

»Dot Leedle German Band« im frühen amerikanischen Film

Tobias Widmaier (Freiburg i.Br.)

Wanderkapellen aus Deutschland waren zwischen Mitte des 19. und dem frühen 20. Jahrhundert ein unüberhörbarer Teil der Klanglandschaft US-amerikanischer Städte. Als populäre Figuren urbaner Alltagskultur traten »German Bands« auch in einer Reihe von Stumm- und frühen Tonfilmen in Erscheinung, freilich in meist karikaturhaft überzeichneter Form. Die filmische Repräsentation deutscher Straßenkapellen griff dabei ihrerseits auf populärkulturell etablierte Stereotypen zurück, wie im Folgenden gezeigt werden soll. Zuvor jedoch gilt es, auf Herkunft und Charakter der authentischen »German Bands« kurz einzugehen.

Die bayerische Rheinpfalz: »Home of the German Band«

In der Übergangskrise von der agrarischen zur industriellen Zivilisation wanderten im 19. Jahrhundert viele Menschen aus Deutschland aus. In Gegenden, die dies besonders betraf, entwickelten sich parallel und als Alternative dazu unterschiedliche Formen der Wanderarbeit und des Wanderhandels, wobei es zu lokalen bzw. regionalen Spezialisierungen kam. Im Westen der seinerzeit zu Bayern gehörenden Rheinpfalz, in vielen Dörfern des heute noch so genannten »Musikantenlandes« zwischen Kaiserslautern und Kusel verlegte man sich darauf, Wanderkapellen zu bilden und mit ihnen buchstäblich die ganze Welt zu bereisen. Ein sachkundiger Zeitgenosse bezeichnete diese Region 1902 in einem US-

Magazin demgemäß als »home of the German Band« (Gardiner 1902). Von den 900 Einwohnern etwa des kleinen Ortes Jettenbach war in den 1840er Jahren bereits fast jeder zehnte als Musiker unterwegs. Ein bis Anfang des 20. Jahrhunderts kontinuierlich steigender Teil der männlichen Bevölkerung der Westpfalz verdiente seinen Lebensunterhalt in diesem gleichsam als Handwerk verstandenen Beruf. Schon während der Schulzeit wurden viele Knaben von älteren, erfahrenen Musikern im Spiel eines oder auch mehrerer Instrumente unterrichtet. Ihre eigentliche Lehrzeit verbrachten sie dann »on the road« als Mitglied einer der zahlreichen kleineren oder größeren, überwiegend bläserbesetzten Kapellen.

Neben den Saisonarbeitern in Sachen Musik – die entsprechenden Kapellen waren vom Frühjahr bis zum Spätherbst unterwegs und nutzten die Wintermonate daheim zur Vorbereitung neuer Unternehmungen – gab es bald auch solche, die länger auf Reise gingen. Eine Bedingung der Professionalisierung des Wandermusik-Gewerbes war der rasante Ausbau des Verkehrsnetzes, wodurch man immer schneller auch entferntere Ziele erreichen konnte. Bis zum Ersten Weltkrieg war die Wandermusik ein für die Westpfalz wesentlicher Wirtschaftsfaktor. Viele Musiker – vor allem die Leiter der entsprechenden Kapellen – brachten es zu bescheidenem Wohlstand. Teilweise recht stattliche Musikanten-Häuser prägen noch heute das Ortsbild vieler Dörfer der Region.

Das primäre Wirkungsfeld der Wanderkapellen waren Straßen und Plätze. Den Tag über zogen sie von Standort zu Standort, spielten dort jeweils drei oder vier Stücke, um anschließend Geld zu sammeln. Gute Verdienstmöglichkeiten boten vor allem die Ständchen vor Gasthäusern und Kneipen, eine seinerzeit offenbar sehr geschätzte Form musikalischer Unterhaltung. Das Repertoire der Wanderkapellen war breit, sie spielten

Opernpotpourris, Märsche und Walzer, kurz das ganze Spektrum zeitgenössischer populärer Musik in Arrangements, die auf die jeweilige Besetzung zugeschnittenen waren. Dabei orientierte man sich stark an den Hörbedürfnissen und -vorlieben unterschiedlicher Zielgruppen.

Amerikanische Zeitungsberichte aus der Zeit um 1900, die auf das Repertoire der German Bands näher eingehen, nennen häufig Titel von Volksliedern, neben deutschen – wie »Ach, du lieber Augustin« oder »Du, du liegst mir im Herzen« – auch irische und solche anderer Einwanderergruppen: in der ›Neuen Welt‹ schätzten und honorierten sie alle diese musikalischen Grüße aus der ehemaligen Heimat. 1887 gab der Leiter einer German Band zu Protokoll, dass auch Berufsreisen in die Südstaaten äußerst einträglich waren: »Throughout the South darkies go crazy over music, and they will give up their last penny to a band that can play the melodies [...] so dear to the colored heart« (zit. nach Widmaier 2014, 69). Pfälzer Wandermusikanten gehörten zu den Ersten, die Ragtimes und Cakewalks in ihr Repertoire aufnahmen und entsprechende Notenmaterialien nach Deutschland brachten. Besonders beliebt waren die German Bands offenbar bei Kindern. Viele Illustrationen aus der Zeit vor und um 1900 zeigen die Straßenmusikanten umringt von einer kleineren oder größeren Schar von Kindern, die dem Spiel gebannt lauschen oder dazu tanzen.

Natürlich gab es bei den German Bands eine Qualitätshierarchie. Es gab solche mit ganz ausgezeichneten Musikern – einige fanden sogar Aufnahme in amerikanischen Symphonieorchestern –, andere Kapellen spielten wohl nur ›mittelprächtigt‹. Aber abseits der Metropolen war man diesbezüglich damals sicherlich noch wenig anspruchsvoll. Nicht überall machten sich die German Bands freilich Freunde: in den zeitgenössischen Debatten über die

Lärmzumutungen, denen man sich im Prozess einer dynamischen Urbanisierung zunehmend ausgesetzt sah, bildeten nicht selten auch sie ein Angriffsziel (Widmaier 2014, 69–73).

»Ve always blay so fine«: das komische Image der German Band

Dass aus Deutschland stammende Straßenmusikkapellen in der urbanen Klanglandschaft amerikanischer Städte für rund zwei Generationen eine lautstarke Rolle gespielt haben, geht aus einer enormen Fülle zeitgenössischer Rezeptionsbelege deutlich hervor. Ein wirklichkeitsnahes Bild vermitteln viele dieser Quellen allerdings nicht. Die Darstellungen der German Bands haben eine zum Teil ausgeprägt humoristische Note. Auf vergnügliche Unterhaltung legten es nicht nur die realen German Bands an, sondern ebenso ihre durch populärkulturelle Medien wie Filme, Songs oder Kinderbücher verbreiteten Ab- und Zerrbilder. Sie stehen in einem weiteren Horizont stereotyper Vorstellungen über die deutschen Zuwanderer insgesamt, die in den USA vor und um 1900 kursierten. Augenzwinkernd aufs Korn nahm man vor allem die holprige englische Sprechweise der deutschen Immigranten (Kersten 1996), aber auch andere Eigenschaften wie den angeblich ungezügelten Appetit auf Bier, Sauerkraut oder Essiggurken. Zu verstehen sind diese Zuschreibungen nicht im Sinne herabsetzender Abgrenzung, sondern als Maßnahme der Integration. In die komische Rolle des scheinbar typischen Neuankömmlings aus Deutschland oder deutschen Einwanderers der ersten Generation schlüpfte eine ganze Reihe von Schauspielern und Sängern des amerikanischen Vaudeville, darunter der als

»Dutch comedian«¹ bekannt gewordene Gus Williams (Koegel 2009, 187f.), der 1872 mit »Dot Leedle German Band« ein Bühnenlied schrieb, in dem er sich als Mitglied einer deutschen Straßenkapelle ausgab:

[2.] Ve go around de cidy,
Und almost every day,
De peoples vas delighted,
Mit de music dot ve play;
»Good-bye sweatheart« and »Home sweet home«
Ve always blay so fine,
But den ve get excited,
Ven ve blay »Die Wacht am Rhein«.
(Williams 1872)

Der von Williams gewählte Songtitel »Dot Leedle German Band« ist als humorvolle Bezeichnung einer deutschen Straßenkapelle häufiger auszumachen. Ein Projektionsbild mit entsprechender Legende (Abb. 1) hatte die in Chicago ansässige Firma Manasse im Angebot, ein Hersteller von Lichtbild-Apparaten, die als Vorläufer der späteren Filmvorführgeräte zu betrachten sind. Möglicherweise kam dieses Projektionsbild im Rahmen von Variété-Unterhaltungsprogrammen zum Einsatz und wurde dabei mit einer Musik untermalt, die jene der German Bands karikierte – die vier clownesken Figuren, die sich hier auf der Straße mit ihren Instrumenten exponieren, legen das jedenfalls nahe.

¹ Die Bezeichnung »Dutch« war »from the English pronunciation of *Deutsch*« abgeleitet (Leary 2010, 101).



Abb. 1: Projektionsbild um 1890 (Sammlung Tobias Widmaier)

Viele Erzeugnisse der amerikanischen Popularkultur zeichneten die German Bands als Formationen skurriler Typen mit Namen wie Heini oder Schmalz, mit dicken Bierbäuchen oder schlacksig-ungelenk und beim Zusammenspiel nicht immer ganz sattelfest. Beispielhaft kommt das auch in dem Song »The Leader of the German Band« (Morse/Madden 1905) zum Ausdruck, dessen Text und Titelillustration (Abb. 2) symptomatisch belegen, wie tief entsprechende Rezeptionsmuster verankert waren:

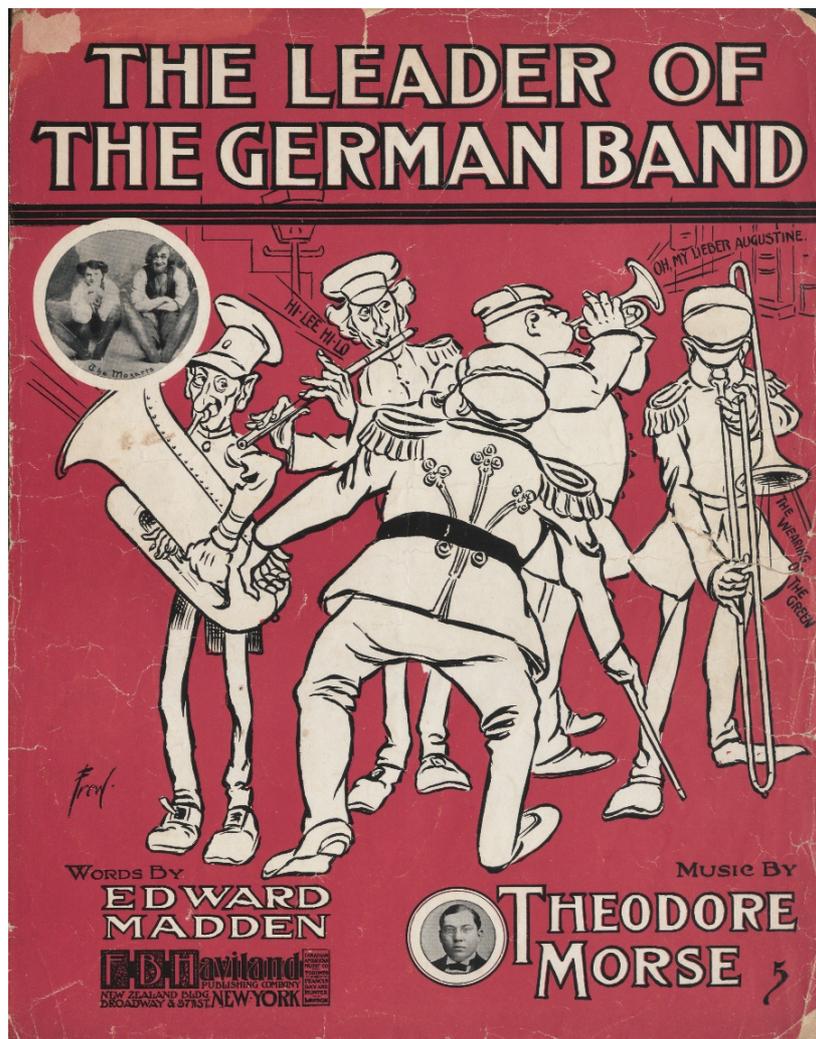


Abb. 2: Titelcover »The Leader of the German Band« (1905)
(Sammlung Tobias Widmaier)

[1.] Ev'ry day by our back door,
 People gather by the score
 We have a concert each afternoon
 Played by a Dutch band all out of tune
 Some are thin and some are fat,
 Each one wears a soldier hat
 Ready they stand awaiting command,
 From the leader of the German Band.
 [Chorus] »Schmidt« makes such a hit,
 His cornet solo goes so high

»Schmalz« may have his faults,
His trombone pokes in Heiny's eye
»Jake« is such a fake,
He plays the piccolo with one hand
But »Heinz« shines like the »fifty seven kinds«,
He's the leader of the German Band.²

Auch in Bilderbüchern damaliger Zeit finden sich Belege dafür, dass man die German Bands als alltägliche Erscheinungen im Straßenbild von der eher spaßhaften Seite wahrnahm. In Peter Newells *The Slant Book*, einem 1910 erschienenen amerikanischen Kinderbuchklassiker, rollt ein kleiner Junge in seinem Kinderwagen eine abschüssige Straße hinab, wobei ihm sämtliche dabei verursachten Kollisionen diebisches Vergnügen bereiten, auch die mit einem lauten Schlag verbundene Fahrt durch die große Trommel einer German Band, deren Leiter – wie es im Text heißt – den falschen Einsatz moniert. Das in einem ungewöhnlichen Format gedruckte Buch – die dargestellten Geschehnisse erhalten dadurch zusätzliche Dynamik – hat fast die Anmutung eines Storyboards für einen Film (Newell 1910).³

² In der vorletzten Zeile des Refrains wird auf den heute noch verwendeten Werbeslogan für Heinz-Ketchups (»57 kinds«) angespielt (das Unternehmen wurde 1869 von einem Sohn deutscher Einwanderer gegründet). Ein digitaler Umschnitt einer 1905 veröffentlichten Phonographen-Walze des Songs (Edison Gould Moulded Records 9115) ist online greifbar unter:
<http://www.library.ucsb.edu/OBJID/Cylinder2722> (Stand: 23.09.2018).

³ Online greifbar unter <https://ia902605.us.archive.org/33/items/newslan/newslan.pdf> (Stand: 23.09.2018); die Szene mit der German Band dort S. 20f.

German Bands im Film

German Bands wurden zu Protagonisten auch im seinerzeit modernsten Medium, dem Film. Die International Movie Database (IMDb) verzeichnet allein für die erste Phase der Stummfilmära sechs Kurzstreifen aus US-Produktion mit einschlägigen Titeln: LITTLE GERMAN BAND (USA 1904, Edison Co.), DOT LEEDLE GERMAN BAND (USA 1907, Kalem Co.), THAT LITTLE GERMAN BAND (USA 1911, Atlas Film Co.), MUTT AND JEFF AND THE GERMAN BAND (USA 1911, Nestor Film Co.), BUSTER BROWN AND THE GERMAN BAND (USA 1914, Edison Co.) und THE GERMAN BAND (USA 1914, Lubin Manufacturing Co.). Leider scheint keiner dieser Filme erhalten geblieben zu sein. Immerhin lassen aber die überlieferten Informationen den Schluss zu, dass das Interesse hier nicht den authentischen deutschen Straßenkapellen galt: diese Filme hatten keinen dokumentarischen Anspruch, sondern wollten amüsieren und griffen dabei das bereits etablierte Bild der German Band als eines Musikensembles mit schrulligen Zügen auf, das man unterschiedlichen komischen Situationen aussetzte. So heißt es etwa zum Inhalt von LITTLE GERMAN BAND:

A German band is playing in front of a small saloon. The proprietor orders them to move on but the band plays on with more vim. In desperation he mixes some beer and kerosene and invites the band in to have a drink. One of the players fills his brass horn full of beer while the owner is busy serving the others. When they find they have been tricked they adjourn to an alley and enjoy their plunder, much to the disgust of the saloon keeper. (Edison Catalog/IMDb)

Zwei der genannten Streifen sind Serien filmischer Adaptionen zweier damals populärer Comics zuzuordnen (*Mutt and Jeff* von Bud Fisher und *Buster Brown* von Richard F. Outcault). Vermutlich diene Outcaults Zeitungsstrip »Buster Brown engages the German Band« (*American Examiner* 1907)⁴ als Vorlage für den Film BUSTER BROWN AND THE GERMAN BAND. Bei Vorführung dieser Stummfilme bot sich den jeweiligen Begleitmusikern die Möglichkeit zu augenzwinkernden Bezugnahmen auf Repertoire und Spielweise der »echten« German Bands. Die Produktionsfirma Kalem bemerkte in einer Annonce zum Inhalt von DOT LEEDLE GERMAN BAND unter anderem, die im Film gezeigte Kapelle würde derart schlecht spielen »that every time the band turns up it about starts a riot«, und hob ausdrücklich auf eine dazu passende musikalische Untermalung ab:

DOT LEEDLE GERMAN BAND will tickle the soul of every Nickelodeon manager who goes for musical effects. The stunts that a clever pianist and trap drummer can do when this film is run will put any audience in convulsions of laughter. (zit. nach Altman 2004, 210)

Mit Blick auf dieses Potenzial zu unterhaltsamer musikalischer Gestaltung ist anzunehmen, dass German Bands noch in einer Reihe weiterer Stummfilme zumindest als Nebenfiguren auftauchten. Belegt ist dies zumindest für einen filmhistorischen Meilenstein, Charlie Chaplins THE VAGABOND (USA 1916). Chaplin – hier in der Rolle eines umherstreunenden Straßenmusikers – spielt in der Eingangsszene des Films

⁴ Sammlung Tobias Widmaier; ein Scan des Zeitungsstrips kann auf Wunsch angefordert werden (tobias.widmaier@zpk.uni-freiburg.de).

am Hinterausgang einer Kneipe mit seiner Geige auf, da postiert sich, zur Freude der Gäste, an deren Vordereingang eine fünfköpfige German Band und übertönt den eher schüchternen Solisten, der sein Spiel resigniert abbricht, dann aber im Lokal mit dem Hut herumgeht und als vermeintliches Mitglied der Kapelle honoriert wird. Als der Leiter der German Band den schlitzohrigen Betrug realisiert, kommt es zu einer Schlägerei, in deren Verlauf einige Instrumente der Kapelle zu Bruch gehen. Chaplin hatte bei der Produktion dieses Stummfilms sicherlich eine sehr konkrete Vorstellung davon, wie dieser lustige musikalische Konflikt im Aufführungsfalle ausgestaltet werden könnte bzw. sollte: Nur eine der aktuell verfügbaren, nachträglich mit Musik unterlegten Fassungen von *THE VAGABOND* dürfte dem nahekommen (veröffentlicht auf Boxset *Chaplin's Mutual Comedies (1916–1917). 12 newly restored films*. Los Angeles: Flicker Alley 2014).⁵

Die Ära der German Bands fand ein abruptes Ende, als die USA am 6. April 1917 dem Deutschen Kaiserreich den Krieg erklärten. Bereits vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 hatten die Straßenkapellen ihre vormalige Stellung in der Klanglandschaft amerikanischer Städte allerdings eingebüßt. Gründe dafür waren u. a. die enorme Zunahme des urbanen Verkehrs und die Einführung technischer Musikmittler. Vor dem Hintergrund unterhaltungsmusikalischer Entwicklungen erschien das von den German Bands vornehmlich gepflegte Repertoire im Übrigen zunehmend ›altbacken‹. Nach dem Ersten Weltkrieg blieben die USA deutschen

⁵ Online greifbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=CxffhRuAqJ8> (Stand: 23.09.2018), 1:42–5:03; bemerkenswert an dieser Vertonung ex post ist, dass die German Band vor dem Lokal einen Ragtime spielt (Filmmusik: Carl Davis). Das Muster der ulkigen German Band findet sich auch im Film *THE SERENADE* (USA 1916): Oliver Hardy (als Plump) spielt darin Euphonium in einer Straßenkapelle unter Leitung eines gewissen »Bandmaster Schmitte«; Standbilder sowie weitere Infos online greifbar unter http://www.lordheath.com/menu1_1712.html (Stand: 23.09.2018).

Wanderkapellen aus politischen Gründen verschlossen. Bemerkenswerterweise wurde dies weithin als Verlust wahrgenommen. Schon bald begann die nostalgische Verklärung der German Bands, ihre ehemals ubiquitären Auftritte wandelten sich zu einem Gegenstand sentimentaler Erinnerung. In diesem Sinne feierten auch einige amerikanische Songs der Nachkriegszeit die German Band als musikalischen Vertreter einer ›guten alten Zeit‹; der populärste dieser Songs, »Listen to the German Band« (Revel/Gordon 1932), war mit 15 Platteneinspielungen einer der großen Hits des Jahres 1932 (Widmaier 2010, 77–81, 95f).

Mit »Schultz Is Back Again« erschien bereits 1926 ein weiterer thematisch einschlägiger Song. Er handelt vom betrauten Verschwinden und der bejubelten Wiederkehr eines gewissen »Schultz«, seines Zeichens Leiter einer famosen German Band; damit hätten die bloß ersatzweise genutzten Medien musikalischer Unterhaltung wie Plattenspieler und Radio wieder ausgedient:

[1.] Schultz was the famous leader
Of Schultze's German Band,
He was the greatest leader,
The finest in the land.
In my backyard each morning
Sweet music he would start,
He went away one summer's day,
And nearly broke my heart,
But I found something out
And I just want to shout.

[Chorus] Schultz is back again
With his zing tararahrah, zing tarahtahrah,
Boom! Boom! Boom!
He sounds so sweet and shane (schön)
With his zing tararahrah, zing tarahtahrah,

Boom! Boom! Boom!
They throw him nickels just to treat him kind,
Potatoes, onions, anything they find,
But Schultz is back again...

[2.] It's goodbye my Victrola,
And farewell radio,
It's so long pianola,
Each one of them must go,
They all were entertaining,
And kept me company,
I used to play them ev'ry day,
Just for emergency,
But now they're out of date
And they'll all get the gate.

(Revel/Gordon 1926)

Der im Erscheinungsjahr 1926 unter anderem von den Four Aristocrats für Platte eingesungene Song (HMV B2459)⁶ diente der Produktionsfirma Van Beuren als Grundlage für THE TUBA TOOTER (USA 1932, John Foster, Vernon Stallings), einen Zeichentrick-Kurzfilm ihrer »Tom & Jerry«-Reihe.⁷ Der Film greift tief in das Arsenal humorvoller Charakteristika, die den German Bands schon vor dem Ersten Weltkrieg zugeschrieben worden waren. Nichts weniger als Witzfiguren aber stellten »Schultz« und seine Mitmusiker hier dar: Die enthusiastische Freude, die ihr (Wieder)Erscheinen im Film allenthalben auslöst, deutet auf die große Leerstelle hin, die die German Bands im musikalischen Alltagslebens der USA hinterlassen hatten. Neben dem Song »Schultz Is Back Again«, der im Film dem Freundespaar Tom & Jerry⁸ in den Mund gelegt ist, erklingen in THE TUBA TOOTER

⁶ Online greifbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=bKmzAOa8h4A> (Stand: 23.09.2018).

⁷ Online greifbar unter https://www.youtube.com/watch?v=ii_doIZhQww (Stand: 23.09.2018).

⁸ Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/Tom_and_Jerry_\(Van_Beuren\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Tom_and_Jerry_(Van_Beuren))

einige Melodien deutscher Volkslieder, die sich nicht zuletzt durch das Wirken der German Bands nachhaltig im kulturellen Gedächtnis der USA verankert haben (»Zu Lauterbach hab ich mein Strumpf verlorn«, »Im tiefen Keller sitz ich hier«, »Ach, du lieber Augustin«).

1932 kam mit ROMANTIC MELODIES (USA, Dave Fleischer; Fleischer Studios) noch ein weiterer Kurzfilm in die US-Kinos, in dessen Mittelpunkt zwar der seinerzeit als »Street Singer« bekannte Arthur Tracy steht, der daneben aber noch zwei Zeichentrickpassagen enthält, in denen eine German Band vor einem Mietshaus auftritt.⁹ Von der attraktiven Betty Boop (die eine bis heute populäre Comicfigur geblieben ist)¹⁰ werden die »boys« aufgefordert, »something nice« zu spielen. Wieder sind es deutsche Volksliedmelodien, die erklingen, zum Unmut der ganzen Nachbarschaft freilich laut und schräg. Betty Boop aber spendet von ihrem Fenster aus Beifall (der »Talkartoon« MINNIE THE MOOCHER, ebenfalls 1932 von Fleischer produziert, weist Betty Boop als Tochter eines deutschen Einwandererpaars aus¹¹).

In den USA erlebte die German Band um 1930 im Rundfunk eine Art Wiedergeburt. Vor allem Radiostationen in Regionen mit hohem deutschstämmigem Bevölkerungsanteil nahmen entsprechende Kapellen unter Vertrag und räumten ihnen feste Sendezeiten ein. Die Mitglieder dieser Bands waren allerdings keine temporär aus Deutschland kommenden

(Stand: 23.09.2018).

⁹ Online greifbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=DzJgXF1CM8> (Stand: 23.09.2018), ab 0:55 bzw. 8:20.

¹⁰ Vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/Betty_Boop (Stand: 23.09.2018).

¹¹ Online greifbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=zhUCItCCQmQ> (Stand: 23.09.2018), 1:04–2:08.

Arbeitsmigranten mehr, sondern Amerikaner (teilweise mit, häufig aber auch ohne deutsche Wurzeln). Sie eigneten sich das medial etablierte Modell der lustigen German Band an, ja überdrehten es nochmals, wie etwa das Beispiel der im Raum Chicago wirkenden Kapelle Louie's Hungry Five zeigt (Leary 2010; Hopkinson/Ellett o. J.).

Schlussbetrachtung

In den beschriebenen Beispielen von US-Filmen aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts spiegelt sich die allgemeine Bekannt- und Beliebtheit der aus Deutschland stammenden Straßenskapellen in doppelter Weise. Ihr wiederholtes Erscheinen ist zum einen ein Beleg für die prominente Rolle, die diese »German Bands« in der musikalischen Alltagskultur vor dem Ersten Weltkrieg gespielt haben. Und auch in ihren komischen filmischen Überzeichnungen, die im Kontext einer breiteren populärkulturellen Praxis stehen, blieben die Musikanten stets unterhaltsame Sympathieträger. Im kulturellen Gedächtnis Amerikas haben die deutschen Wanderkapellen ihre Stellung bis in die Gegenwart bewahrt: Unter »German Band« versteht das *Oxford English Dictionary* noch in seiner 1989 erschienenen Ausgabe »an instrumental band of street musicians, properly of German extraction« (Bd. 6, 468) – und nicht etwa »a pop or rock group from Germany«.

Literatur

- Altman, Rick (2004) *Silent Film Sound*. New York: Columbia University Press.
- Gardiner, George B. (1902) The Home of the German Band. In: *The Living Age* (Boston) Vol. 235, No. 3048 (6. Dezember 1902), S. 617–629; zuerst in: *Blackwood's Magazine* (Edinburgh) Vol. 172 (Oktober 1902), S. 451–465.
- Hopkinson, Doug/Ellett, Ryan (o. J.) *Louie's Hungry Five: The Radio Work of Henry Moeller and Hal Gilles*. Online-Artikel auf Homepage der Society to Preserve and Encourage Radio Drama, Variety and Comedy: <http://www.sperdvac.com/articles/artdh011.pdf> (Stand: 23.09.2018).
- Kersten, Holger (1996) Using the Immigrant's Voice: Humor and Pathos in Nineteenth Century »Dutch« Dialect Texts. In: *MELUS. Multi-Ethnic Literature of the United States* 21, 4, S. 3–17.
- Koegel, John (2009) *Music in German Immigrant Theater. New York City, 1840–1940*. Rochester, NY: University of Rochester Press.
- Leary, James P. (2010) Herr Louie, the Weasel, and the Hungry Five. German American Performers on Midwestern Radio. In: *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 55, S. 101–133.
- Newell, Peter (1910) *The Slant Book*. New York: Harper & Brothers.
- Widmaier, Tobias (2007) Westfälzer Wandermusiker: ein Beitrag zur musikalischen Migrationsforschung. In: *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 52, S. 155–167.
- Widmaier, Tobias (2010) »Listen to the German Band«. Straßenkapellen aus Deutschland als Thema amerikanischer Songs 1872–1932. In: *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 55, S. 77–92.
- Widmaier, Tobias (2014) »Does Dot Leedle German Band Make Music or Noise?« Deutsche Straßenmusikkapellen in London und New York 1850–1914. In: *Populäre Musik in der urbanen Klanglandschaft. Kulturgeschichtliche Perspektiven*. Hrsg. von Tobias Widmaier und Nils Grosch. Münster/New York: Waxmann (Populäre Kultur und Musik 13), S. 65–73, 203–205.

Songs

Morse, Theodor (1905) *The Leader of the German Band* (Lyrics: Edward Madden). New York: F.B. Haviland.

Nelson, Ed. G./Bernie, Saul (1926) *Schultz Is Back Again* (Lyrics: H. Pease). New York: Leo Feist.

Revel, Harry (1932) *Listen to the German Band* (Lyrics: Mack Gordon). New York: Miller Music.

Williams, Gus (1872) *Dot Leedle German Band*. Boston: White & Gollaud.

Empfohlene Zitierweise

Widmaier, Tobias: »Dot Leedle German Band« im frühen amerikanischen Film. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 14 (2019), S. 54–71, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2019.14.p54-71>.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.