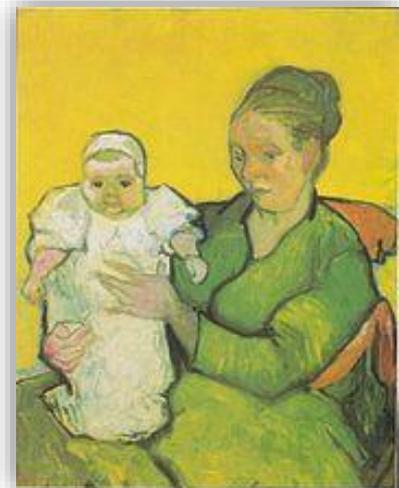
*„Die Konzeption des Gemäldes, das ursprünglich zu einer Reihe von Familienporträts gehörte, änderte sich infolge des Besuchs von Gauguin im Herbst 1888. Darin erprobte van Gogh eine alternative Strategie, um ein Porträt mit komplexen Bedeutungen zu versehen. Er gab dem Porträt den Titel **La Berceuse**, was sowohl die Frau bedeuten kann, die die Wiege schaukelt, als auch das Wiegenlied, das sie singt. Madame Roulin ist in erster Linie als Mutter dargestellt; sie hält ein Kistenseil zwischen ihren Händen.“¹²*

Das Interessante an dem Bild ist, dass – wenn man nicht die näheren Begleitumstände der Biografie von Vincent van Gogh kennt – erst der Bildtitel die Informationen bereitstellt, um den Kontext zu verstehen und den Blick zu erweitern. Ohne diesen Titel sind auch ganz andere Deutungen möglich. Aber selbst dann ergänzen einige Museen noch den Titel mit der Information „Madame Roulin Rocking the Cradle / Madame Roulin schaukelt die Wiege“.



Titel mit der Information „Madame Roulin Rocking the Cradle / Madame Roulin schaukelt die Wiege“.

Tatsächlich hatte van Gogh ein Jahr vorher ein anderes Bild mit einer Frau an der Wiege gemalt.



Nun aber geht das Spiel über die Bande. Die Betrachter:innen müssen nun sowohl das Wiegenlied wie den Gesang der Mutter als auch die vor dem Bild zu platzierende Wiege mit dem Kind imaginieren. Alles lebt davon, dass der Titel „La Berceuse“ (Wiegenlied / Wiegenliedsängerin) mit eigenen Erfahrungen gefüllt und von dort ausgehend, die Haltung der Porträtierten in Relation zum nicht Gezeigten gedeutet wird. Das Seil für das Schaukeln der Wiege wird nicht aktiv genutzt, vielleicht wird man eine gewisse Form von stoischer Abgeklärtheit (es ist das dritte Kind von Augustine) oder von Müdigkeit entdecken können.

Das Wiegenlied „Heidschi Bumbeidschi“

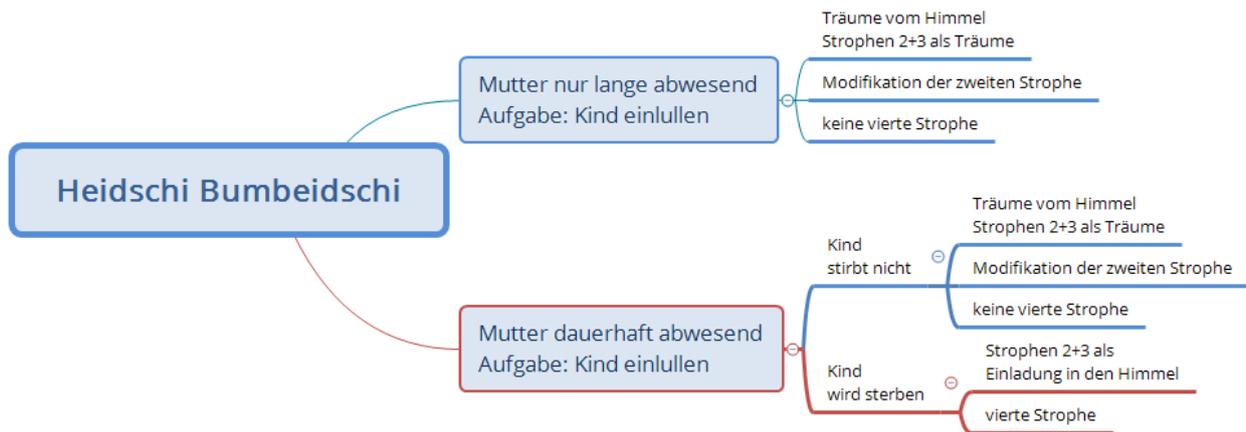
Kommen wir nun zum Bezugspunkt dieses Textes, dem alten Wiegenlied „Heidschi Bumbeidschi“, das an den Anfang des 19. Jahrhunderts datiert wird. Früheste Quelle ist eine Textsammlung von 1819, die das Lied noch mit einer anderen Melodie verknüpft. Die heutige Melodie ist seit 1905 mit dem Lied verbunden, die bekannteste Textfassung wird seit 1926 verbreitet:

I	III
Åber heidschi bumbeidschi, schlåf långe , es is jå dein Muatter ausgånga ; sie is jå ausgånga und kimmt neamer hoam und låbt dås kloan Biabele gånz alloan! Åber heidschi bumbeidschi bum bum, åber heidschi bumbeidschi bum bum.	Åber heidschi bumbeidschi, in' Himmel , då fåhrt di a schneeweißer Schimml , drauf sitzt a kloans Engei mit oaner Låtern , drein leicht' von' Himml der ållerschenst Stern . Åber heidschi bumbeidschi bum bum, åber heidschi bumbeidschi bum bum.
II	IV
Åber heidschi bumbeidschi, schlåf siabe , die Engelen låssn di griaßn! Sie låssn di griaßn und låssn di frågn , ob du in' Himml spaziern willst fåhrn . Åber heidschi bumbeidschi bum bum, åber heidschi bumbeidschi bum bum.	Der Heidschi bumbeidschi is kumma und håt ma mein Biabele mitgnumma ; er håt ma's mitgnumma und håts neamer bråcht , drum winsch i mein' Biaberl a recht guate Nåcht! Åber heidschi bumbeidschi bum bum, åber heidschi bumbeidschi bum bum

Die erste Lektüre lässt einen fast ratlos zurück – und diese Ratlosigkeit wird offenbar vom Rest der Welt geteilt. Wer singt hier eigentlich und worüber wird gesungen? Ist es in der ersten Strophe die Mutter, die ausgegangen ist und nicht mehr zurückkommt, so ist es in der letzten Strophe das Kind, das der nun personifizierte *Heidschi Bumbeidschi* mitgenommen hat. Ähnlich wie in Joseph Roths Roman „Hiob“ ergibt sich in der aktuellen Fassung das Narrativ einer tragischen Geschichte, bei der erst die Mutter und kurz darauf das Kind stirbt. Gibt es jedoch eine narrative Logik zwischen diesen beiden Strophen und welche Funktion haben die Brückenstrophen, die sich die himmlische Schlittenfahrt mit Schimmel und Engel imaginieren, aber doch offenbar schon um den nahenden Tod des Kindes wissen (*ob du in' Himml spaziern willst fåhrn*)?

Wie bei vielen theologischen Texten und biblischen Stoffen gibt es in der Exegese dieses Liedes verschiedene Lager. Etwas grob gerastert:

- Die **Textkritiker** gehen davon aus, dass im Lied zwei unterschiedliche Überlieferungsstränge zusammengekommen sind und **redaktionsgeschichtlich** zu einem, freilich nicht widerspruchsfreien Lied vereinigt wurden (ursprünglich sei im ersten Vers die Mutter nur lange, aber nicht auf Dauer fortgewesen).
- Man kann aber auch im Sinne der **neueren Formgeschichte** darauf verweisen, dass ab einem bestimmten Zeitpunkt (zumindest ab 1926) die jetzige Fassung von Vortragenden und Rezipient:innen als stimmige Fassung empfunden worden ist und ihren eigenständigen **Sitz im Leben** gewonnen hat. Das hat dazu geführt, dass das Lied so weitergegeben wurde.



In der 1926 kodifizierten Textgestalt ist *Heidschi Bumbeidschi* ein Stück biblisch begründeter Volkstheologie. Angesichts des bereits eingetretenen (Tod der Mutter) und des bevorstehenden Leids (Tod des Kindes) möchte die Amme nicht von Gott lassen, gegen alle Wahrscheinlichkeit sagt sie dem Kind in ihrer Sprache das Himmelreich zu. Das Lied verklärt nicht, aber es verschreckt auch nicht (weil das Kind es nicht versteht, es hört ja nur Stimme und Melodie). Es ist eine Art realistischer Theologie, die mit allem rechnet, auch mit dem Allerschlimmsten, darin aber nicht das letzte Wort erkennen mag: *Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?*

Schlager als variante Vertröstungs-Theologien

Man könnte nun anhand der verschiedenen Ausgaben des Liedes eine Textur ganz unterschiedlicher Volks- und/oder Gemeindeftheologien stricken, je nach Textzusammenstellung oder Neuformulierung. Schlagersänger:innen sind zunächst einmal – nach all meiner Erfahrung – genuine Prediger:innen der *Vertröstung* von Menschen. Sie spenden den Leidenden nicht wirklich Trost, sie wollen, dass die Zuhörer:innen das Leid für den Moment schlicht vergessen bzw. verdrängen, sie helfen nicht dabei, es zu beenden. An Liedern wie Andrea Bergs „Du hast mich tausend Mal belogen / Du hast mich tausend Mal verletzt“ wird das deutlich: „Ich würd' es wieder tun mit Dir heute Nacht.“ Das ist das große Einverständnis.

Alles Verstörende muss ins Affirmative gewendet werden. Deshalb verändern manche auch beim Wiegenlied die Liedverse, machen zum Beispiel aus dem personifizierten Tod namens *Heidschi Bumbeidschi* einen Sandmann, der nun gerade nicht den Tod, sondern nur den Schlaf und die Träume bringt. Es ist, als wollten sie das Lied dafür bestrafen, dass es so ehrlich und direkt ist. Und deshalb muss es von seinem Realismus befreit werden. Diese Form der Beruhigungs-Theologie ist keine abwegige Theologie, sie ist als (ver-)tröstende Theologie geradezu alltäglich. Es ist eine vertraute Art des religiösen Stoizismus, die ziemlich lange vom Christentum gepflegt wurde. *Wer nur den lieben Gott lässt walten ...* (Georg Neumark, 1641).



Heintje 1968

Beginnen wir mit Heintje. sein Lied formuliert die ersten beiden Strophen neu und variiert die als dritte Strophe genutzte erste Strophe des Originals leicht, aber auch sinnverändernd. Fordert die Amme in der Ursprungsversion das Kind auf, lange zu schlafen, **weil** die Mutter fort ist (Åber heidschi bumbeidschi, schlåf långe, es is jå dein Muatter ausgånga), so fordert sie den Schlaf bei Heintje, **obwohl** die Mutter fort ist (*Aber Heidschi Bumbeidschi, schlaf lange und ist auch dein' Mutter gegangen*). Das ist ein Bedeutungsunterschied, aber seien wir nicht kleinlich.

Gravierender ist da schon die Bedeutungsverschiebung der Gesamtintention des Liedes bei den beiden neu hinzugekommenen Strophen. Hier wird der Realismus des Originals zugunsten poetischer Verklärungen und Übertünchungen aufgegeben. Zunächst einmal macht der Text das Wiegenlied zu einem Kinderlied, denn das Kind wird direkt adressiert (*Und bist du auch einsam und bist so allein*).

Hinzu kommen dann verschiedene Lyrismen:

*Aber Heidschi Bumbeidschi, **es schlafen**
Am Himmel die Schåflein, **die braven**
Sie ziehen dahin an dem himmlischen **Zelt**
Vergessen den Schmerz und den Kummer der **Welt**
Aber Heidschi Bumbeidschi bum, bum
Aber Heidschi Bumbeidschi bum, bum*

*Aber Heidschi Bumbeidschi, wirst **sehen**
Wie schnell alle Sorgen **vergehen**
Und bist du auch einsam und bist so **allein**
Dort schauen ja die Engel zum Fenster **herein**
Singen Heidschi Bumbeidschi bum, bum
Singen Heidschi Bumbeidschi bum, bum*

Nun ist es ja eine Eigenschaft des Schlagers, weitgehend sinnbefreit zu agieren (um die Menschen einzulullen), aber an dieser Stelle übertreiben es die Texter doch etwas. Inwiefern sind die Schåflein (=Wolken) am Himmel brav und inwiefern können sie Schmerz und Kummer der Welt vergessen? Verhalten sich diese ‚Schåflein‘ nicht jeglichem Leid auf der Welt gegenüber gleichgültig? Im Original kommt zwar Ähnliches vor, wird aber ironisch von der Amme dekonstruiert. Dort fahren „schnee-weiße Schimmel“ auf denen Laternen tragende Engel sitzen das Kind durch den Himmel. Da ist die hyperbolische Sprache unmittelbar spürbar. Bei Heintje ist das anders. Und was will man dem Kind überhaupt sagen? Dass es sein Leid, den Kummer und Schmerz auch vergessen soll?



In der zweiten Strophe wird der Vertröstungscharakter besonders augenfällig. Sorgen sind angeblich immer nur vorübergehend. Und wenn man sich einsam fühlt, hat man noch die Engel, die zum Fenster reinschauen. Barocke religiöse Versatzstücke als Opium für Kinder könnte man sagen. Nun kann man mit Peter L. Berger meinen, dass derartige kontrafaktische Tröstungen von Kindern („Alles ist gut“) durchaus ihren Sinn haben, aber sie dürfen nicht in Ideologie umschlagen – es ist eben



keinesfalls alles gut.¹³ Bei Heintje geht es aber darum, dass keine Verstörungen (durch das Lied) auftreten, und falls doch, soll man sofort daran denken, wie schnell alle Sorgen vergehen.

King Size Dick 1995

Es gibt eine Kölner mundartliche Version des Liedes vom Sänger King Size Dick aus dem Jahr 1995, die versucht, den größten Schnitzern, die wir bei Heintje finden, aus dem Weg zu gehen, indem es deutlicher zwischen Alltagserfahrung eines Menschen des 20. Jahrhunderts und der notwendigen Metaphorik eines Kinderliedes unterscheidet.¹⁴

Der Liedtext eröffnet zunächst im Duktus eines Kinderliedes, geht dann aber in der dritten Strophe über zu einem Lied für Erwachsene. Kunstvoll werden in der zweiten Strophe Elemente aus der dritten Strophe des ursprünglichen Liedes von 1926 mit Motiven aus Heintjes Version verbunden. „Aber Heidschi Bumbeidschi am Himmel / ziehen Wolken wie schneeweiße Schimmel / Ein Engelchen kutschiert auf einem wolkigen Thron / und hält in den Händchen ein Mondlampion / Aber Heidschi Bumbeidschi bum bum“.



Hier wird die Metaphorik expliziert (*Wolken wie Schimmel – ein wolkiger Thron*) und damit für kindliche Zuhörer:innen nachvollziehbar gemacht. Das angesprochene Kind bleibt in dieser Version auf der Erde (es wird nicht zum vorzeitigen Besuch in den Himmel eingeladen), vielmehr deutet es bzw. der Sänger die Wolken als Schimmel. Das ist kindgemäßer, der Aspekt der zum Kitsch neigenden Vertröstung wird hier weggelassen. Ähnliches gilt für die anderen Strophen:

Aber Heidschi Bumbeidschi die **Sterne**
Die grüßen dich vom Himmel ganz **fern**

Da sind kleine goldene Engel zu **Hause**
Die putzen für dich deinen Glücksstern **heraus**

Aber Heidschi Bumbeidschi bum bum
Aber Heidschi Bumbeidschi bum bum

Aber Heidschi Bumbeidschi ihr **Lieben**
Es ist doch viel Zeit euch **geblieben**

Und geht auf die Tür, wie im Traum, ganz **sacht**
Der Herrgott im Himmel, der hält für euch **Wacht**

Aber Heidschi Bumbeidschi bum bum
Aber Heidschi Bumbeidschi bum bum

Wir haben immer zwei Verse vor uns, die auf einer lebensweltlichen Ebene bleiben, dann folgen zwei Verse, die ins Poetisch-metaphorische führen. Wendet sich die erste Strophe direkt an das Kind (die Engel *putzen **für dich** deinen Glücksstern heraus*), so scheint sich die dritte Strophe an eine Gruppe von Erwachsenen zu wenden (**Ihr Lieben**, *es ist doch viel Zeit euch geblieben*). Das Lied, so könnte man sagen, umfasst den Lebenszeitraum von der Wiege bis zur Bahre.

Auch hier ist das grob Verstörende ausgeblendet, Gottes Existenz wird im Voraus gesetzt, keinerlei Spur von Jean Pauls *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei*¹⁵. Nichts stellt die Weltordnung infrage (*Der Herrgott im Himmel, der hält für euch Wacht*). Die sprachliche Formulierung erinnert mich aber auch mehr ans 19. Jahrhundert, etwa an Ernst Moritz Arndt Gedicht *Gott hält die Wacht* (1856) (allerdings hat das Wort „Herrgott, wenn ich es recht sehe, Konjunktur vor allem im Faschismus und dann wieder in den letzten 15 Jahren).¹⁶

Mireille Matthieu 1976

Ein Beispiel für spirituellen Stoizismus ist die Variante von Mireille Matthieu. Sie formuliert alle drei Strophen um, überschreibt sie sozusagen. Bei ihr heißt es in den Strophen zwei und drei:

Aber Heidschi Bumbeidschi **nach Jahren**
Da wirst du es einmal **erfahren**

Aber Heidschi Bumbeidschi nicht **weinen**
Die Sonne kann bald wieder **scheinen**

Die einen, die haben kein Haus und kein **Brot**
Die anderen, die fahren im goldenen **Boot**

Das Glück ist mal da und das Glück ist mal **hier**
Vielleicht ist es Morgen schon nah bei **dir**

Aber Heidschi Bumbeidschi bumbum
Aber Heidschi Bumbeidschi warum

Aber Heidschi Bumbeidschi bumbum
Aber Heidschi Bumbeidschi warum

Das erscheint mir überaus zynisch. Zunächst einmal hat das Kind im Vergleich zur ursprünglichen Fassung des Liedes ja noch Glück gehabt. Anders als seine Mutter stirbt es in dieser Variante nicht, sondern darf darauf hoffen, noch manche Jahre weiterzuleben. Aber es landet merkwürdigerweise (oder logischerweise) nicht auf der Sonnenseite des Lebens, sondern muss erfahren, dass die Güter auf dieser Erde ungleich verteilt sind. Soweit zur Krise der Weisheit in der Schlagertologie. Und die Lösung dieses Problems ist die fundamentale Einsicht: *Das Glück ist mal da und das Glück ist mal hier, vielleicht ist es Morgen schon nah bei dir*. Kennen wir das nicht aus der Werbung für Lotterierprodukte? Wie immer ist das Glück nur nah, aber selten da. Es existiert eben – wie beim Lotto – realistischerweise nur eine Wahrscheinlichkeit von 1 zu 139 Millionen. Aber man kann ja immer hoffen und weiterspielen. Und solange sitzen eben die nur anderen im „goldenen Boot“ – schon wieder so eine schiefe Metapher. Welche Texter:innen denken sich eigentlich so etwas aus? Vielleicht sollten sie mal bei der Sprache der Bibel in die Schule gehen, etwa im Buch der Psalmen, genauer bei Psalm 73, der über das Glück der Gewaltmenschen (das sind die im goldenen Boot) nachdenkt:

„Sie leiden keine Qualen, ihr Körper ist gesund und satt. Menschliche Mühen sind ihnen fremd, sie sind nicht wie andere Menschen geplagt. Darum tragen sie Hochmut als Halskette, Gewalt umhüllt sie wie ein Gewand. Aus dem Fett blickt ihr Auge hervor. Einbildungen überfluten ihr Herz. Immerzu höhnen sie und reden in Bosheit. Der Unterdrückung reden sie von oben herab das Wort. In den Himmel setzen sie ihren Mund, ihre Zunge geht auf der Erde umher. Darum wendet sich Gottes Volk ihnen zu, wie Wasser in Fülle werden sie aufgenommen. Sie sagen: Wie sollte Gott es merken? Was weiß denn Gott in der Höhe? So sind die Gewaltmenschen: Immer im Glück häufen sie Macht an ...

Wie mühsam war das für mich, bis ich in Gottes Heiligtum kam. Da verstand ich, wie es zu Ende geht mit den Gewaltmenschen: Ja, auf glatten Grund stellst du sie, lässt sie zertrümmert fallen. Wie plötzlich sind sie vor Entsetzen erstarrt, zugrunde gegangen, zerstört vor Schreck. Wie einen Traum nach dem Erwachen – so schätzt du, mein Herrscher über alles, ihr Bild gering, wenn du aufstehst.“

Das ist eine ganz andere, gewaltige und mitreißende Sprache über das Verhältnis derer, die kein Haus und kein Brot haben, zu jenen, die unbeschwert im goldenen Boot fahren. Da kann denen im goldenen Boot schon mal angst und bange werden. Die (reichen) Schlagersänger:innen aber singen lieber: *„Das Glück ist mal da und das Glück ist mal hier, vielleicht ist es Morgen schon nah bei dir“*.

Bernd Clüver 1992

Einige Schlagersänger:innen nutzen die alte Version von 1926 in einer abgemilderten Form, so etwa Bernd Clüver (1997). Auch er lässt er die vierte Strophe weg, die aber eigentlich den Lackmustest bildet, ob man das alte Wiegenlied ernstnimmt. Die restlichen Strophen schreibt er um. In Strophe 1 tauscht er das „und kommt nimmer heim“ aus durch ein „und kommt lang nicht heim“, und in der folgenden Zeile wird aus „und lässt das kleine Bübchen ganz allein“ ein „und lässt ihr klein Bübchen alleine daheim“. Das ist schon ein gravierender Unterschied: permanente Abwesenheit durch Tod oder vorübergehende Abwesenheit durch Ausgang. Und auch ob man mal allein daheimbleibt (*Kevin allein zu Haus*) oder auf Dauer „ganz allein“ (Waise) ist, ist ein gewaltiger Unterschied. Clüver kann sich freilich auf frühe Versionen des Liedes berufen, die ebenfalls die Variante mit der vorübergehenden Abwesenheit kultivieren.

In der zweiten Strophe des Originals von 1926 fragen die Engel das Kind, ob es künftig im Himmel spazieren fahren will. Clüvers Text macht daraus die engelische Anfrage, ob sie ihm in der Nacht einen Traum bringen sollen. Und schon wieder wird aus dem Tod namens *Heidschi Bumbeidschi* der Sandmann, der den Schlaf und die Träume bringt. Und dementsprechend kommt das Kind in der dritten Strophe nicht in den Himmel, sondern träumt nur vom Himmel. Clüver macht hier jene Überlieferungen des Wiegenliedes stark, die vom Tod der beiden Figuren nichts wissen wollen, sondern eine vorübergehende Episode schildern, deren dadurch ausgelösten Ängste durch den Schlaf und den Traum abgemildert werden können. Clüver kann sich natürlich auf diese Traditionslinie beziehen.



Bezieht die Fassung von 1926 ihren Reiz daraus, dass Melodieführung und Liedinhalt so extrem kontrastieren, so werden sie in der Clüverschen Variante zur Übereinstimmung gebracht. Eine ästhetische Bruchstelle ist beiseite geräumt worden. Ich finde das eher schade.

Weihnachtslieder

Kommen wir nun zu jenen Varianten, die direkt das Weihnachtsfest und seinen kommerziellen Zweck adressieren. Von den 55 Varianten, die im Anhang verzeichnet sind, sind 48 auf Weihnachtsplatten. Für den Schlager geht es um Geschenke und nicht um Leben und Tod. Die Einbindung in das Weihnachtsfest beginnt bereits vor Peter Alexander. Von ihm gibt es dann mindestens zwei Fassungen des *Heidschi Bumbeidschi*. Beide zielen auf Weihnachten, formulieren es aber unterschiedlich. Zum einen gibt es die Version 1966 (also noch vor Heintje) und eine von 1985. Die erste Version umfasst drei Strophen und bezieht sich noch ansatzweise auf das Original, während die zweite Version davon völlig losgelöst ist.



Und mit all diesen Träumen, den **Schönen**
woll'n wir Buben und Mäd'el **verwöhnen**
Wir wollen, sie sollen nicht ungeduldig **sein**
drum singen wir sie in die Träume **hinein**
Aber Heidschi Bumbeidschi bumbum
Aber Heidschi Bumbeidschi bumbum

Aber Heidschi Bumbeidschi im **Himmel**
da fahr'n die zwei schneeweißen **Schimmel**
Am Schlitten, da gibt es zwei bunte **Latern**
Am Himmel da leuchtet ein silberner **Stern**
Aber Heidschi Bumbeidschi bumbum
Aber Heidschi Bumbeidschi bumbum

Hier dreht sich zunächst alles um die kommende Bescherung. Die Kinder haben Träume von dem, was sie zu Weihnachten bekommen, sind schon ganz unruhig und müssen deshalb in den Schlaf (in die Träume hinein) gesungen werden (welch ein Kontrast zur Unruhe des Kindes im alten Lied, welch ein Kontrast zur biblischen Weihnachtsgeschichte). Den angezielten Traum füllt die zweite Strophe, die sich an der dritten des alten Liedes orientiert, es aber im Blick auf Weihnachten akzentuiert. Warum es nun zwei Schimmel sein müssen, erschließt sich nicht ganz. Wichtig ist der silberne Stern, der als Stern von Bethlehem wiederum auf Weihnachten verweist.

Peter Alexander fügt dem eine dritte Strophe hinzu, die den Weihnachtsstress der Eltern reflektiert. So wird das Lied überaus (klein)bürgerlich. Auch hier spielt die eigentliche Weihnachtsgeschichte eigentlich keine Rolle mehr, sie ist vom Beschriebenen vollständig entkoppelt.

Und auch mir ist nun Stille **beschieden**
Wir finden nun Ruhe und **Frieden**

Wir denken zurück, denn es neigt sich ein **Jahr**
Ein Jahr geht herum, das voll Leben **war**.

Die Neuauflage des Liedes 1985 ist nun vollständig auf das bürgerliche, vom Christentum entkoppelte Weihnachten fixiert: „Und in allen den Zimmern und Stuben / Da träumen die Mäd'el und Buben / Sie träumen vom Christkind im goldenen Haar / Und wünschen sich Dinge, so wunderbar.“ Das Elend der Welt, insofern es in den Blick gerät, bildet sich nur noch vor dem gemütlichen Fest im eigenen Heim ab. „Warum muss es noch heut Kinder geben / Die nie was bekommen im Leben / Die Augen so groß und im Herzen das Weh / Sie wünschen sich so etwas Wärme und Näh“. Ja warum wohl? Das ist zynisch, aber es passt zu den Spendenaufrufen zu Weihnachten. Den Gipfelpunkt erreicht es, wenn Gott dann die exklusive Verantwortung für die leidenden Kinder der Welt zugewiesen wird. „Aber Heidschi Bumbeidschi, nicht weinen / Ein Stern leuchtet nicht nur für einen / **Da droben ist jemand** so herrlich und schön / **Der kann kleine Kinder nicht weinen sehen**“. Punktum, Ende. Na, dann wird's schon werden.

Nun sind die anderen Heidschi-Bumbeidschi-Weihnachtslieder nicht besser.

aba heidschi, bumbeidschl nun **träume**
am Himmelstor stehen zwei **Bäume**
von einem fall'n Kirschblüten in deinen **Traum**
der and're der leuchtet als **Weihnachtsbaum**
aba heidschi, bumbeidschl bumm bumm
aba heidschi, bumbeidschl bumm bumm

aba heidschi, bumbeidschl im **Himmel**
da reitest du auf einem **Schimmel**
und bleibt er dann vor einer Stalltüre **steh'n**
kannst du in der Krippe das Christkindl **seh'n**
aba heidschi, bumbeidschl bumm bumm
aba heidschi, bumbeidschl bumm bumm

So singt es Hansi Hinterseer und macht deutlich, dass er es mit dem Brauchtum hat. Die Kirschblüten verweisen auf den **Barbara-Tag**. Warum der im 19. Jahrhundert erfundene Weihnachtsbaum ausgerechnet im Himmel zu finden und dort 2000 Jahre nach der Geburt und dem Tod des Herrn immer noch eine Krippe sein soll, wissen wohl nur die Liedschreiber. Es ist schlicht Kitsch.

Tom Astor 1992 – Warum nicht mal ökospirituell?

Welche der Liedvariation singen wohl die Pfarrer:innen unserer Landeskirchen ihren Gemeindegliedern heute vor? Das ist die spannende Frage. Wir sind ja angesichts der sich verschärfenden weltweiten Krisen und vor allem der Klimakatastrophe in eine Situation geraten, die dem Wiegenlied eine unerwartete Aktualität verleiht. Wir singen Wiegenlieder für eine Generation, die zwar nicht unmittelbar dem Tod geweiht ist, deren Leben aber in keiner Relation zu dem Leben steht, das etwa die Boomer-Generation gelebt hat. Der personifizierte *Heidschi Bumbeidschi* rückt ihnen näher. Mit welcher Theologie antworten wir darauf? Das Wiegenlied will die Dinge wenigstens beim Namen nennen. Darin ist es gut biblisch prophetisch. Sagen, was ist. Aber es in einer Form sagen, die auch gehört werden will (die deshalb aber auch überhört werden kann).

Der Country-Sänger Tom Astor (*1943) hat 1992 auf seinem Album „Fröhliche Trucker-Weihnacht“ versucht, das Lied in einem öko-spirituellen Sinn umzuschreiben und verhaltene Kritik an seinen Schlagerkolleg:innen zu üben (leider mit sprachlich sehr begrenzten Mitteln):

*Aber Heidschi Bumbeidschi im **Herzen**,
erfüllt mich so manches mit **Schmerzen**,*

*so ein bisschen Frieden zur **Weihnachtszeit**,
genügt nicht in so einer Welt **voller Leid**.*

*Aber Heidschi Bumbeidschi **bum bum**,
der Mensch, er schläft weiter – **warum?***

*Ja wenn wir unsere Kinder noch **lieben**,
dann muss die Vernunft endlich **siegen**,*

*sonst gibt es schon bald keine Weihnachten **mehr**,
unsere Erde ist dann irgendwann **menschenleer**.*

*Aber Heidschi Bumbeidschi **bum bum**,
der Mensch, er schläft weiter – **warum?***

*Doch wir hoffen auf Hilfe **von oben**,
wenn nicht er wär, dann würde ich **toben**,*

*viel zu oft haben wir Paradiese **zerstört**,
und auch niemals auf seine Botschaft **gehört**.*

*Aber Heidschi Bumbeidschi **bum bum**,
der Mensch, er schläft weiter – **warum?***

*Aber Heidschi Bumbeidschi **bum bum**,
der Mensch, er schläft weiter – **warum?***

Auch Tom Astor begrenzt das Lied auf drei Strophen. Er setzt einerseits die Kenntnis des Originals voraus („*Heidschi Bumbeidschi im Herzen*“), nach dessen Melodie er ja auch sein Lied anstimmt, andererseits kennt er auch die Verortung in der Weihnachtszeit. Ebenso setzt er das Wissen um das ESC-Lied von Nicole voraus („ein bisschen Frieden zur Weihnachtszeit“). Von diesem Lied grenzt er sich ab, es genüge nicht in einer Welt voller Leid. Die erste Zeile des Refrains ist dann das Einzige, was er dem originalen Lied entnimmt (um es unter diesem Titel auf einer Weihnachts-LP vermarkten zu können), aber er fügt dem die Zeile hinzu: „der Mensch, er schläft weiter – warum?“ (Das „warum?“ findet sich auch schon bei Mireille Matthieu.) Ob er freilich mehr liefern kann als die schon Nicole vorgehaltene „Mischung aus romantischer Emotionalität und hysterischer Weltuntergangsstimmung“ ist zu bezweifeln. Der abschließende Teil im Dreischritt **Kritik – Apokalypse – Hoffnung**, ist zugleich der sprachlich schlechteste. Und es ist Schlagervertröstung pur: Wenn es Gott nicht gäbe, müsste man sich engagieren, aber so? Das ist bar jeder Logik – auch für religiöse Menschen. Der barocke Neostoizismus, der sich auch hier indirekt äußert (Wer nur den lieben Gott lässt walten), ist fatal.

Anekdotisches: Johannes Heesters 1986

1986 singt der schon 83-jährige Johannes Heesters (1903-2011) zusammen mit dem Nürnberger Christkindlchor das Lied *Heidschi Bumbeidschi*. Veröffentlicht wird es auf einer Kompilation von weiteren Weihnachtsliedern. Johannes Heesters bezieht sich auf die ursprüngliche Version des Liedes, lässt aber – wie viele seiner Kolleg:innen vor ihm – die dritte Strophe aus. Heesters dürfte damit einer der ältesten Interpreten des Liedes sein. Die Platte wird dann bis 2004 noch einige Male neu aufgelegt, was sicher auf den Erfolg dieses Künstlers bei seinem Publikum hinweist.



Zeitschleife 1968 ∞ 2019: Helene Fischer & Heintje

Ganz zum Schluss noch ein Hinweis darauf, was uns in digitalen Zeiten mit diesem Lied noch bevorsteht. Auf Helene Fischers Weihnachtsliederkompilation, die in zweijähriger Zusammenarbeit mit dem Royal Philharmonic Orchestra entstand, findet sich in der Fassung von 2019, einer Überarbeitung und Ergänzung früherer Ausgaben aus den Jahren zuvor, als Bonustrack das Lied *Heidschi Bumbeidschi*. Und dort singt Helene Fischer dann, begleitet vom Orchester ein Duett mit Heintje. Aber nicht mit dem dann doch schon 63jährigen *Hein Simons*, sondern mit dem 13jährigen Heintje (also dem vor dem Stimmbruch). Dessen Stimme wird digital eingespielt und mit Helene Fischers Stimme zu einem neuen Duett über die Jahrzehnte hinweg verschmolzen. Helene Fischer beginnt die erste Strophe *a capella*, dann setzen die Streicher ein und übernehmen die Liedführung. Danach wird mit der zweiten Strophe Heintje eingeblendet, den Refrain der Strophe singen beide parallel. Die dritte Strophe, die ja die erste Strophe des ursprünglichen Liedes darstellt, teilen sich die beiden Künstler: den ersten und zweiten Vers singt Fischer, den dritten Heintje, den vierten und den Refrain dann wieder beide gemeinsam. Über das Ergebnis will ich gar nicht urteilen.



Das eröffnet neue Perspektiven synkretistischer Art. Nun ist das Phänomen ja nicht neu, es gibt Analoges in der Werbung. Der Schauspieler Steve McQueen war filmmythologisch untrennbar mit dem Ford Mustang verbunden. Der Schauspieler starb 1980. Umso überraschender war es, dass er 1997 in einem TV-Spot den neuen Ford Puma fuhr. Die Firma hatte die Rechte am Gesicht von McQueen gekauft, den Schauspieler digital geklont



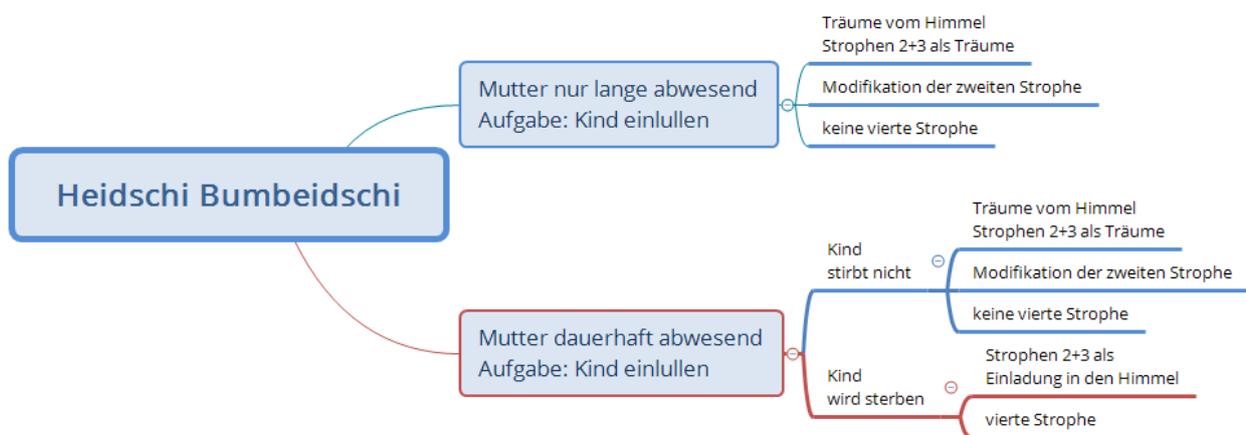
und damit den Werbespot produziert.¹⁷ Mit Stimmen kann man Ähnliches machen, dank KI müssen wir noch mit sehr vielen synkretistischen *Heidschi-Bumbeidschi*-Versionen rechnen.

Zusammenfassung: Gegen das kulturelle Beschweigen¹⁸

*Sich nicht verdummen, **sich nicht einlullen lassen**, nicht mitlaufen: das sind die sozialen Verhaltensweisen, die im Werk Valéry's sich niedergeschlagen haben, das sich weigert, das Spiel der falschen Humanität, des sozialen Einverständnisses mit der Entwürdigung des Menschen, mitzuspielen. Kunstwerke konstruieren heißt ihm: dem Opiat sich verweigern, in das die große sinnliche Kunst ... sich verwandelt hat; **die Schmach abzuwehren, welche die Werke zu Medien und die Konsumenten zu Opfern psychotechnischer Behandlung macht.***

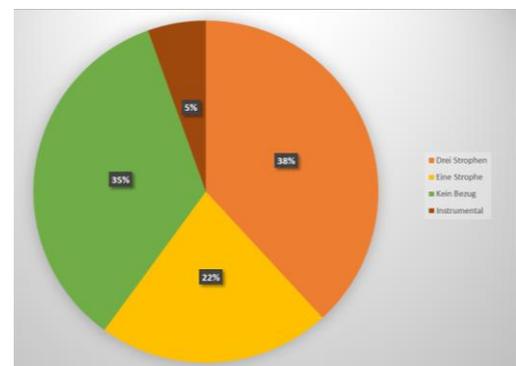
Theodor W. Adorno, Der Artist als Statthalter¹⁹

Das Schicksal des Wiegenliedes *Heidschi Bumbeidschi* ist ein gutes Beispiel für die Aneignung der Volkskultur durch die Kulturindustrie, so wie sie Adorno und Horkheimer seinerzeit im gleichnamigen Kapitel der *Dialektik der Aufklärung* beschrieben haben.²⁰ Das Ausgangsmaterial ist noch nicht warenförmig zugerichtet, aber durch seine Melodie bietet es die Möglichkeit dafür.



Eine vollständige Aufnahme des Wiegenliedes vom Anfang des 19. Jahrhunderts durch den deutschen Schlager findet sich nirgendwo. Ebenso wenig lässt sich (mit Ausnahme des Duos Papermoon und der Sängern Esther Ofarim) überhaupt ein Interesse am Gehalt des Volkslieds feststellen – so wie wir es ansonsten bei den Re-inszenierungen durch die Gruppe **Zupfgeigenhansel** finden. Die eigentlich tragische Botschaft des Liedes interessiert die deutschsprachigen Schlagersänger nicht. Sie suchen Konformität und die Anpassung an die Ökonomie der Gegenwart.

Von den hier aufgeführten 55 Varianten sind zunächst einmal drei komplett instrumental (5%), 21 Varianten (38%) verwenden drei Strophen des Materials, lassen aber immer eine Strophe weg und/oder modifizieren die Strophen. 12 Varianten (22%) nehmen allenfalls noch eine Strophe auf und texten den Rest neu, in der Regel die erste, stellen sie aber in der Tradition von Heintje ans Ende des Liedes. 19 Varianten (35%) haben gar keinen Bezug zum alten Wiegenlied (außer der Melodie und dem Liedtitel). Dafür, dass sie alle unter dem Titel „Heidschi Bumbeidschi“ auftreten, ist das eine sehr ernüchternde Bilanz. Sie borgen sich vom ursprünglichen Werk den Titel und die eingängige, ja einschläfernde Musik, um es für die eigenen Ideologien und Beruhigungsstrategien zu verwenden.



Dafür, dass sie alle unter dem Titel „Heidschi Bumbeidschi“ auftreten, ist das eine sehr ernüchternde Bilanz. Sie borgen sich vom ursprünglichen Werk den Titel und die eingängige, ja einschläfernde Musik, um es für die eigenen Ideologien und Beruhigungsstrategien zu verwenden.

Die schlager-theologische Tonlage wird von Heintje vorgegeben, es ist die Schlager-Theologie des großen Einverständnisses: **Whatever is, is right**. Oder in Heintjes Worten: *Am Himmel die Schäflein, die braven / Sie ziehen dahin an dem himmlischen Zelt / Vergessen den Schmerz und den Kummer der Welt / Aber Heidschi Bumbeidschi, wirst sehen / Wie schnell alle Sorgen vergehen*. Diese Botschaft wird den Konsument:innen über Jahrzehnte eingehämmert. Bloß nicht gegen die Sorgen angehen, nicht gegen die Schmerzen, nicht gegen den Kummer, bloß nicht die Welt verändern, sondern einfach abwarten, all das wird schon vergehen. Nur mit dieser Art von Einverständnis wird die Welt zur Heimat. Georg Seeßlen beschreibt das so:

Die Kulturware sucht den sozialen Ort seiner Adressaten, sie erzeugt ihn aber auch. Wer an einem bestimmten sozialen Ort lebt, braucht eine bestimmte Form der Kultur. Sonst muss er oder sie aufbrechen oder wird ausgestoßen. Die Kulturware muss Heimat werden.²¹

Und deshalb wird das große Einverständnis mit einigen Varianten von vielen der Schlagerbranche geträllert, so von Mireille Matthieu: *nach Jahren / Da wirst du es einmal erfahren / Die einen, die haben kein Haus und kein Brot / Die anderen, die fahren im goldenen Boot / **Aber Heidschi Bumbeidschi nicht weinen** / Die Sonne kann bald wieder scheinen / Das Glück ist mal da und das Glück ist mal hier / Vielleicht ist es Morgen schon nah bei dir*.

Aber selbst da, wo das Elend erwähnt wird, wird nicht auf die gesellschaftlichen Verhältnisse abgehoben, sondern auf die göttliche Verantwortlichkeit verwiesen: „**Aber Heidschi Bumbeidschi nicht weinen** / Ein Stern leuchtet nicht nur für einen / Da droben ist jemand so herrlich und schön / Der kann kleine Kinder nicht weinen sehen“. Für Fragen der sozialen Gerechtigkeit ist nicht das Individuum, ist nicht die Gesellschaft, sondern „der liebe Gott“ verantwortlich.

Die Religionskritik der Neuzeit hat der christlichen Theologie diese Formen von Vertröstungs-ideologien aus früheren Jahrhunderten konsequent ausgetrieben, aber in der Schlager-Theologie feiert sie fröhliche Urständ. Sie ist in dieser Sache geradezu Erbe der bürgerlichen Theologie des 18. und 19. Jahrhunderts. In der Theologie geht es heute aber um Trost, nicht um Vertröstung:

*In der Seelsorge werden subjektive Erfahrungen, in denen als Leiden erlebte Störungen der menschlichen Grundbeziehungen zu Gott, zum Mitmenschen und zu sich selbst überwunden oder ertragbar werden, Trost genannt. Das Ziel von Trost als Grundaufgabe christlicher Seelsorge ist es, Menschen in Stress- und Krisensituationen, z.B. Verlust und Kränkung durch Sterben, Tod, Scheidung, Krankheit, Behinderung so zu stützen, dass sie befähigt werden, die krisenauslösenden Konflikte auf Grund des Glaubens aktiv zu lösen oder bewusst mit unveränderlichem Leiden zu leben. Der protestantische Trostbegriff ist definiert als Erfahrung der Relativierung des Leidens durch die Begründung der Identität in der Rechtfertigung des Sünders allein aus Glauben. **Durch die Popularisierung der Religionskritik der Neuzeit ist der christliche Trost als kompensatorische illusionäre Vertröstung auf das Jenseits öffentlich in Misskredit geraten**. Sollen Trostverständnis und Trostpraxis neu kultiviert werden und kein Thema binnenkirchlicher Frömmigkeit bleiben, müssen sie im interdisziplinären Dialog entwickelt und klar gegen die Vertröstung als emotionale Entlastung durch den Rückbezug auf Elemente illusionären Wirklichkeitserlebens abgegrenzt werden.²²*

Das macht klar, dass *religiöser* Trost nur *gegen* die Vertröstungen des Schlagers vermittelt werden kann, eben gegen die fromm polierten Schnulzen.²³ Es verdeutlicht aber auch, dass der Schlager seit der Moderne genau diese vertröstende Funktion von der Religion übernommen hat. Den Kirchen, die ihren großen Erfolgen früherer Zeiten nachtrauern, muss klar sein, dass ein Teil ihrer Verluste (und der Gewinne der Schlager-Industrie) genau von der Ausgliederung der Vertröstungsfunktion abzuleiten ist. Wollten die Kirchen wieder Heimat werden, müssten sie die Vertröstung wieder in ihr Programm aufnehmen. Manche versuchen das, indem sie die Schlagermusik in die Gottesdienste und die Kirchenmusik aufnehmen. Der Preis dafür ist hoch. Auch die Kirchen würden wieder zu Trägerinnen befriedender Ideologie – wider alle theologischen Erkenntnisse des 20. Jahrhunderts. Oder sie werden, was wahrscheinlicher ist und sich jetzt schon abzeichnet, fester Teil der Kulturindustrie, also die Regression zur Kirche als Hüpfburg.²⁴

Georg Seeßlen deutet in seinem Aufsatz „Boom - Millionenmal Du“ die Schlagersängerin Andrea Berg nicht zuletzt als Produkt der Merkel-Zeit. Ich bin mir da nicht so sicher, zum einen liegen die großen Erfolge von Berg vor der Merkel-Zeit, zum anderen sehe ich eine viel größere Kontinuität in der Ideologie des Schlagers seit Anfang der 60er-Jahre. Er modernisiert sich vielleicht in der Taktung und im Rhythmus, nicht aber in der Ideologie. Gerade Jahrhunderte übergreifende Phänomene wie „Heidsch Bumbeidschi“ machen das deutlich. Dort, wo der Schlager das Lied in den Griff bekommt, macht er ideologischen Einheitsbrei daraus, er reduziert die Komplexität auf leicht fassliche befriedende Sentenzen. Er ist, um es mit den Worten von Hans-Joachim Müller auszudrücken, das „gedanklich schlichte, in der Ausführung billige, handwerklich artige, im visuellen Gebrauch unkomplizierte ästhetische Derivat.“

Kitsch ist die Vertröstung der kulturgepeinigten Seele. Das gedanklich schlichte, in der Ausführung billige, handwerklich artige, im visuellen Gebrauch unkomplizierte ästhetische Derivat. Als Massenprodukt gut zum Selbstaussdruck anti-elitärer Überzeugungen geeignet. Kitsch ist Antwort auf angemäßte Sinn-Ansprüche, auf die Unverständlichkeit des gelehrten Idioms, auf das Sprachengewirr der gebildeten Milieus, auf eine Kunst, die immer nur ausgesetzte Kammwege gehen möchte.

Insofern ist der Kitsch nicht zuletzt der Modernegeschichte wie ein genetischer Code eingeschrieben. Je rigider die Moderne ihre Neubegründung der ästhetischen Urteilskraft betrieb, desto stabiler wurde der Markt für das, was man „U“ nennt, um es von „E“ abgrenzen zu können. Film, Kino, Schlager, Comic – nicht umsonst fällt die Ausbildung der massenmedialen Unterhaltung mit den expressionistischen, surrealen und abstrakten Experimenten zusammen.

Und es hat dieser Zumutungen einer sich entgrenzenden Moderne bedurft, um die wertenden Unterschiede zu tilgen und aus „U“ und Kitsch und Trash ein gemeinsames Label zu schaffen und es in einer hocheffizienten Industrie zum wohl volkstümlichsten Wertgegenstand aufzumischen.²⁵

Geht es der Schlager-Theologie darum, die Menschen einzulullen, geht es dem Wiegenlied darum, die Kinder einzulullen und die Erwachsenen an die Realitäten des Lebens zu erinnern. Denn Kirchen muss es darum gehen, das Einlullen der Menschen zu verhindern und sie „so zu stützen, dass sie befähigt werden, die krisenauslösenden Konflikte auf Grund des Glaubens aktiv zu lösen oder bewusst mit unveränderlichem Leiden zu leben.“²⁶ Das ist die bleibende Herausforderung.

Nr	Jahr	Interpret(en)	Stroph.	Link	4	W	LP
1	1962	Lolita	1,3,4	Link	X		🌲
2	1965	Peter Alexander	a,(3),b	Link		X	🌲
3	1966	Vico Torriani	1,2,3	Link			🌲
4	1968	Heintje	a,b,1	Link			
5	1969	Esther Ofarim	1,2,4	Link	X		
6	1970	Karel Gott	a,b,c	Link			
7	1976	Mireille Matthieu	a,b,c	Link			🌲
8		Andrea Jürgens	a,b,c	Link		X	🌲
9	1977	Costa Cordalis	1,2,4	Link	X		🌲
10		Marianne Rosenberg	1,2,3	Link			🌲
11	1978	Die Fischer-Chöre	a,b,c	Link			
12	1983	Rosi & Evi Mittermaier	a,b	Link			🌲
13	1984	Andy Borg	1,2,4	Link	X		🌲
14	1985	Nicki	a,b,c	Link			🌲
15		Peter Alexander	a,b,c	Link		X	🌲
16	1986	Johannes Heesters	1,2,4	Link	X		🌲
17	1988	Engelbert Humperdinck	a,b,c	Link			
18	1989	Roger Whittacker	a,b	Link		X	🌲
19		Placido Domingo	a,b,c	Link			
20		Die Flippers	a,b,c	Link			🌲
21		Marianne & Michael	a,b,1	Link			🌲
22	1990	James Last	-, -, -	Link			🌲
23	1991	Die Wildecker Herzbuben	1,2,3	Link			🌲
24	1992	Tom Astor	a,b,c	Link			🌲
25		Audrey Landers	a,b,c	Link		X	🌲
26	1993	Die kleine Isabella	1,2,4	Link	X		🌲
27	1994	Papermoon	1,a,4,3	Link	X		🌲
28		Mariane & Michael	1,2,4	Link	X		🌲
29	1995	Bernard Brink	a,b,1	Link			🌲
30		Stefan Mross	-, -, -	Link			🌲
31		King Size Dick	a,(3),b	Link			🌲
32	1997	Bernd Clüver	(1),(2),3	Link			
33	1999	Hansi Hinterseer	a,b,c	Link			🌲
34	2003	Uschi Glas	1,2,3	Link			🌲
35	2004	Andrea Berg	a,b,1	Link			🌲
36		Silbereisen + Nicki	a,b,c	Link			🌲
37	2007	G.G. Anderson	1,2,3	Link			🌲
38	2008	Simoni & Daniela de Santos	-, -, -	Link			🌲
39	2009	Roland Kaiser	a,b,c	Link		X	🌲
40		Tony Marshal	a,b,c	Link		X	🌲
41		Silbereisen+chin. Kinderchorl	1,3	Link			🌲
42		Marianne & Michael + Kinderchor	1,2,4	Link	X		🌲
43	2010	Andrea Berg	a,b,1	Link			🌲
44	2011	Andrea Berg	a,b,1	Link			🌲
45	2012	Angela Wiedl	1,3,4	Link	X		🌲
46	2013	Marianne und Michael	1,2,4	Link	X		🌲
47		Angela Wiedl	1,3,4	Link	X		🌲
48	2014	Silbereisen + Katherine Jenkins	a	Link			🌲
49	2016	Andrea Berg	a,b,1	Link			🌲
50	2017	Gaby Albrecht	1,2,(3)	Link			🌲
51	2019	Andrea Berg	a,b,1	Link			🌲
52		Helene Fischer + Heintje	a,b,1	Link			🌲
53	2021	Andrea Berg	a,b,1	Link			🌲
54	2022	G.G. Anderson	1,2,3	Link			🌲
55	2023	Silbereisen + Mirelle Matthieu	a,b,c	Link			🌲

Liederliste

2. Spalte:

Jahr der Veröffentlichung

3. Spalte:

Interpret(en)

4. Spalte:

Die Zahlen 1,2,3,4 benennen die Strophen des ursprünglichen Liedes. Die Buchstaben a,b,c neue Strophen des Liedes. In Klammer gesetzte Zahlen bezeichnen textliche Eingriffe in ursprüngliche Strophen, die nicht nur sprachliche Anpassungen sind.

5. Spalte:

Verweis auf das Lied bei Youtube

6. Spalte:

Das X in der Spalte weist darauf hin, dass die vierte Strophe mit einbezogen wurde.

7. Spalte:

Diese Spalte zeigt an, ob im Liedtext auf Weihnachten Bezug genommen wird.

7. Spalte:

Diese Spalte hält fest, ob das

Anmerkungen

- ¹ Mertin, Andreas (2021): Theologie ist kein Schwarzbrot! Eine Apologie nicht nur der Heidschi-Bumbeidschi-Theologie. In: tà katoptrizómena, Jg. 23, H. 130. <https://www.theomag.de/130/am722.htm>.
- ² Mertin, Andreas (2022): Aber heidschi bumbeidschi bum bum. Wiegenlieder als Volkstheologie(n). In: Keuchen/Janus (Hg.): Musik als Lebensmittel. Kulturwissenschaftlich-theologische Rationen für ein Jahr. Münster, S. 204–209. <https://www.allmusic.com/composition/aba-heidschi-bumbeidschi-mc0002476535>
- ³ <https://www.allmusic.com/composition/aba-heidschi-bumbeidschi-mc0002476535>
- ⁴ Weihnachtsplatten gehören mit zu den kommerziell erfolgreichsten Kulturprodukten in Deutschland. An der Spitze liegt Heintje mit 1,5 Mio. verkauften Platten von „Weihnachten mit Heintje“, auf Platz zwei Rudolf Zuckowski mit ebenfalls 1,5 Mio. Platten von „Winterkinder“, auf Platz drei Andrea Jürgens mit 1,25 Mio. Platten von „Weihnachten mit Andrea Jürgens“, auf Platz vier Helene Fischer mit 1,2 Mio. Platten von „Weihnachten“. [\[Link\]](#)
- ⁵ Es gibt freilich weitere Schlagersänger:innen, die sich an die Vorlage halten, sie ins Schlagermilieu übertragen und es auf einer Weihnachtsplatte veröffentlichen: Lolita, Costa Cordalis, Andy Borg, Die Wildecker Herzbuben, Die kleine Isabella, Uschi Glas, G.G. Anderson. Angela Wiedl.
- ⁶ Adorno, Theodor W. (1951): Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Berlin. S. 380.
- ⁷ Roth, Joseph (1984): Hiob. Roman eines einfachen Mannes. 81.-91. Tsd. Reinbek bei Hamburg.
- ⁸ Graetz, Heinrich (1870): Geschichte der Juden vom Beginn der Mendelssohn'schen Zeit (1750) bis in die neueste Zeit (1848). Aus den Quellen neu bearb. Leipzig.
- ⁹ Kierkegaard, Søren (1979): Entweder/Oder. Erster Teil / Band 2. Gütersloh
- ¹⁰ <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Kierkegaard,+S%C3%B8ren/Entweder-Oder/Erster+Teil/Das+Tagebuch+des+Verf%C3%BChrs>
- ¹¹ Reichardt, Johann Friedrich (Hg.) (1798): Wiegenlieder für gute deutsche Mütter. Leipzig.
- ¹² https://www.wga.hu/cgi-bin/highlight.cgi?file=html/g/gogh_van/10/portra18.html&find=La+Berceuse
- ¹³ Der Religionssoziologe Peter Berger hat die kontrafaktische Beruhigung "Alles ist in Ordnung", die eine Mutter ihrem ängstlichen Kind gibt, als eine bestimmte Form religiöser Aussage interpretiert: "Weil der Trost, den sie gibt, über sie und ihr Kind, über die Zufälligkeit der Personen und der Situation hinausreicht und eine Behauptung über Wirklichkeit als solche enthält." Berger, Peter L. (1996): Auf den Spuren der Engel. Die moderne Gesellschaft und die Wiederentdeckung der Transzendenz. 3. Aufl. Freiburg. Aber dieses Motiv ist natürlich extrem missbrauchs anfällig.
- ¹⁴ https://www.koelsch-akademie.de/liedersammlung?tx_kasongs_songs%5Baction%5D=show&tx_kasongs_songs%5Bcontrol%5D=Song&tx_kasongs_songs%5Bsong%5D=5690&cHash=2917428c8fa76ca16c5352a3a250fdb0
- ¹⁵ <https://www.projekt-gutenberg.org/jeanpaul/siebenks/siebn141.html>
- ¹⁶ https://books.google.com/ngrams/graph?content=Herrgott&year_start=1850&year_end=2019&corpus=de-2019&smoothing=3 Ich erkläre mir das mit einer fortschreitenden Trivialisierung des Wortes seit der Jahrtausendwende und dem Verschwinden der Bedeutung des Feminismus in der öffentlichen Diskussion.
- ¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=6C9XRT-AFxc>
- ¹⁸ Vom kulturellen Beschweigen spricht Georg Seeßlen in einem Text über Andreas Berg: „Andrea Berg spricht offensichtlich mehr Menschen in unserer Gesellschaft aus dem Herzen als Lady Gaga, Robbie Williams und Justin Bieber zusammen. Nur wird ihr Erfolg, im Gegensatz zu den letztgenannten, nicht beschrieben oder diskutiert. Die gewiss nicht sehr leise Musik von Andrea Berg erzeugt ein kulturelles Beschweigen. Seeßlen, Georg (28.10.2013): Boom - Millionmal Du. In: Freitag, 28.10.2013. <http://www.freitag.de/autoren/der-freitag/millionmal-du>.
- ¹⁹ Theodor W. Adorno (1974), „Der Artist als Statthalter“, Gesammelte Schriften XI, Frankfurt/M., 122
- ²⁰ Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung, in: Th. w. Adorno, Gesammelte Schriften III, Frankfurt/M.
- ²¹ Seeßlen, Georg (28.10.2013): Boom - Millionmal Du. a.a.O.
- ²² Art. Trost in: Fahlbusch, Erwin (Hg.) (1986): Evangelisches Kirchenlexikon. 3. Aufl., Neufass. Göttingen.
- ²³ Mertin, Andreas (2013): Gegen fromm polierte Schnulzen. Ein Aufruf. In: tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 15, H. 85. <https://www.theomag.de/85/am457.htm>.
Mertin, Andreas (2013): Hochkultur und Schlager. Reflexionen zwischen zwei Zitaten Bertolt Brechts. In: tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 15, H. 86. <https://www.theomag.de/86/am459.htm>.
Mertin, Andreas (2014): Auch der Schlager ist besetzt. Notizen zu einem prekären Verhältnis. In: tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 16, H. 87. <https://www.theomag.de/87/am469.htm>.
- ²⁴ Vögele, Wolfgang (2018): Kritik der aufblasbaren Kirche. Über Klerikalismus, Banalität und Gleichheit. In: tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 20, H. 115. <https://www.theomag.de/115/wv046.htm>.
- ²⁵ Müller, Hans-Joachim (08.10.2019): Trash, Kitsch oder Kunst? In: WELT, 08.10.2019. https://www.welt.de/print/welt_kompakt/kultur/article201550012/Trash-Kitsch-oder-Kunst.html.
- ²⁶ Art. Trost in: Fahlbusch, Erwin (Hg.) (1986): Evangelisches Kirchenlexikon, a.a.O.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: Schlager-Theologie. Sich nicht einullen lassen ... Heidschi Bumbeidschi – Teil III, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 150 – tà katoptrizómena 150, erschienen 01.08.2024
<https://www.theomag.de/150/pdf/am849.pdf>