

Augsburger Volkskundliche Nachrichten

WEDER KITSCH NOCH MUSEUM

Eine persönliche Standortbestimmung
in Sachen Volksmusik

von Hans Well

VOLKSMUSIK LEHREN?

Gedanken zu einer Umfrage

von Herbert Wittl

INSZENIERUNG

Überlegungen zum Verhältnis zwischen
Theater und Volkskunde

von Sabine Doering-Manteuffel

VOLKSKUNDLICHE THEATERFORSCHUNG

von Christina Niem

- Berichte
- Ausstellungen
- Publikationen
- Veranstaltungskalender

Universität Augsburg • Fach Volkskunde
3. Jahrgang • Heft 2 • N^o 6 • Dezember 1997
Preis: DM 9,50

Herausgeberin

Prof. Dr. Sabine Doering-Manteuffel

Geschäftsführung

Stephan Bachter

Redaktion und Satz

Stephan Bachter, Robert Wittmann
Claudia Lang

Layout

Andreas Hentschel

Sekretariat und Schreibarbeiten

Zita Saba

Technische Beratung

Dr. Gerhard Welzel
Pascal Patronidis (CIP-Raum)

Anschrift der Redaktion

Fach Volkskunde

Universität Augsburg . Universitätsstraße 2 . 86135 Augsburg

Tel.: 0821-598-5547 . Fax.: 0821-598-5501

E-mail: Sabine.Doering-Manteuffel@Phil.Uni-Augsburg.DE

Druck

Maro-Druck und Verlag . Riedingerstraße 24 . 86153 Augsburg

ISSN-Nr. 0948-4299

Die Augsburger Volkskundlichen Nachrichten erscheinen im Selbstverlag. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Datenträger sowie Fotos übernehmen die Redaktion bzw. die Herausgeber keinerlei Haftung. Die Zustimmung zum Abdruck wird vorausgesetzt. Eine Haftung für die Richtigkeit der Veröffentlichungen kann trotz sorgfältiger Prüfung der Redaktion vom Herausgeber nicht übernommen werden.

Die gewerbliche Nutzung ist nur mit schriftlicher Genehmigung des Herausgebers zulässig. Das Urheberrecht für veröffentlichte Manuskripte liegt ausschließlich beim Herausgeber. Nachdruck sowie Vervielfältigung, auch auszugsweise, oder sonstige Verwertung von Texten nur mit schriftlicher Genehmigung des Herausgebers. Namentlich gekennzeichnete Texte geben nicht in jedem Fall die Meinung der Redaktion wieder.

LIEBE FREUNDE DER VOLKSKUNDE!

Diesmal präsentieren wir Ihnen ein Winterheft mit dem Schwerpunkt 'Volksmusik und Volkstheater'. Das paßt erstens gut in die Jahreszeit und zweitens handelt es sich um Themen, die meistens eher am Rande der volkskundlichen Forschung stehen. Es ist einfach an der Zeit, neue Fragen an diese beiden Klassiker zu stellen. Auffällig ist, welche starke Rolle heute den Medien in der Vermittlung von "Volkskultur" zukommt - und in welchem hohem Maße auch hier Kunst hinter Künstlichkeit verschwindet.

Was es Neues gibt in Augsburg? Im Winter lautet der Studienschwerpunkt "Bildungsgeschichte" vor allem des 18. Jahrhunderts aus volkskundlicher Perspektive, nachdem "Technikvolkskunde" und "Agrarvolkskunde" sowie "Volkskunde der Magie" in den vergangenen Semestern behandelt wurden. Dieser systematische Studienaufbau im Magisterstudiengang soll u.a. dem Berufsfeld Museum Genüge leisten und wir hoffen, daß die erworbenen Kenntnisse sich für die Absolventen auszahlen. Ich bin sehr dankbar darüber, daß wir in Herrn Dr. Krajicek eine Lehrkraft gefunden haben, die dieses Programm durch werkstoff- und stilkundliche Übungen sowie durch konkrete Arbeit an Objekten im Aichacher Heimatmuseum ergänzt. Eine Gruppe von Studierenden hat unter seiner Leitung im September eine Ausstellung konzipiert, die allerdings wegen baulicher Maßnahmen am Schulgebäude noch ruht. Sobald die Bauarbeiten abgeschlossen sind, kann sie eröffnet werden. Deshalb verzögert sich der im Sommerheft angekündigte Bericht.

Im Lehramtsstudiengang hat sich eine Veränderung ergeben. Die Studierenden, die laut Lehrerprüfungsordnung I bislang zwei benotete Scheine sowie eine zusätzliche Veranstaltung benötigen, können ihren volkskundlichen Studienanteil nun mit nur einem benoteten Schein und zwei weiteren besuchten Veranstaltungen erwerben. Wir werden uns, gemeinsam mit unseren Kollegen an anderen bayerischen Universitäten, darum bemühen, den Studiengang so aufzubauen, daß die angehenden Lehrer aus dem Fach etwas in die Schulpraxis mitnehmen und nicht zu Zaungästen werden, die gerade mal ein paar Schlagwörter aufschnappen. An den bayerischen Universitäten werden hervorragende

volkskundliche Veranstaltungen für angehende Lehrer angeboten. Monika Christ hat im letzten Heft der AVN aus Augsburgs Warte an einigen Beispielen aufgezeigt, was die Volkskunde für die Lehrerbildung leisten kann. Dieser Beitrag hat ein sehr breites Echo gefunden. Die Arbeitsbögen und Anleitungen für den Unterricht von oftmals hoher Qualität, die in den Seminaren angefertigt werden, sind ein sprechendes Zeugnis auch für den praktischen Nutzen, den die universitäre Ausbildung für den Heimat- und Sachkundeunterricht hat. Dies zu beschneiden, bedeutet gerade heute, wo die Eltern oft wenig Zeit haben, ihren Kindern die Geschichte und Kultur der näheren Umgebung des Wohnortes beizubringen, einen weiteren Verlust an Kindheitserfahrungen über die Welt, in der man aufwächst. Ich bedauere das nicht nur von Berufs wegen, sondern auch deshalb, weil man in Kindern eine große Begeisterung für solche Themen wecken kann; manch ein Geschichts- oder Volkskundestudent mag seinen Berufswunsch einem Lehrer verdanken, der ihn früh auf volkskundlich-historische Besonderheiten seiner Umwelt aufmerksam gemacht hat.

Zu Beginn des neuen Jahres werden wir mit der Auswertung unserer Datenbank "Aufklärung und Magie" beginnen. Für das Projekt haben wir einen Sachmittelantrag gestellt. Nun heißt es abzuwarten, was daraus wird, ich werde unsere Leser jedenfalls auf dem Laufenden halten. Wir sind trotz Sparmaßnahmen der öffentlichen Haushalte zuversichtlich, daß dieser hochinteressante Bestand an Quellen auch einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden kann. Auf eine Veranstaltung des kommenden Winters freue ich mich besonders: wir wollen gemeinsam mit Dr. Christoph Köck vom Institut für Deutsche und Vergleichende Volkskunde in München eine "Lange Filmnacht" veranstalten, mit einigen Highlights des volkskundlichen Filmschaffens der Nachkriegszeit in der bewährten Super-8-Qualität. Legendäre Filme wie 'Sattel- und Hamenmachen in Eicherscheid', 'Pumpenbohren in Westfalen' oder 'Herstellen einer Obstleiter im Bergischen Land' stehen diesmal auf dem Programm. Als Vorfilm wird wahrscheinlich, wie im letzten Jahr, die Münsteraner Produktion "Von Fingerspitzen und Gefühl" laufen.

Unserer verehrten Leserschaft wünsche ich ein frohes Fest und viel Spaß beim Lesen der Augsburgs Volkskundlichen Nachrichten.

Ihre

Jabine Doling-Mantel

AUFSÄTZE

WEDER KITSCH NOCH MUSEUM	7
Eine persönliche Standortbestimmung in Sachen Volksmusik von <i>Hans Well</i>	
VOLKSMUSIK LEHREN?	15
Gedanken zu einer Umfrage von <i>Herbert Wittl</i>	
INSZENIERUNG	48
Überlegungen zum Verhältnis zwischen Theater und Volkskunde von <i>Sabine Doering-Manteuffel</i>	
VOLKSKUNDLICHE THEATERFORSCHUNG	67
von <i>Christina Niem</i>	

BERICHTE

BERICHT VON DEM 9. BAYERISCHEN MUSEUMSTAG IN SCHWEINFURT VOM 9. - 11. JULI 1997	81
von <i>Anna Rosina März und Tatjana Wintergerst</i>	
“DEUTSCHE IN POLEN - POLEN IN DEUTSCHLAND” TAGUNG IM JOHANNES-KÜNZIG-INSTITUT IN FREIBURG AM 12. UND 13. JULI 1997	84
von <i>Piotr Swiatkowski</i>	
AUF DEN SPUREN DES HEILIGEN ANTONIUS. BERICHT ÜBER EINEN STUDIENAUFENTHALT IN PADUA	91
von <i>Nicole Stieb</i>	

AUSSTELLUNGEN

BILDER ZWISCHEN FASZINATION UND INFLATION	99
ZUR NEUKONZEPTION DES MUSEUMS FÜR VOLKSKUNDE BERLIN	
<i>Pressemitteilung</i>	

PUBLIKATIONEN

NEU BEI 54	103
<i>von Gerda Schurrer</i>	

CHRISTOPH PINZL:	
EINE BÄUERIN WIE IM BUCH	106
Literarisierte Lebensgeschichte - Ein Beispiel aus der Hallertau	
<i>von Uwe Eisenberger</i>	

DAS 18. JAHRHUNDERT -WEGBEREITER DER ZUKUNFT	
INTERACTIVE MULTIMEDIA CD-ROM	109
<i>von Sabine Doering-Manteuffel</i>	

KLAUS TENFELDE (HG.):	
BILDER VON KRUPP. FOTOGRAFIE UND GESCHICHTE	
IM INDUSTRIEZEITALTER	111
<i>von Stefan Siemons</i>	

JAUERNIG-HOFMANN, BIRGIT: FENSTER, TÜREN UND BESCHLÄGE	
-DETAILS ZUR DENKMALPFLEGE	115
<i>von Helmut Krajčec</i>	

BERNHARD TSCHOFEN (HG.)	
REGINA LAMPERT: DIE SCHWABENGÄNGERIN.	118
Erinnerungen einer jungen Magd aus Voralberg 1864-1874.	
<i>von Monika Christ</i>	

<u>VERANSTALTUNGSKALENDER</u>	122
--	-----

BILDNACHWEISE	140
----------------------------	-----

WEDER KITSCH NOCH MUSEUM

Eine persönliche Standortbestimmung in Sachen Volksmusik
von Hans Well



Die Biermösl Blosn bei einem ihrer Auftritte in München

Ich kann mich noch gut erinnern, wie wir das erste Mal mit Gerhard Polt im ehrwürdigen Hamburger Schauspielhaus auftraten, als erstes Stück einen schönen Landler spielten und das eigentlich als reserviert geltende Hamburger Publikum dabei wie entfesselt zu schunkeln begann. Diese ironische Reaktion, wie ein pawlowscher Reflex ausgelöst durch bayerische Musik, relativierte sich dann zwar sehr schnell mit dem nächsten Lied, doch solche Klischeevorstellungen begegnen uns auch in Teilen Bayerns immer wieder. Auf der einen Seite das Image der Volksmusik als “erkonservativ” bis “reaktionär”, auf der anderen das Deppenbild der volkstümlichen Musik. Die mangelnde Fähigkeit vieler Menschen, Volksmusik von volkstümlicher Musik zu unterscheiden, hat hauptsächlich regionale und mediale Ursachen. Bayern ist das einzige Land Deutschlands,

in dem noch eine traditionelle Volksmusik existiert, im übrigen Deutschland ist sie längst verlorengegangen. Durch das Wissen um das Original ist die Abneigung gegen volkstümliche Musik in Bayern auch am weitesten verbreitet.

“Tümlich” kommt von “so tun als ob”

Eine entscheidende Rolle für die Verwechslung von Volksmusik und Kitsch spielen die Medien. “Grand Prix der Volksmusik”, “Schlagerparade der Volksmusik” und viele andere Sendungen der volkstümlichen Unterhaltung vermischen ja ganz bewußt beide Begriffe, impliziert das Wort Volksmusik doch Volksverbundenheit und die Legitimation, im Namen des Volkes zu singen. Die volkstümliche Musik meidet generell den Widerspruch zur Masse oder herrschenden Meinung. “Tümlich” kommt - habe ich nachgelesen - von “so tun als ob”. Nicht das Volk tut hier allerdings “so als ob”, sondern eine verkaufsinteressierte Industrie in bester Kumpanei mit öffentlich-rechtlichen und privaten Sendern, indem sie ein Surrogat an verlogenen Glücksgefühlen und abgefeimten banalen Musikklischees verbreiten. Der Unterhaltungschef des BR bei einer Tagung 1992 bei den Tutzingen Medientagen zu diesem Thema: “Je schwerer und je kälter die Menschen die Welt erleben,...umso mehr entsteht das Bedürfnis bei vielen Zuschauern, dafür ein Äquivalent zu bekommen...Texte und Melodien sollen für wenige Stunden vom Druck der Realität ablenken.” Von Problemen ablenken - so beschreibt man normalerweise bei Süchtigen, warum sie Rauschmittel nehmen. Das Prinzip dahinter ist das der totalen Unterhaltung, durch die Einführung der privaten Medien erst richtig in den Galopp gebracht.

Die Substanz volkstümlicher Musik besteht hauptsächlich aus musikalischen und textlichen Klischees, mit leichter Dialektfärbung versehen, um den Umsatz durch sprachliche Exotik nicht einzuengen, und ist dem Schlager und der Popmusik wesentlich näher als originärer Volksmusik. Sie lebt, wie die Schlagerbranche, vom Bedürfnis ihrer Konsumenten nach Illusionen und einer heilen Welt, zeitlich und ideell ist sie meist in den Grenzen Großdeutschlands von 1938 beheimatet. Das Frau-Mann-Rollenverhalten in den Texten ist “traditionell”, der Alkohol spielt in vielen Liedern die Rolle des Stimmungsmachers, nicht positive Realitätsbezüge (Miesmacherei) sind unerwünscht und wenn, dann nur stark verkitscht üblich. Die Phantasietracht steht ähnlich wie der Trachtenanzug und das Dirndl bei Politikern als optisches Signal für Heimatverbundenheit und Naturnähe. Permanentes Mitkatschen erzeugt beim Publikum, mit dem sich der Moderator

bei allen Gelegenheiten zu verbünden versucht, ein Gemeinschaftsgefühl. Zwar hat diese Musik einen traditionellen Anstrich in der Instrumentierung, im Arrangement, in der Rhythmik. Doch alle diese Elemente werden hochartifizuell und synthetisch mit neuen Elementen vermischt.

Musik mit Ersatzstoffen und Geschmacksverstärkern

Charakteristikum des musikalischen Heimatkitsches ist eine post-moderne Zitat-collage, die einen sofortigen Wiedererkennungseffekt garantieren soll. Die Sehnsucht nach Heimat, ein Grundbedürfnis des Menschen, wird gnadenlos ausgenutzt. Mit den volkstümlichen Darstellern dieser Heimat kann man sich identifizieren. Hier wird deutsch gesungen, wie Marianne und Michael bei ihren Auftritten unter tobendem Applaus betonen - als ob das Gebotene dadurch besser würde. Volkstümliche Musik ist die musikalische Parallele zum röhrenden Hirsch in der Malerei, zu Jodlerbalkonen und urigen Wagenrädern an Eternitwänden um thujenumzäunte Doppelhäuser. Bei den Zillertaler Schürzenjägern ist am klarsten zu erkennen, wie sie - die Zielgruppe der inzwischen gealterten Rock-Generation im Visier - ganz nach Schema F Elemente volkstümlicher Musik mit Phrasen aus der Rockmusik vermischen. Wer durch das Zillertal fährt, der sieht, wie symbiotisch die Musik der Zillertaler Schürzenjäger und der ganze "Stadlkitsch" zu den Betonjodlerbettenburgen in derartig durch Massentourismus zerstörte Täler paßt. Diese Musik ist Ausdruck einer Fast-Food-Gesellschaft, ein musikalischer Big Mac, mit Ersatzstoffen und Geschmacksverstärkern aus der Retorte produziert und wie das Genfood dem Original nachempfunden. So wie immer mehr Kinder Tomatenketchup für das Original - die Tomate - halten, so wird durch den Dauerbeschuß à la Musikantenstadt das Original dieser Musik immer mehr in den Hintergrund gedrängt. Fast alle volkstümlichen Gruppen schmücken sich bezeichnenderweise mit dem Titel "Original" - wohl wissend, daß dies in einer gerade daran armen nivellierten Mediengesellschaft als Qualitätskriterium gilt und diese Musik und ihre Protagonisten genau das Gegenteil von original sind. Das original Trompeten-Solo, mit dem Stefan Mross den "Grand Prix der Volksmusik" gewann und das den Moderator Karl Moik zu öffentlichen Tränen rührte, schmetterte konsequenterweise nicht aus seinem Trompeten-Playback, sondern kam ursprünglich von einem Original Studiomusiker. Das Playback ist überhaupt das Original-Musikinstrument der lustigen Musikanten.

**Endlich:
Das Kufsteinlied auf koreanisch!**

Als wir in Südkorea im Rahmen einer vom Goethe-Institut organisierten Tournee spielten, war für uns interessant zu beobachten, wie sehr das deutsche Kulturgut auch dort von volkstümlichen Klischees verklebt ist. Jodlerlokale mit Alpsjodler gibt es gleich mehrere in Seoul, und Teile des Publikums waren zutiefst überrascht, daß bayerische Musikanten ums Verrecken nicht das Kufsteinlied und den Schneewalzer spielen, sondern diese - wie ein koreanischer Musikprofessor es ausdrückte - "eigenartige schöne Musik". In "Lotte World", dem koreanischen Disneyland, jodelt aus einer Ecke permanent die volkstümliche Hitparade, und das Kufsteinlied wurde gottseidank jetzt endlich auch ins Koreanische übersetzt. Kein Wunder bei dem, was vom volkstümlichen Wirtschaftsstandort Deutschland so über den Äther schunkelt. So ist z.B. Stefanie Hertel in der global ausgestrahlten Deutschen Welle in einer Kultursendung zu sehen, wie sie mit leicht wiegendem Rhythmus ziemlich zusammengezwickt als alpenländisch gewandetes Mädels aus Thüringen die Schlichtheit volkstümlicher Texte unter Beweis stellt.

Der Auftritt des Musikantenstadls 1996 in Südafrika ist schon jetzt in die Annalen der alpenländischen Fernsehkulturgeschichte eingegangen und wurde inzwischen mindestens zweimal wiederholt. Während der Sendung hielt mich nur das Prinzip Hoffnung aufrecht, daß die zahlreichen Bildstörungen auf Kabelattacken irgendwelcher Pygmäenstämme zurückzuführen waren, die sich diesen vom BR zu verantwortenden Angriff auf die menschliche Kultur nicht länger mitanschauen wollten. Eine Live-Sendung von über zweieinhalb Stunden aus Südafrika, in der dann nur Voll-Playback gesungen und musiziert wird, ist - ganz abgesehen von den Kosten - schon irgendwie ziemlich absurd. Noch schlimmer aber war, daß diese Peinlichkeit live im südafrikanischen Fernsehen übertragen wurde. Was werden sich wohl die Zulus dabei gedacht haben, als Heino "Schwarzbraun ist die Haselnuß" playbackte und die Raabtaldirndl erkennbar synchronjodelten? Wahrscheinlich haben sie sich gewundert. Warum nach den "Stadln" in Australien, Kanada, Moskau und Kapstadt als nächstes nicht eine Livesendung mit Marianne und Michael von der Raumstation "Mir san Mir", um das Bild vom alpenländischen Kulturweltbürger auch Außerirdischen zuteil werden zu lassen? Die Kulturarbeit der Goethe-Institute wird mit jeder dieser Sendungen um Jahrhunderte zurückgeworfen, so daß das Schließen vieler Institute insofern nur konsequent ist. Freilich hat es Kitsch zu allen Zeiten gegeben.

Bemerkenswert scheint mir allerdings die Dominanz dieser stupiden, teilweise debilen Musik, ohne daß offensichtlich der sonst nicht unbeträchtliche politische Einfluß im Interesse einer vielfältigeren kulturellen Selbstdarstellung geltend gemacht wird. Wer hier auf die Einschaltquoten verweist, sollte an Huxleys Zukunftsvisionen erinnert werden: "Wenn sich eine Kultur in Trivialitäten zerstreut, wenn öffentliches Reden (Singen) zu einer Art Baby-Gestammel verkommt, kurzum, wenn sich ein Volk in ein Publikum von Zuschauern verwandelt..., dann ist ein solches Land aufs höchste gefährdet und das Absterben seiner Kultur zeichnet sich ab." Ohne gleich den Untergang des Abendlandes beschwören zu wollen: Der Niedergang eines qualitativ guten und vielfältigen Volksmusikerbes und seine Ablösung durch einen kitschigen 08/15-Ersatz ist leider eine traurige Tatsache.

Echte Volksmusik wird andachtsmäßig zelebriert

Was aber ist mit der "echten" bayerischen Volksmusik? Die traditionelle Volksmusik ist von ihrem Selbstverständnis her genau das Gegenteil der volkstümlichen Musik und überläßt ihrer Namensklitterin ohne die leiseste Gegenwehr mit angewiderter Verachtung das Feld. Trotz intensiver Pflege durch Heimat- und Volksmusikpfleger siecht sie ziemlich schwerkrank vor sich hin. Unspektakulär ist ihre Selbstdarstellung, und Unterhaltungselemente werden von den "hundertprozentigen Volksmusikpäpsten" - von denen es eine ganze Menge vor allem in führenden Positionen gibt - generell gleichgesetzt mit Show-Schnickschnack und sind deshalb streng verpönt. Echte Volksmusik soll andachtsmäßig zelebriert werden, Humor gilt als Sakrileg.

Die Texte und Stückeln der "gepflegten" Volksmusik sind die Zierde jedes Bauernhofmuseums. Einfach, geradlinig und bäuerlich, also echt bayerisch, ist das Bild vieler Volksmusiker von sich selbst. Sie pflegen diese Musik in dem Bewußtsein, letzte Mohikaner zu sein, auch wenn sie tagsüber bei Siemens oder der City Bank arbeiten. Das Dorf wird von der Volksmusikpflege und ihren Aktiven vorwiegend in der Kirche gelassen, Frömmigkeit und s' bayerische Herz sind stark ausgeprägt - der Unterleib wird meist vergessen. Andacht ist die richtige Stimmung bei einem Hoagascht in den Pfarrheimen und Volksbildungsstätten. Von Knechten und Mägden handeln die Lieder, vom schönen Frauhjohr, von Fuhrleuten, Rössern, Bauern und dem Herrgott. Wie bei volkstümlichen Musikern ist eine eigenartige Scheu zu konstatieren, die Welt so zu sehen, wie sie ist. So

singen die unzähligen Dreigesänge halt am liebsten weiter über Scherenschleifer, Hirtabuam, Mäde und Knechte statt über zünftige Siemensler. Auf de Oima gib'ts Koima und keinerlei Massentourismus oder Massentierhaltung in den Tälern. Hauptsache, im Lied ist das Altmühltal kein Altmühlkanal. Man muß diese Bezüge zur Jetztzeit bestimmt nicht bierernst bringen, aber das völlige Ignorieren jeglicher Realität führte zum Austrocknen und zum Museumszustand der Volksmusik. Schade drum! Es liegt ja so viel Kraft, Witz und Schönheit in dieser Musik, daß es schon weh tut, ihren Niedergang beobachten zu müssen. Die traditionelle Volksmusik ist tausendfach vielfältiger als der einfältige volkstümliche Kitsch. Natürlich gibt es auch schlechte unter den "echten" Volksliedern, aber sie sind nie verlogen und bloß für einen schnellebigen Supermarkt hergestellt. Daß sie oft so fad gesungen werden, liegt an den Gruppen, die immer die gleichen Stücke auswählen und vor allem an den Sängern, denen die Reinheit des Dreiklangs wichtiger ist als die Lebendigkeit und Gaudi beim Singen. Von großer Bedeutung dafür, daß ein so reichhaltiger Volksliedschatz erhalten geblieben ist, waren zweifellos die großen Sammler wie Kiem Pauli, Kurt Huber und Wastl Fanderl, um nur die populärsten zu nennen. Trotzdem darf man nicht übersehen, daß sie aus "volkspädagogischen" Gründen einen wichtigen Bereich von Liedern ausschlossen.

Der Wert ordinärer, deftig erotischer und obrigkeitsfeindlicher Lieder wurde nicht erkannt. Teils wurden sie gar nicht gesammelt, wodurch ein verfälschtes, geschöntes Bild des Volkes geschaffen wurde, teils weigert sich eine prude Volksmusikgemeinde, solche Lieder wahrzunehmen. Ein Lied wie "Es wollt' ein Bauer früh aufstehn" aus dem Glogauer Liederbuch des 16. Jahrhunderts wäre in seiner Deftigkeit und Aufmüpfigkeit ("Der Pfaff der schrie o Schreck o Graus und hielt den Arsch zum Fenster raus") auf einem Volksmusiktreffen heute absolut undenkbar. Solche Lieder und Texte, die Aggressionen und Wutgefühle gegen weltliche und geistliche Obrigkeiten ausdrückten und früher ebenso verbreitet waren wie "schöne" Lieder, fielen fast gänzlich unter den Tisch. Wenige erkannten wie Georg Queri, der in seinem Buch "Kraftbayerisch" Haberfeldtreiben, erotische Lieder und Gstanzl aufzeichnete, den Wert solcher Lieder als ungeschminkten Ausdruck des Volkes. Dadurch, daß inzwischen die meisten großen Volkssänger wie der Roider Jackl, Kraudn Sepp, Weiß Ferdl, Josef Eberwein oder die Geschwister Simböck aus dem Innviertel gestorben sind, hat die Volksmusik die letzten Persönlichkeiten verloren, die noch Volksliedtexte schrieben und originell vortrugen.

Die Voraussetzungen sind ungünstiger geworden

Eine abgestorbene Volkskunst wird leider auch durch Pflege nicht viel lebendiger. Die Voraussetzungen dafür haben sich ja auch immer ungünstiger entwickelt. Es gibt keine Wirtshäuser mehr in den Dörfern, statt dessen Thujenzäune und Fernseher. Die Lehrer haben sich als Träger einer dörflichen Kultur schon längst zurückgezogen. Ihren Teil zum Verschwinden der Volksmusik trägt sicher auch die musische Erziehung an den Volksschulen bei. Singen war für unseren Vater, der als Rektor einer Dorfschule mit den Kindern sehr viel musizierte, genauso wichtig wie Rechnen. Den wenigen Lehrern, die überhaupt noch Kinderlieder wie "Henderl Pipi", "Hinter meim Vodern sein Stodl" und was wir als Kinder so lernten, kennen, läßt der Leistungsdruck und das Kürzen musischer Unterrichtsstunden heute weniger Spielraum. Die Bereitschaft, sich nach dem Unterricht am Nachmittag noch die Last von Kindersinggruppen aufzubürden, ist kaum mehr vorhanden. Außerdem wohnen ja viele Lehrer gar nicht mehr in dem Dorf, in dem sie unterrichten, was die früher übliche Bindung an das kulturelle Leben dort stark reduziert.

Eine große Schwierigkeit bedeutet das Verschwinden des Dialekts, der in seiner regionalen Vielfalt ein wichtiges Merkmal der Volkslieder ist. Bei einer Unterhaltungssendung des Bayerischen Rundfunks kürzlich sagten "Dingsda"-Kinder zur Beschreibung der Moderatorin Carolin Reiber: "Das ist doch die, die immer so bairisch spricht." Wer Carolin Reiber schon einmal erlebt hat, weiß, daß sich ihr bairisch auf "gell" und das Wort "bißl" beschränkt. Aber auch unter den "Dingsda"-Kindern war kein einziges, das nur annähernd einen bayerischen Dialekt sprach. Vielleicht wäre das Singen bayerischer Kinderlieder auch eine Möglichkeit, die - wie uns immer wieder bei Auftritten in ganz Deutschland versichert wird - so schön klingende bayerische Sprache den Kindern wieder näherzubringen.

Die neue Volksmusik aus der Kleinkunstszene

In den siebziger und achtziger Jahren haben sich in Münchner Kleinkunstbühnen verschiedene Gruppen herauskristallisiert, die auf der Tradition bayerischer Volkssänger und Volksmusikanten aufbauten. Diese Entwicklung wäre ohne die Liederbücher und gesammelten Schätze eines Kiem Pauli oder Wastl Fandler nicht denkbar gewesen. Manche dieser Gruppen - wie unsere auch - engagierten

sich zunächst vor allem im Umweltbereich, zum Beispiel gegen Projekte wie Wackersdorf. Diese Gruppen waren Teil einer musikalischen Kleinkunstszene Münchens - die es heute leider nicht mehr gibt -, aus der sich die sogenannte neue Volksmusik entwickelte. Auch in diesem Bereich gibt es, wie bei jeder Musik, gute und schlechte. Ich glaube aber, daß vor allem diese Entwicklung eine Chance für die Fortsetzung einer volksmusikalischen Tradition bedeuten kann, weil Texte und Inhalte aktualisiert werden und wieder mit der Wirklichkeit und dem jetzigen Leben zu tun haben und somit auf der Höhe der Zeit sind. Damit bekommt ein größerer Teil vor allem jüngerer Leute wieder einen Zugang zur Volksmusik - aber auch jene, die im Hamburger Schauspielhaus bei unserem Landler zu schunkeln anfangen. Natürlich gibt es auch bei der "neuen" Volksmusik die Gefahr, daß sie sich durch die Marktmechanismen einer originalitätssüchtigen Gesellschaft verbiegen läßt. Aber sie trägt noch am ehesten die Möglichkeit in sich, der Bedeutung des Begriffs Volksmusik wieder gerecht zu werden.

Hans Well ist der Textautor der Biermösl Blosn, zu der neben ihm seine Brüder Michael und Christoph gehören. Sein Beitrag erschien zuerst in der Zeitschrift *aviso. Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern*, Heft 3/97. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht, Kultus, Wissenschaft und Kunst.

VOLKSMUSIK LEHREN? GEDANKEN ZU EINER UMFRAGE.¹

von Herbert Wittl

1. Auf der Suche nach Antwort

Ja, Volksmusik wird gelehrt!² Daran gibt es keinen Zweifel, *“denn die Lehre hat im Bereich der Volksmusik-Vermittlung längst Einzug gehalten. (...) Und da gibt es viele Stimmen dafür und dagegen, logische und extreme Standpunkte, existentielle Gründe und eitle Hintergründe.”*³ Aber wie schon der Titel des Seminars *“Gelehrte oder geleerte Volksmusik?”* vermuten läßt, ist damit ein Problemkomplex offenbar geworden, bei dem die Vermittlung von Volksmusik und deren Beurteilung im Brennpunkt stehen.

Privatlehrkräfte, Schulen, Akademien, Konservatorien und sogar Universitäten bieten ihre Dienste an, vermitteln “ihre eigene” oder anderweitig vorgegebene Volksmusik in unterschiedlichen Formen, vokal, instrumental oder gemischt, in Theorie und Praxis. Daraus mag sich schon andeuten, es könne sich wohl um unterschiedliche Arten von Volksmusik oder gar um unterschiedliche Volksmusiken selbst handeln. Denn der alteingesessene und bekannte Dorfmusikant, der die Nachbarkinder unterweist, wird in der Regel kaum methodisch, didaktisch oder inhaltlich mit den Lehrangeboten an Hochschulen übereinstimmen.

Diese berechtigte Annahme macht eine Untersuchung notwendig, die einen synchronen Schnitt versuchen will, um die heutzutage gelehrt Volksmusik differenziert zu sehen, ihre jeweiligen Erscheinungsformen zu entdecken, aus ihrer Entwicklung und Praxis heraus gleichsam phänomenologisch zu erfassen und vergleichend zu betrachten. Um sich unter anderem hierfür ein Untersuchungscorpus zu schaffen, führte Dr. Manfred Seifert vom Lehrstuhl für Volkskunde an der Universität Passau in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Landesverein für Heimatpflege e. V. eine *“Umfrage zum Volksmusikunterricht an den Bayerischen Sing- und Musikschulen”* durch.⁴ Je drei gleiche Fragebögen⁵ wurden an 216 Bayerische Sing- und Musikschulen versandt; sie richteten sich speziell an Lehrpersonen, die Volksmusik vermitteln. Von 648 verschickten Bögen kamen 143 (22,1%) bearbeitet zurück, die sich vor allem auch unter qualitativen Aspekten als lohnende Ausbeute bezeichnen lassen. Es sammelte sich ein großer Fundus

an engagierten und persönlichen Meinungen, Angaben, Fragen und individuell formulierten Antworten, aus denen hier selektiv mehrere Gemeinsamkeiten, aber auch bemerkenswerte oder treffende Einzelbeiträge herauskristallisiert und zur Diskussion gestellt werden.⁶



Volksmusik und Öffentlichkeitsarbeit: Aufnahme der "Parsberger Jura-Buam" für ein Ansichtskarten-Motiv, ca. 1970

Es geht dabei um Selbstverständnis, Sendungsbewußtsein, Sorgen und Nöte der anonym befragten Musikschullehrerinnen und -lehrer, aber auch um ihre Ideen, Anregungen, Wünsche und Fragen. Im Sinne der Umfrage treten dabei neue, bisher vielleicht unbenannte Probleme auf den Plan, aber auch altbekannte und wie es scheint weithin ungelöste Fragen tauchen wieder auf.⁷ Sie haben über längere Zeitspannen hinweg nichts an Aktualität eingebüßt und sind wieder und neu zu stellen, trotzdem oder gerade deswegen, weil sich die Zeiten ändern und auch musikalische Volkskultur sich wandelt,⁸ ja wandeln muß.

Die Umfrage zeigt, daß im Spannungsfeld von Volksmusik und ihrer Vermittlung nach wie vor vieles vage und ungeklärt im Raum steht und daß diese Tatsache der Tätigkeit des Lehrpersonals an den bayerischen Sing- und Musikschulen nicht eben förderlich ist. Gerade hier sollte auch die Wissenschaft besonders bemüht sein, Licht in Grauzonen zu bringen und Hilfestellung zu leisten. Nachfrage und Interesse an Information und Austausch sind von Seiten der Lehrpersonen jedenfalls vorhanden: *“Es ist schön, daß sich die ‘Forschung’ für die Praxis an den Musikschulen interessiert. Es könnte dabei eine ständige Plattform für Zusammenarbeit sehr fruchtbar sein!”*⁹

2. Zahlen und Fakten.¹⁰ Angaben aus den Fragebögen

Um sich einen ersten Überblick zu verschaffen, wie sich die Situation der Lehrpersonen und des Unterrichts an Bayerischen Sing- und Musikschulen darstellt, sind primär die einfachen Auswertungen der beantworteten Fragebögen vonnöten.¹¹ Deshalb werden im folgenden zuerst die quantitativen Angaben in der Reihenfolge des FB-Aufbaus präsentiert. Allerdings können diese Zahlen¹² aufgrund der Möglichkeit von Mehrfachnennungen sowie wegen der teils unvollständigen Bearbeitung der FB kaum an der Absolutzahl des Untersuchungscorpus (143 FB) gemessen werden.

2.1 Zum Fragenkomplex 1

Nach den gegebenen Nennungen unterrichten 10 Lehrkräfte¹³ ausschließlich, dagegen 89 teilweise Volksmusik an ihrer Musikschule.

* Persönlicher Erfahrungshintergrund bezüglich des Musikstils:

- internationale Volksmusik (75)
- “neue” Volksmusik¹⁴ (37)
- Volksmusikpflege¹⁵ (119)
- Volksmusik außerhalb ihrer Pflege¹⁶ (35)
- “volkstümliche” Musik¹⁷ (18)
- anderes (27), hier lassen sich die (Mehrfach-) Nennungen neben weiteren solitären Angaben so zusammenfassen:
Klassik (11), Bezug zu Volksmusik aus Studium/Ausbildung (5), regionaltypische bzw. regionalgeprägte Volksmusik (=Hoher Identifikations-

grad!) (4), aktive Volksmusikpraxis (3), Neue Musik (2), Moderne Musik (2), u. a. m.

Auffällig häufig (52) ist als stilprägender Erfahrungshintergrund die Antwortkombination “internationale Volksmusik” + “Volksmusikpflege” (und evtl. andere) anzutreffen.

*** Persönlicher Erfahrungshintergrund bezüglich der Art des Wissenserwerbs:**

- eigene Erfahrung in einer Volksmusik-/gesangs-/tanzgruppe (120)
- musikalische Fachausbildung (praktisch/theoretisch) (88)
Welche?¹⁸ (109)
 - a) Angestellte in der Tätigkeit einer Musikschullehrkraft (Nur in den Bereichen Volksmusik und Jazz möglich!) (53)
 - b) Staatlich anerkannte und staatlich geprüfte Musiklehrkräfte bzw. Personen mit gleichwertigen Abschlüssen laut Rechtsverordnung des Kultusministeriums (56)
- persönliche Herkunft aus einer Umgebung, in der Volksmusik zwar nicht selbst praktiziert, aber zu verschiedenen Gelegenheiten gehört wird (34)
- eigenes volksmusikalisches Wissen aus Literatur¹⁹ (37), Radiosendungen (36), Volksmusikkonzerten (32), Volksmusiklehrgängen (77)
- Aktive Praxis von Volksmusik bzw. persönlicher Austausch (17), Akademie für Lehrerfortbildung (1), Eigene Lehrtätigkeit (8), Mündliche Vermittlung (2), Kontakt zu Forschungs- und Beratungsstellen (2), Musikschulinterne Fortbildung (1), Tonträger (2), Unterricht (1), Fernsehen (1)
- persönliche Herkunft aus einer Umgebung, in der Volksmusik praktiziert wird (79)
- keine Erfahrung (4)
- eigene Stellungnahme (19)²⁰

*** Welcher Art ist der Unterricht?**

- Instrumentalunterricht (42);
Benannte Instrumente: Hackbrett (51), Gitarre (35), Zither (33), (Block-)Flöte (22), Akkordeon (21), Harfe (19), Trompete (9), Klarinette (8), Steirische Harmonika (7), Tenorhorn (6), Tuba (6), Geige/Violine (5) (Kontra-)Baß (5), Posaune (4), Diatonische Harmonika (3), Querflöte (2), Schalmel (1), Dudelsack (1), Saxophon (1)
- Ensemblespiel (42): z. B. Stubenmusi (58), Tanzlmsi (23), Akkordeon-

- gruppe (24)
- Volkslied (3): z.B. Frauen- (4), Männer- (5) Gesangsgruppe, Gemischte Gesangsgruppe (5), Chor (6)
- Volkstanz (12)
- Zusätzliche Nennungen (59): Gemischte Instrumentalgruppe (16), Gruppenunterricht (8), Blasmusik/-kapelle (5), Kindergesangsgruppe/-chor(4), Flötengruppe (4), Bläsergruppe (4), Gesang + Instrumente (4), Kinderspielkreis (3), Saitenmusi (2), Geigenmusi (2), Gitarrengruppe (2), Sologesang (2), Hirtenspiele (1), Musikalische Grund- und Weiterbildung (1), Erwachsenenenspielkreis (1)

2.2 Zum Fragenkomplex 2

* Mit welchem Material (Spielhefte, Liederbücher, Schulwerke)²¹ und mit welcher Methodik lehren Sie?

Zur Methodik:

- Einzelunterricht (43)
- Gruppenunterricht (42)
- Auswendigspielen und -singen (26)
- Vom-Blatt-Spielen (26)
- Vorbereitung für öffentliche Auftritte (26)
- Vermittlung von Anwendungsmöglichkeiten von Volksmusik im außerschulischen Bereich (11)
- Weitere Nennungen (178):
Ensemblespiel/-unterricht (18), (Nur) nach Notenmaterial (Schulen, Schulwerke...) (15), Vermittlung einer soliden/sauberen Technik (13), (Freie) Improvisation erwünscht/Improvisationsschulung (12), individuell auf 4 Schüler zugeschnittener Unterricht (10), Notenmaterial aus Staatsbibliothek/Alte Handschriften/Archivmaterial (10), Vielgestaltige Vermittlung und Quellen; nicht starre Methode sondern Abwechslung (9), Literatur über Volksmusik (8)²², Motivation zu Freude und Spaß an Volksmusik/Stärkung eines Volksmusik-Bewußtseins (6), Nach Gehör (frei) begleiten/spielen/zweite Stimme (5), Erst Einzel-, dann Gruppenunterricht (5), Auswendig lernen von Notenmaterial (5), Neue Lehrkonzepte, Sichtweisen und Lehrmaterialien sind gefordert! (4), Eigenes Experimentieren/Analytisches Spielen ist gefragt! (d.h. Volksmusik

- entwickeln und wandeln) (4), Ziel: Frei aufspielen können/Freies Spiel (4), Auswendiglernen durch Vorspielen - Nachspielen (3), Gehör- und Rhythmusübungen (Hören - Nachspielen) (3), Gehör und Gefühl durch Singen schulen (3), Nachspielen von Tonträgern (nach Gehör) (3), Regelmäßiges "Proben" von Zusammenspiel sehr wichtig (= Sozialer Aspekt!) (2), Begleitung von (Volks-)Tanzgruppen/ Tanzmusik (2), Tradition von anderen Volksmusikgruppen, Selbstherausgabe von (Noten-)Material (1), Transkriptionen von Tonträgern/Radio als Material (1), Anregung zur Weiterbildung (Seminare etc.) (1), Leitung von Gruppen (1), Duo: Lehrer
- Schüler mit abwechselnden Rollen (1), Zeitlich überlappender Einzelunterricht zum Duo oder Trio (1), Besuch von Veranstaltungen mit den Schülern zu Demonstrationszwecken (1), Instrumentalunterricht (1), Über "Lehrmaterial" Klangaufbau vermitteln (1), Zuerst auswendig spielen - dann erst Noten lernen (1), Eigenes Schüler-Repertoire entwickeln (1), Schnelle Erfolge ermöglichen = Motivation (1), Kein Schulwerk (1)
 - Sonstige Bemerkungen (3):
 Volksmusik ist nicht sehr gefragt, hat eher ein negatives Image.
 Allgemein gibt es geringes Wissen und Verständnis um die Volksmusik.
 Es besteht mangelndes Interesse der Kollegen (mit Fachausbildung) an der Volksmusik.

2.3 Zum Fragenkomplex 3

*Lassen sich über die übliche Musikschulausbildung in Volksmusik Volksmusikanten und Volkssänger heranbilden?²³

- Das kommt darauf an, ob die Schüler bereits einen Bezug zum Lebensumfeld der Volksmusik haben bzw. ob man ihnen diesen im Unterricht vermitteln kann oder nicht. (95)
- Ja, denn die Beherrschung der Instrumental- bzw. Vokaltechnik ist für qualitätvolle Volksmusik das wichtigste.²⁴ (56)
- Nein, denn man hat entweder das richtige Gespür für echte²⁵ Volksmusik oder man hat es nicht. (8)
- Meiner Meinung nach sollte die von den im Anschreiben genannten Vorbildgruppen²⁶ vertretene Volksmusik-Stilrichtung nicht Orientierungspunkt heutiger Volksmusikausbildung sein (10), sondern... (7)
- Eigene Stellungnahmen (78)



Musikkapelle Quirin Schwaiger, Moosberg, um 1900, mit folgenden Instrumenten: (1. Reihe v. Links) 3 Baßtrompeten in C mit Aufsteckbögen für B-Stimmung, Ventilposaune, Baßtuba; (2. Reihe v.links) Flügelhorn, Althorn in Tubabauweise, C-Trompete mit Aufsteckbogen, 2 F-Trompeten mit Es-Aufsteckbogen.

2.4 Zum Fragenkomplex 4

Setzen die Schüler das Erlernte außerhalb der Schule um?

* Haben die Schüler in ihrem privaten und kommunalen Umfeld gute Möglichkeiten, sich volksmusikalisch zu betätigen?

-Ja (111), denn (101) ...

-Nein (31), denn (30) ...

* Können Sie Ihren Schülern in dieser Beziehung Vorbild sein?

-Ja (112), denn (108) ...

-Nein (23), denn (21) ...

* Persönliche Schlußanmerkungen (34)

3. Lehrer für Volksmusik. Diverse Profile

Natürlich basiert die zugrundeliegende Umfrage auf dem Faktum “Gelehrte Volksmusik”, allein schon deshalb, weil sie sich ja ausschließlich an Lehrerinnen und Lehrer für Volksmusik an Musikschulen wendet. Somit wird hier bereits von Anfang an die Frage nach (schulischer und schulmäßiger) Lehrbarkeit zurück-



Die Gruppe “Hundsbuam miserablige” (1994)

gestellt und vernachlässigt. Dies ist aber gewiß eine essentielle und bedeutende Frage²⁷, die ihrerseits mit der Auslegung des Begriffes Volksmusik selbst eng vernetzt ist. Daß diese Auslegung eine individuelle und daher jeweilige ist, scheint klar²⁸. Aufgrund solcher bestehender Interpretationsvarianten wird sich das Verständnis dieses zentralen Begriffes auch unter den Volksmusiklehrkräften mehr oder weniger stark unterscheiden, je nachdem, ob und wie sie selbst volksmusikalisch sozialisiert und enkulturiert wurden, welche musikalischen und pädagogischen Fähigkeiten sie besitzen und sich zu eigen machen, welche Ziele sie nach welchen Vorgaben verfolgen, aufgrund welcher Motivation sie gerade Volksmusik unterrichten, welcher gesellschaftliche Rückhalt sie stützt, in welches

Umfeld sie integriert sind usw.²⁹ Auf der Suche nach einem Profil geht es dabei also um Einstellungen, Selbstverständnis und Sendungsbewußtsein der Lehrpersonen³⁰ als Grundlage des Unterrichts. Um dies zu veranschaulichen und auf die inhärente Vielfältigkeit und Breite hinzuweisen, führe ich mehrere Zitate aus den FB als exemplarische Schlaglichter an. Dabei kann es nur um ein grobes Anreißer von Meinungen oder ein Aufwerfen von ersten Fragen gehen:

*“Mein erster Zitherlehrer hat wahllos alles als Volksmusik bezeichnet und es mir dadurch verleidet; erst durch meine Mitstudenten am Konservatorium habe ich erfahren und gehört, was Volksmusik wirklich ist!”*³¹ Aus dieser Äußerung spricht eine festgefügte Vorstellung von Volksmusik, die sich wohl an sehr elitären und idealisierenden Kriterien orientiert.

*“Das Notenlesen kann meiner Meinung nach heutzutage nicht ignoriert werden, auch wegen dem ungleich größeren Zeitaufwand beim Lernen eines Volksmusikstückes nach Gehör (vor- und nachspielen).”*³² Klar erkennbar wird hier die Bezugnahme auf die oft aufgeworfene Frage *“Mit oder ohne Noten?”*³³, deren Antwort zugleich aber nicht etwa aus pädagogischen, methodischen oder musikalischen, sondern aus Gründen der wirtschaftlichen Effizienz gegeben wird. Hier degeneriert das *“Volksmusikstück”* wirklich zu einem bloßen *“Stück”*³⁴, zu einer Ware, zu einem kontextlosen, geklärten, isolierten, sterilen Lehrabschnitt, dessen Vermittlung schnellstmöglich³⁵ vonstatten gehen muß.

*“Es ist schwierig, Volksmusik zu vermitteln, denn alle (die meisten) verbinden die “neue” Volksmusik oder volkstümliche damit, und das wird abgelehnt. Im Moment weiß ich nicht, wie ich es (sic!) den Schülern positiv vermitteln soll. So unterrichte ich meist ausländische Folklore, da rhythmischer und lustbetonter”*³⁶.

Wie ich meine, ist dies ein weiterer Beweis für das Begriffsdilemma und seine Folgen. Dabei kommt eine gewisse Hilf- und Ratlosigkeit deutlich zum Ausdruck.

*“Es wäre gut, wenn die Lehrer neue Noten automatisch zugeschickt bekommen würden”*³⁷. Diese Aussage zeugt von äußerst geringem persönlichem Engagement und mangelnder Motivation. Von einem Lehrer sollte man erwarten können, daß er sich selbst, vornehmlich und allein schon aus Interesse um passende Unterrichtsmaterialien kümmert.

*“Ich würde Volksmusik lieber über Improvisation vermitteln. Was mich daran hindert ist meine “akademische” Ausbildung, die mich als Notenhengst herangezogen hat.”*³⁸ Das selbstkritische Infragestellen sowohl der eigenen Methode als auch der eigenen Ausbildung entspricht einem sehr hohen Grad an Problembewußtsein. Es fördert Unbehagen und Unzufriedenheit zutage, Volksmusik ausschließlich mittels Noten, also in ein Vermittlungskorsett gezwängt, zu unter-

weisen. Zudem deutet es ein potientielles Widerspruchspaar "Volksmusik - Akademische Ausbildung" an.

*"Aufgrund meiner eher geringen Berührungspunkte zur Volksmusik-Szene una-Richtung bin ich natürlich kein idealer Überträger dieser Werte. Ich lehne sie aber beileibe nicht ab und unterstütze auch von dieser Richtung kommendes Interesse."*³⁹ Diese Meinung zielt wohl auf die Tradierung als Qualifikationskriterium ab und bemängelt also eine Lehre ohne persönlichen, spezifischen Hintergrund. In diese Richtung weist auch die folgende Aussage: *"Nur Musiklehrer, die selbst mit und für die Volksmusik leben, können diese auch entsprechend vermitteln. Es krankt bestimmt schon an der Ausbildung der Musiklehrer."*⁴⁰

*"Ich bin vielleicht etwas voreingenommen gegenüber der Volksmusik. Großveranstaltungen, die ich besucht habe, vermittelten mir den Eindruck eines "Klüngels", in dem man sich auf eine ganz bestimmte Art zu verhalten hatte. Mit der "Mentalität" eines Volksmusikanten meine ich etwas Oberflächliches, immer nach außen hin Fröhliches, Zünftiges u.ä. All das bin ich nicht, kann es auch nicht schauspielern und mag es auch nicht sein."*⁴¹

*"Man könnte mit Sicherheit gute Volksmusikanten heranziehen, doch mangelt es an Auftrittsmöglichkeiten. Außerdem ist es schwer, in die "originale" Volksmusikszene einzudringen (=Volksmusik-Mafia?)."*⁴² Der Vorwurf an die Volksmusik(-Pflege-) Szene aus beiden Zitaten ("Klüngel" bzw. "Mafia") spielt wohl auf oftmals fühlbare Exklusivitätstendenzen und Abgrenzungsbestrebungen an. Zudem besteht die Überzeugung, Volksmusik spiele sich ausschließlich auf den Bühnen und Podien sowie in "der Szene" ab. Dort liege das absolute Ziel eines guten Volksmusikanten.

Anders wiederum das folgende Verständnis:

*"Im Musikschulunterricht können wichtige technische, tonliche und Intonationsgrundlagen gelegt werden, die eine qualitätvolle, lebendige, aber auch nicht zu "verkopfte", sondern eine "aus dem Bauch", von Herzen kommende Volksmusik ermöglichen. Überdies können Kinder und Jugendliche an die echte, einheimische Volksmusik herangeführt werden."*⁴³ Dies wohl als Plädoyer für eine gemäßigt verschulte Volksmusik-Lehre, zur Gewährleistung einer musikalischen Basis, die ihrerseits dann eine freie und individuelle Entfaltung und Volksmusikinterpretation erlauben und bewirken soll.

*"Eine Musikerpersönlichkeit spielt alle Richtungen ohne Wertungen - E-U-V-Musik - gut, wenn einige Punkte stimmen: Gute Melodie - gutes Arrangement - erweiterte Harmonie - abwechslungsreicher Rhythmus - Instrumentierung - Besetzungs-Vielfalt - gute Musik - gute Musiker."*⁴⁴ Dieses Statement läßt relativ

hohe Anforderungen an die Schüler vermuten und zielt wohl auf einen insgesamt überdurchschnittlichen Perfektionsgrad ab.

*“Ich versuche nicht, die Schüler in eine Richtung zu erziehen, sondern gebe ihnen Überblick über Musikgeschehen. Entscheiden muß sich jeder selbst. Ich finde, gerade in ländlicher Umgebung wird zuviel Gewicht auf Volksmusik bzw. volkstümlich gelegt (meist vom Elternhaus!).”*⁴⁵ Dieser Lehrkraft ist eine breite Vermittlung von Musik wichtig, in der Volksmusik auch nur eine Rolle unter vielen spielen sollte.

Ähnlich wird in folgender Feststellung argumentiert:

*“Ich finde es überhaupt übertrieben, wenn der Schwerpunkt im Unterricht nur auf die Volksmusik gelegt wird, was natürlich im Anfängerunterricht gut und wichtig als Wurzel aller Musik ist. Doch dann sollte der Schüler ähnlich weltlicher Allgemeinbildung auch musikalische Allgemeinbildung vermittelt bekommen.”*⁴⁶ Ein interessanter persönlicher Aspekt: Volksmusik *“als Wurzel aller Musik”!*

*“Meiner Meinung nach ist der Unterricht in Volksmusik nur eine Ergänzung zum üblichen Schulmusikunterricht. Hierfür also braucht's auch das richtige Gespür. Oder anders, - der Dialekt ist Muttersprache, in der Erziehung natürlich mitgeben. Sogas kann man schlecht studieren. So auch die Art der Musik.”*⁴⁷ Der Hinweis auf eine besondere Spezifik von Volksmusik erklärt hier die daraus resultierende Schwierigkeit, sie zu unterrichten. Es läßt sich auch durchaus ein Vorbehalt gegen die Akademisierung der Volksmusik erkennen.⁴⁸

*“Mir ist nicht wichtig, die Schüler zu guten Volksmusikanten heranzubilden (wenn sie es wollen, sehr gerne!), sondern daß sie Freude an ihrem Spiel und an der Musik haben und dies später ihren eigenen Kindern vermitteln. ..., aber auch das Kennenlernen der verschiedenen musikalischen Stile ist ein Unterrichtsziel.”*⁴⁹ Die Musik an sich als Lebensprinzip Freude steht hier im Mittelpunkt.

*“Bei Sängern ist die Volksmusik schlecht zu verwirklichen. Eine ausgebildete Stimme verliert den Reiz des Natürlichen, der in der Volksmusik gebraucht wird.”*⁵⁰ Ein wirklich ernst zu nehmendes Argument, das sich in der Proklamation der Natürlichkeit, in einer gewissen Radikalität eigentlich gegen Lehre im Sinne von Unterricht und (Aus-)Bildung in der Volksmusik richtet.

“Volksmusik legt sich sehr oft selbst ein Ei, weil's dilettantisch und ohne ausreichende Noten- und Satzkenntnisse verbreitet wird, weil jeder sein eigenes Süppchen kochen will und dabei viele Entgleisungen stattfinden. Ferner bringt die Volksmusikpflege nur eine unzureichende Leistung. Als bezahlte Institution muß von dieser Seite viel mehr kommen (viel mehr brauchbares Material). Es muß eine Veränderung angestrebt werden: Mehr Klasse statt Masse! PS: Wissen-

schaft ist nicht Volksmusik und daher wird auch immer... (ist doch egal!). Ich wünsche mir eine Besserung!"⁵¹ Der elitäre Ansatz führt hier zur Kritik an freien Varianten und individuellen Ausformungen. Eine dominantere Funktion der Pflege und wohl auch ein Rückzug der Wissenschaft würde hier als "Besserung" verstanden.

*"Ich sehe meine größte Aufgabe darin, immer wieder den Unterschied "volkstümlich - Volksmusik" vorzuleben."*⁵²

*"Ich spiele keine "volkstümliche" Musik, die den Geschmack für das echte Volksgut verdirbt."*⁵³ Beide Standpunkte bauen auf ein Feindbild "Volkstümliche Musik", über das sie sich womöglich als Vertreter der Volksmusik wiederum selbst leichter identifizieren und definieren lassen.

Aus all diesen nun genannten Beispielen geht hervor, daß es wohl weder "den Lehrer für Volksmusik" geben kann, noch einige wenige Profile. Es zeigt sich eine ausgesprochene Vielfalt an Einstellungen, die das jeweilige Selbstverständnis der Lehrpersonen charakterisieren. Auf ihrer Basis manifestiert sich ein je individuelles Sendungsbewußtsein, das Zweck und Ziele des Unterrichts bestimmt, natürlich nur insoweit diese im Ermessen der Lehrkraft liegen und nicht als fixe Richtlinien der Musikschule vorgegeben sind. Das muß also abschließend heißen, daß sich die Volksmusik-Lehrkräfte ebenso wenig in ein einziges oder einheitliches Profil fassen lassen, wie der Volksmusikbegriff selbst.

4. Die Verantwortung der Einzelnen.

Über Sorgen, Nöte, Fragen und mögliche Antworten.⁵⁴

In der Hauptsache unterrichten also die Volksmusiklehrpersonen eigenverantwortlich und nach eigenem Ermessen an den Musikschulen. Doch wie die Umfrage deutlich macht, evoziert diese Situation bei nicht wenigen ein Gefühl von Alleingelassenheit und Überforderung.

Wie soll man auf den Wandel der musikalischen Vorlieben reagieren, der sich ja zuallererst bei Kindern und Jugendlichen manifestiert? Wie soll man also dieses Hauptklientel zur Volksmusik animieren? Und soll man überhaupt? Welche Volksmusik soll man unterrichten? Was hilft gegen das Negativimage der Volksmusik? Wie soll ein zeitgemäßer Volksmusikunterricht aussehen? Die Lehrenden sehen sich mit einer Vielzahl von ungelösten Fragen konfrontiert.

4.1 Imageprobleme

“Meine Schüler haben wenig Interesse an Volksmusik.”⁵⁵

“Es gibt zu wenig Gleichgesinnte.”⁵⁶

“Schüler ohne Bezug zu Volksmusik in ihrem privaten Umfeld fürchten den Spott ihrer Umgebung.”⁵⁷

“Problem: Fehlendes Interesse vor allem bei Jugendlichen, da die “Volksmusik” in den Medien das Image der Volksmusik restlos zerstört hat. Ich denke die Vermittlung von Volksmusik ist ein Imageproblem,…”⁵⁸

“Vor allem jüngere Schüler haben häufig Abneigung gegenüber der Volksmusik - wegen dem schlechten Image; veraltete, unpopuläre Musikrichtung,…”⁵⁹

“Es gibt Eltern von Musikschülern, die Volksmusik nicht mögen,…”⁶⁰

“Die Ausbildung in Volksmusik wird von vielen Schülern nicht gewünscht, weil sie in ihrer Altersgruppe nicht “in” ist.”⁶¹

Das Bild der Volksmusik⁶² in der breiteren Öffentlichkeit scheint also nicht zum Besten zu stehen. Es wird ihr ein schlechtes, angestaubtes Image nachgesagt. Sie wird nicht als zeitgemäß, als heutig und gegenwärtig empfunden, nicht als modern, alltäglich oder alltagsverbunden wahrgenommen. Vielmehr gilt sie wohl als antik, exotisch, in ihrem Nischendasein gefangen und einzig der Liebhaberei anheimgestellt. Sollte diese Vorstellung wirklich nur Klischee sein, wie oft behauptet wird, so gilt es, dies auch öffentlich zu beweisen.

4.2 Imagepflege

Für eine Interessengemeinschaft Volksmusik muß dies Ansporn genug sein, sich ernsthaft mit solcherlei Attributen oder Vorwürfen auseinanderzusetzen. Man sollte sich auch als sogenannte Non-Profit-Organisationen auf moderne Mittel und Wege von PR- und Öffentlichkeitsarbeit besinnen, um einen dringend benötigten Informationsfluß, Diskussionsforen und Meinungsaustausch zu gewährleisten und Handlungskonzepte dafür zu entwickeln. Berührungsängste mit Begriffen wie Kulturanalyse oder Kulturmanagement sind in unserer Zeit fehl am Platze. Es heißt, den weithin verpaßten Anschluß an den Zug der Zeit wieder herzustellen. Ein schlechtes Image läßt sich nicht durch den Rückzug in hermetische Gemeinschaften verbessern, vielmehr können Urteile und Vorurteile nur öffentlich, offen, exemplarisch überzeugend und offensiv abgebaut werden.

4.3 Lehrer und Lehre

“Leider hat die Volksmusik in den Augen vieler “Schulmusiker” einen geringeren Stellenwert.”⁶³

“Allerdings ist die Kenntnis der Lehrer über gute Volksmusik teilweise nicht ausreichend. Hier tut Aufklärung not!”⁶⁴

“Ich denke mir oft, meine “Volksmusikpflege” kann leicht museal werden.”⁶⁵

“Es gibt leider viel zu viele schlechte Musikgruppen, weil die Schüler oft von unqualifizierten und schlechten “Lehrern” ausgebildet werden.”⁶⁶

“Manche Volksmusiker sind auch der Meinung, Volksmusik kann man nicht an der Musikschule lernen, denn die Musik muß einfach sein.”⁶⁷

“Volksmusik lebt von dem Erleben in Gemeinschaft, welches der Unterricht an der Musikschule oft nicht bieten kann.”⁶⁸

“(Es) ... entsteht dann eine neue “konservatoriumsgeprägte Volksmusik”, wie sie von den ursprünglichen Laien nicht gespielt wurde...”⁶⁹

Nicht zuletzt wiederum aus der Vieldeutigkeit des Volksmusikbegriffes resultieren verschiedene Lehrauffassungen. Die Frage, ob der Volksmusiklehrer aus einem Lebensumfeld Volksmusik stammen muß, ist Streitfrage. Und die wohl grundlegenden Meinungsdivergenzen beziehen sich auch auf das Spannungsfeld zwischen der Volksmusik eines Volksmusik-Bildungssystems, das als Nachschub für den Konzertbetrieb, als Konsumgut und Selbstzweck dient⁷⁰, und derjenigen, die *“quasi als Lebensmittel unsere Spanne des Daseins bereichert”*.⁷¹ Mit der Konvention einer gemeinsamen Lehr-Basis wäre schon viel erreicht. Hier muß es um kreative, musikpädagogische Konzepte gehen, die gleichermaßen aus Theorie und Praxis schöpfen, historische wie gegenwärtige Aspekte beleuchten und gleichsam synkretistisch angelegt sind. Dringend erforderlich und von den Betroffenen erwünscht scheinen auch Fort- und Weiterbildungsmaßnahmen für die Volksmusiklehrkräfte. Denn die Lehrenden haben eine Vielzahl von Fragen zu stellen. Auch hierfür müßte eine gute Mischung aus Theorie und Praxis im Vordergrund stehen, wenn Facetten von Volksmusik vermittelt und behandelt, die unterschiedlichen Konzepte und Paradigmen von Volksmusik vergleichend dargestellt würden. Ein Appell also an Forschung, Pflege, Schulen und Praxis, eine breite, offene und vor allem tragfähige Kooperation zu verwirklichen. Dennoch wird es aber der jeweiligen Lehrkraft nicht erspart bleiben, sich eigene Methoden und Inhalte für den Unterricht zurechtzulegen - nach bestem Wissen und Gewissen, da ja gemeinsame Richtlinien etwa in Form von Curricula nicht zu

erwarten und wohl auch nicht sinnvoll zu realisieren sind.

4.4 Umfeld und gesellschaftlicher Wandel

“Das Problem liegt meines Erachtens in der heutigen Zeit in der Vielfalt der Angebote im Freizeitbereich, so daß nur mehr wenige Kinder an Volksmusik interessiert sind.”⁷²

“Ohne die Unterstützung der Eltern ist es sehr schwierig, die Kinder zu motivieren.”⁷³

“Im städtischen Umfeld ist es schon schwierig, Volksmusik zu vermitteln, da der Bezug zum natürlichen Lebensrhythmus meist fehlt, und auch von Seiten des Elternhauses absolut nichts mehr kommt (hier fehlen schon die einfachsten Kinderlieder).”⁷⁴

“Selten ist bei den Schülern ein “Lebensumfeld Volksmusik” da.”⁷⁵

“Die Mütter singen heutzutage mit ihren Kindern kaum noch.”⁷⁶

Vielfach weisen die Befragten auf das Lebensumfeld als mitentscheidende Komponente hin, auf das gesellschaftliche Milieu der Volksmusik, das selbstverständlich reflektiert werden muß.⁷⁷ Hier wird auf die soziale Dimension Volksmusik Bezug genommen. Der soziale und kulturelle Wandel, der selbstverständlich die Volksmusik nicht unberührt ließ und läßt, hat einschneidende Veränderungen mit sich gebracht, ob Umwälzungen in der Arbeitswelt, Landflucht, enorm gestiegene Mobilität, Reiz- und Informationsüberflutung u.s.f..

Anhand der notwendigen Kulturanalyse muß der Weg der Volksmusik diachronisch nachgezeichnet werden, um Prognosen zu ermöglichen, die zukunftsweisend sein könnten.



Stolze Familientradition: Die Schwestern Barbara und Maria Wittl in Daßwang, 1942.

Auch hierin liegt ein Schlüssel zum Aufschließen des Begriffes Volksmusik. Das "frühere" Umfeld der Volksmusik und ihre "damaligen" Lebensgesetze idealisieren und deshalb konservieren, oder gar in die Gegenwart transferieren zu wollen, wäre fatal und würde die ohnehin bereits sehr geschwächte Kreativität und Produktivität des Phänomens Volksmusik endgültig verhindern.

4.5 Medien-Macht und Medien-Welt

*"...entsteht dann eine neue "konservatoriumsgeprägte Volksmusik", wie sie...aber von den Medien (BR) verlangt wird."*⁷⁸

*"Es ist meiner Meinung nach nicht richtig, wie die "echte" Volksmusik in den Medien heruntergespielt wird."*⁷⁹

*"Volksmusik zu lehren ist insofern schwer, als daß es über die Medien so viel schlechte volkstümliche Musik gibt, daß jeder bei Volksmusik ein "rotes Tuch" sieht."*⁸⁰

*"Um das Image der Volksmusik zu heben, dürfte man Sendungen wie z.B. den Musikantenstadl nicht mit Volksmusik bezeichnen, denn viele können zwischen Volksmusik und volkstümlicher Musik nicht unterscheiden und werfen alles in einen Topf."*⁸¹

Daß die Medien eine sehr dominierende Rolle in unserem Alltagsleben einnehmen, ist ebenso unbestritten, wie die Tatsache, daß man sich diesem Einfluß kaum oder nur in beschränktem Maße entziehen kann. Vielen Volksmusikvertretern wird heute - wenn auch schmerzhaft - bewußt, daß sich Rundfunk, Fernsehen sowie auch Video- und Tonträgerproduktion längst anderweitig orientiert haben. In diesen Wirtschaftsbranchen zählt weder Traditionsbewußtsein noch Authentizität, weder Regionalitätsbewußtsein noch Kuriosität und seien sie alle noch so auf mediale Wünsche und redaktionelle Reglementierungen hin manipuliert, hier heißt das unumstößliche Credo Einschaltquote, Massengeschmack und Massenware, Entertainment und Infotainment. Die Volksmusik ist hier längst zur Randgruppe, zur ausgegrenzten, vielleicht hin und wieder getätschelten Minderheit, vielleicht zum Alibi geworden.

Rückblickend waren die Meinungen zum Einfluß der Medien auf die Volksmusik nicht von ungefähr und von Anfang an kontrovers. Volksmusik und Fernsehshows, Volksmusik und Aufnahmestudios, das sind auch heute Diskussionsbrennpunkte, die ihren eigentlichen und frühen Ausgangspunkt bereits in der Gegenüberstellung Volksmusik und Bühnenpräsentation nehmen. Nicht wenige meinen

deshalb, eines der wichtigsten Prinzipien von Volksmusik müsse ihre unmittelbare Erlebbarkeit, das (spontane) Live-Erlebnis sein. Dies aber kann in unserer mittlerweile medialen Welt eine audiovisuelle Dokumentation nicht ausschließen. Ohne Zweifel haben die Medien einen nicht unerheblichen Teil zur unbestreitbaren Uniformierung von (musikalischer) Volkskultur beigetragen. Doch auch diese Entwicklung muß als Wandel gewertet werden, der eindimensional und grobmaschig, pauschal und undifferenziert von der Lokalität zur Regionalität, von Nationalität zu Internationalität, zur Globalität und Globalisierung tendiert, aber in seiner Dialektik längst zu Identifikationsproblemen, zu Hilf- und Haltlosigkeit, zur Anonymisierung führte. Die verlorene Bodenhaftung äußert sich dann in einer verstärkten und sogar restaurativen Hinwendung zum Kleinen und Vertrauten, zur Rückbesinnung auf Heimatliches und Gewohntes. Hier besteht die Gefahr des reinen Zurück, des Rückschritts oder eines restaurativen Ethnozentrismus und Fundamentalismus. Hier besteht aber auch die Chance zur Resozialisierung von (Volks-) Kultur, zur Wiederentdeckung kleiner kultureller Bausteine⁸² eines entschleunigten Alltagslebens abseits multimedialer Vernetzungen in einer realen Gegenwelt zu virtuellen Scheinwelten.⁸³ Hier hat auch eine entwicklungsbereite, -fähige und -freudige Volksmusik einen Platz. Auf Bildschirmen und Datenautobahnen, in Lautsprechern und Soundmaschinen unserer Zeit drohte sie wenn nicht gänzlich unterzugehen, dann doch bis zur Unidentifizierbarkeit manipuliert zu werden.

5. Zentrale Begriffe

Aus mehreren spezifischen und für die Umfrage auch signifikanten Begriffen wird hier nochmals von dreien die Rede sein. Unter anderem nach deren Verstehbarkeit und Verständnis wird sich die schulische Vermittlung von Volksmusik ausrichten. Im Interesse aller Beteiligten sollten wenigstens Konventionen geschaffen werden, die einen gemeinsamen Umgang und Be-Griff gewährleisten und leere und geleerte Termini wieder mit Sinn und Inhalt füllen.

5.1. Volksmusik per se

Im folgenden führe ich aus den bearbeiteten FB exzerpierte Adjektive an, die als Attribute für den Volksmusikbegriff verwendet wurden:

V	echte	einheimische	“bayerische”	gute
O	reine	brettonische	heimische	
L	gepflegte	oberbayerische	“konservatoriumsgeprägte”	
K	fränkische	instrumentale	chemisch gereinigte	
S	lebendige	zünftige	veraltete	neue
M	qualitätsvolle	“volkstümliche”	traditionelle	
U	internationale	“neue”	bodenständige	
S	“verkopfte”	antiquierte	unpopuläre	
I	“alpenländische”	unsere	“aus dem Bauch kommende”	
K	“originale”	“echte”	von Herzen kommende	

Allein dadurch läßt sich die Problematik andeuten. Neun von 32 Attributen stehen in Anführungszeichen, was für eine weitere Unsicherheit spricht.

Das bestehende heillose Durch- und Nebeneinander bezüglich des Volksmusikbegriffs wirkt sich natürlich auf die gesamte Volksmusiklandschaft aus. Eine allseits anerkannte und tragfähige Definition zu finden, dürfte nach heutigem Dafürhalten als unmöglich gelten. Deshalb muß es darum gehen, Klarheit und Struktur in die unendliche Geschichte der Begriffsdiskussion und -verwendung zu bringen. Ein kompaktes Wissen um diese Geschichte, die wenigstens die Hauptaspekte bis in die gegenwärtige Situation miteinschließt und die unterschiedlichen Perspektiven und Ansätze ohne Wertungen aufschließt, sollte als theoretisches Rüstzeug ebenso zum Hintergrund einer Volksmusiklehrkraft gehören wie die persönliche praktische Live-Erfahrung. Auf den Punkt gebracht: Wer Volksmusik unterrichtet sollte einen offenen und weiten Begriff davon haben. Theoretisch wie praktisch. Wie die Umfrage ergibt, bestehen hier aber teils erhebliche Defizite und oft sehr enge, einseitige, ja eigenwillige Auffassungen, die sich auch gegenseitig nicht akzeptieren. Hier jedenfalls besteht Aufklärungsbedarf!

5.2 Volksmusik - Lehre

Lehre kann innerhalb der Umfrage ausschließlich die Vermittlung über Lehranstalten und Lehrpersonen meinen, die Verschulung, die *“höhere Ebene für die Volksmusiklehrjahre”*⁸⁴, auf der sich die Lehrkräfte an den Musikschulen fast zwangsläufig bewegen. Es muß hierzu ein Bewußtsein für die durchaus noch oder wieder existenten Lehr- und Lern-Alternativen für Volksmusik geschaffen werden, damit die Lehre nicht wirklich und endgültig die oft prophezeite Leere erzeugt. Nein, Volksmusik ausschließlich schulisch vermitteln zu wollen, wird

dem komplexen kulturalen Phänomen nicht gerecht. Dieser Überzeugung geben viele Befragte in den FB Ausdruck. Und letztlich dann doch gegen diese eigene Überzeugung zu handeln, nämlich eben nur den schulischen Unterricht zu erteilen, führt zu Unsicherheit und Frustration. Denn die meisten Lehrkräfte heben die Wichtigkeit von Erleben, Erfahren und Gespür⁸⁵ oder Gefühl hervor. Das belegen folgende Beispiele:

“Ich glaube, es kommt auch sehr auf die Mentalität und das Volksmusik-Gespür des Lehrers an.”⁸⁶

“Letztendlich kann das Gespür für echte Volksmusik entwickelt werden, indem sich die Schüler auch außerhalb des Unterrichts im “volksmusikalischen Umfeld” bewegen,...”⁸⁷

“Gute Kenntnisse auf dem Instrument sind sicher wichtig, aber ebenso wichtig ist ein Gespür für die Volksmusik, das sich aber sehr wohl erlernen läßt.”⁸⁸

“Aber das wichtigste ist das Gespür, denn das kann man nicht erlernen.”⁸⁹

“Leider gibt es viel zu wenige Musiklehrer, die das richtige Gespür haben! Auch läßt die Ausbildung an den Musikhochschulen in dieser Richtung viele Wünsche offen.”⁹⁰

“Das Gespür hat jeder, solange es nicht durch zu ehrgeizigen Unterricht verdorben worden ist.”⁹¹

“Gute Volksmusiker werden jedoch nur diejenigen, die damit aufgewachsen sind und ein gewisses Gespür dafür entwickeln...”⁹²

“Das wichtigste beim Volksmusik-Spielen ist nach meiner Meinung jedoch das Gefühl für die Musik zu haben, mit dem Herzen dabei zu sein. Man kann das Gespür für die Musik schon entwickeln!”⁹³

“Volksmusikgespür” ohne solide Kenntnis des Instruments hat kein befriedigendes Ergebnis.”⁹⁴

Zur Identität von Volksmusik und also auch zu ihrer Lehre muß das Praktizieren gehören, die persönliche und individuelle Interpretation, die eigene Intuition. Hier wird nicht eine objektivierte Musik zum Besten gegeben, sondern subjektiv erlebte und erlebbare, situativ ausgedrückte Kultur. Dies muß die Lehre zur Kenntnis nehmen und in ihren Vermittlungskonzepten nachhaltig berücksichtigen.

5.3 Volksmusik - Pflege

*“Die Volksmusik-Pflege ist momentan eher verpönt!
Aber was wäre,
wenn es sie nicht gäbe und gegeben hätte?”⁹⁵*

Es mag durchaus legitim sein, nach der Existenzberechtigung der Pflege zu fragen, denn wie man inzwischen weiß, hat ungepflegte⁹⁶ Volksmusik auch ohne oder gar trotz reglementierendem, pflegerischem Wirken bis heute überdauert, man kann sie hier und dort hören. Aber daraus der Pflege den Vorwurf des reinen Selbstzwecks zu konstruieren, wäre vorschnell und unhaltbar.

Natürlich müssen auch Lehr-Konzepte und Vermittlungsstrategien für Volks-



Der Autor (links) beim Fototermin 1974 in Parsberg. Die Volksmusikgruppe nannte sich nach dem Symbol der Oberpfalz “Die Silberdisteln”.

musik wachsen, die zu entwickeln sich die Pflege ja von Anfang an zur Aufgabe gemacht hat. Doch mit einer weiteren Aufgabe, der Dokumentation, läuft die Pflege ständig Gefahr, musikalische Volkskultur zum einen aus ihrem Kontext

herauszulösen, zu isolieren und zum anderen zu fixieren, zu statuieren. Volksmusik wird auf diese Weise oftmals in einen scheinbaren Idealzustand verbannt, dem Wandel entrissen. Gleichermäßen steril, ja sterilisiert, ist sie nicht mehr zeugungsfähig, nicht mehr imstande sich aus sich selbst heraus fortzupflanzen. Jahrzehnte schon ist diese Gefahr erkannt und dennoch nicht gebannt worden. Liederbücher singen nicht, Noten und Texte klingen nicht, das heißt, so lobenswert und wichtig Dokumentationen auch sind, so unabdingbar muß ihren Gefahren auch Aufmerksamkeit geschenkt und entgegengewirkt werden.

Nicht die Lieder als Objekte, als Waren, als Güter müssen im Mittelpunkt stehen, sondern die Kulturträger, die Interpreten, die musizierenden und singenden Menschen. Dies gilt besonders in Hinsicht auf den Volksmusik-Unterricht. Da offensichtlich die verschulte Lehre als Vermittlung von Volksmusik alleine nicht taugt, ist es auch mit dem von der Pflege bereitgestellten Material und den aus dem alltäglichen Lebenszusammenhang gerissenen Praxis-Kursen nicht getan. Die Pflege muß für ihre Verbalisierung sorgen, aus Pflege muß wieder "pflegen" werden, nämlich etwas pflegen zu tun, gewohnt sein zu tun, gewöhnlich tun, alltäglich tun. Volksmusik muß ihren Platz im Alltag haben, um Volkskultur zu sein, sie muß gebraucht, praktiziert, transportiert und also tradiert werden. Soll sie aber wieder Platz finden im ganz normalen Alltag, dann darf sie keinesfalls außergewöhnlichen und exponierten Situationen vorbehalten sein, dann muß sie heraus aus konstruierten, reglementierten, institutionalisierten und organisierten Funktionsbereichen und Zusammenhängen. Volksmusik darf nicht festgehalten, nicht Gesetzen und Vorschriften unterworfen werden, vielmehr muß sie spontan stattfinden dürfen, produktiv sein können, sich entwickeln, gedeihen, außer Kontrolle und außer Rand und Band geraten. Denn Volksmusik ist kein Besitzstand, der verteidigt, kein Schatz fürs Schatzkästchen, der bewahrt werden müßte und auch kein demonstratives Muster fürs abschließbare Musterkofferl. Es gilt, sie frei- und loszulassen und sie als menschliche Möglichkeit alltäglicher Äußerung in allen Lebenslagen zu pflegen, also jederzeit auszudrücken. Hierzu sollte die Pflege intensive Hilfestellung leisten.⁹⁷

Vor zwei Jahrzehnten warnte Kurt Becher davor, die Volkskultur-Pflege als eine Art Alten- oder Krankenpflege mißzuverstehen. Er fragte rhetorisch: "*Pflege - Wozu überhaupt?*"⁹⁸ Auch wenn man viele seiner damaligen Thesen heute als überholt ansehen wird, so muß sich dennoch die Pflege "*diese Frage immer wieder aufs neue stellen*"⁹⁹ und Reformbereitschaft signalisieren, zumal in Zeiten eines permanent beschleunigten kulturellen Wandels.

6. Resümee, oder: Wie eine beabsichtigte Zusammenfassung zum engagierten Plädoyer gerät.

Die Umfrage fördert Meinungen und Statements zutage, die zwingend zum Diskurs und zur Diskussion anregen. Und nicht nur das; es müssen auch Lösungen, zumindest allgemein tragbare und tragfähige Konventionen gefunden werden, um überhaupt noch vernünftige Diskurse zu ermöglichen.

Im Brennpunkt steht hier der von allen individuell und beliebig gebrauchte, hin und wieder auch mißbrauchte, vor allem aber verbrauchte, jedenfalls stark abgenutzte Begriff "Volksmusik", der es vielerorts möglich machte, zwar über das Gleiche¹⁰⁰, aber längst nicht mehr über das Selbe, nämlich ein und dasselbe zu sprechen. Volksmusik - als weitgehend willkürliche Parole unseres, vor allem auch medial bestimmten Alltags - evoziert geradezu zwingend ein kritisches Sich-Hinterfragen aller Beteiligten.

Ähnliche Fragestellungen, die oft äußerst kontrovers anmuten, formulieren in der Summe auch die Probanden der Umfrage. Die einen wünschen sich mehr Offenheit und Öffnung der musikalischen Richtungen, andere bestehen auf Abgrenzung von Volkstümlern und der sogenannten Neuen Volksmusik. Viele beschwören das entscheidende Gefühl oder G'spür für die Volksmusik, einige favorisieren ausschließlich die authentische Volksmusik, ihre Bodenständigkeit und Echtheit, wieder andere bedauern ihr ausgesprochen schlechtes Image. Die einen möchten Sinn und Unsinn der Pflege zur Debatte stellen, die anderen unbedingt ihre Volksmusik genau so pflegen und rein erhalten, wie sie einst fixiert wurde, wohingegen andere glauben, daß eine lebendige und lebende Volksmusik überhaupt nur im Werden und im Wandel existieren kann.

Die Publikumsmassen haben sich auf die Seite der "anderen Volksmusik" geschlagen, auf die der Hitparaden-, Olympiaden-, Grand Prix- und Stadl-Volksmusik. Hier wird zeitgemäß, modern aufgespielt, elektrifiziert, playback, effettuo-so, transmedial, omnipotent und interkontinental: Heute in Deutschland und morgen in der ganzen Welt, Südafrika, Kanada, Australien. Sich mit diesem Wirtschaftskoloß anzulegen und herumzuschlagen, mit ihm zu wetteifern, kann nicht Sache der Volksmusik sein. Sie würde ohnehin immer den Kürzeren ziehen. Die Gefahr, sich hier über ein Feindbild "Volkstümliche Musik" und über Abgrenzung definieren zu wollen, wäre zu groß. Und dennoch muß nach einer konstruktiven Antwort auf die Frage gesucht werden, ob diese "Volkstümliche Musik" angesichts des ausufernd benutzten Volksmusikbegriffs nicht doch einen extremen Außenpol dessen darstellt.

Die Volksmusik nach eher engerem Verständnis jedenfalls gehört nicht auf die großen Bühnen, nicht in die Jumbo-Jets, die die großen Teiche überqueren. Sie ist reale Musik, nicht nur hohle Mundbewegung, nicht erstarrtes Kameralächeln, sondern lauthals spontanes Lachen, nicht mehrfach einstudierte 90-Minuten-Glamour-Show, sondern wirkliches, alltägliches, spontanes Leben. Sie muß sich selbst aus sich heraus erklären und darlegen. Nur so kann sie eine soziale, ausgeprägte und gefestigte Identität erreichen, die auch ein entsprechendes Image erzeugen wird. Bisweilen scheinen unumstößliche Überzeugungen, tief eingegrabene und unerschütterliche Lebensideologien dem Wunsch nach stetem Wandel, nach experimentierfreudiger Innovation und selbständiger Entwicklung drohend gegenüberzustehen. Hier drücken sich wohl auch zwei essentielle menschliche Wesenszüge oder Lebensanschauungen aus: Die eine konservierende, bewahrende, rettende, die andere neugierige, suchende, fortschreitende. Hier heißt es, Kompromisse zu finden, die von beiden Seiten getragen werden können.

Zwar begleitet Wissenschaft die Wirklichkeit¹⁰¹, doch dieser Anspruch wäre zu wenig für eine integrale und interdisziplinär angesetzte Kulturwissenschaft. Denn Wissenschaft hat auch einen gesellschaftlichen Auftrag. Sie muß und soll sich zu Wort melden, einmischen, sie muß informieren und diskursiv teilnehmen. Auch das ist eine Erkenntnis aus der Umfrage: Meist aus Uninformiertheit und Halbwissen resultieren Vorurteile und Urteile, die anregende, förderliche und fruchtbare Diskussionen verhindern und klischeehafte Vorstellungen generieren. Es sollte also ein Miteinander geben unter der Prämisse "Wissenschaft braucht Praxis und Praxis braucht Wissenschaft". Hier besteht eindeutig und auch deutlich formulierter Bedarf unter den Befragten, der Wunsch und die Nachfrage nach Austausch und Information.

Wenn sich Menschen offen und unbefangen gegenüber treten, muß konstruktive Kommunikation möglich sein, auch über "Volksmusik", auch im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und Pflege. Revierverhalten und Pfründedenken, Autoritätsansprüche und Dirigismus sind dabei nicht angesagt. Denn auch verbissene Sektionsbemühungen und Abgrenzungsversuche könnten dem realen gesellschaftlichen und kulturellen Wandel, der natürlich auch die Volksmusik wandelt und wandeln muß, ohnehin nicht Einhalt gebieten, höchstens für das endgültige Abdriften in die Isolation sorgen. Und dies könnte in der Tat zu einer weiteren heillosen Mehrdeutigkeit des Volksmusikbegriffs, zu noch zunehmender Verwirrung und zu der Spaltung in mehrere neue Gattungsbegriffe führen.¹⁰²

Der vernünftiger Weg führte über Offenheit, gegenseitige Anerkennung und ehrlichen Respekt füreinander und über ein engagiert verfolgtes gemeinsames

Erkenntnisinteresse. Friedrich Nietzsche stellte 1882 der nüchternen, herzlosen, formelhaften und mechanistischen Wissenschaft eine engagierte und *“fröhliche Wissenschaft”* entgegen: *“Gesetzt, man schätzte den Wert einer Musik danach ab, wieviel von ihr gezählt, berechnet, in Formeln gebracht werden könne, - wie absurd wäre eine solche “wissenschaftliche” Abschätzung der Musik! Was hätte man von ihr begriffen, verstanden, erkannt! Nichts, geradezu nichts von dem, was eigentlich an ihr “Musik” ist!...”*¹⁰³ Für den Umgang mit Tradition und Althergebrachtem gab er einen anschaulichen Leitgedanken vor: *“Die guten Menschen jeder Zeit sind die, welche die alten Gedanken in die Tiefe graben und mit ihnen Frucht tragen, die Ackerbauer des Geistes.”*¹⁰⁴ Ackerbau - cultura - in diesem Sinn zu betreiben und zu ermöglichen, sollte auch Anliegen der Pflege musikalischer Volkskultur sein. Wer auf der Basis der Überlieferungen in einer immer neuen Zeit - unser aller Gegenwart - neue, gegenwärtige Entwicklungen und Wandlungen auch in der Volksmusik zulassen kann, der wird mit ihnen Früchte tragen, dem wird seine Musik zur wirklichen, erlebten, lebendigen musikalischen Kultur geraten, zu einer Lebenswelt, die mit Entwicklungspotential und Kreativität ihre zeitgemäßen Inhalte formt und ihre Begriffe damit neu füllt¹⁰⁵, die lokal, regional und global zugleich sein kann, weil sie aus dem Menschen selbst kommt!

Herbert Wittl M. A. studierte Volkskunde in Regensburg und arbeitet dort als freier Publizist und Sozial- und Kulturmanager. In seiner Kinder- und Jugendzeit war er instrumental und vokal selbst volksmusikalisch aktiv und praktizierte dabei eine aus der Familientradition des Vaters überlieferte Volksmusik, die seit Generationen fast ausschließlich “von Mund zu Ohr” vermittelt wurde. Wittls momentane Forschungstätigkeiten umschließen u.a. auch diese volksmusikalische Familientradition und das musikalische Leben des Vaters Franz Xaver Wittl (*1920; +1991), eines in der Oberpfalz weithin bekannten Volksmusikanten. Der vorliegende Beitrag entstand in Verbindung mit dem 14. Seminar “Volksmusikforschung und -pflege in Bayern” des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege e.V., das im März 1997 unter dem Titel *“Gelehrte” oder “geleerte” Volksmusik?* in Kostenz im Bayerischen Wald stattfand.

Anhang

BAYERISCHER LANDESVEREIN FÜR HEIMATPFLEGE E.V.

Umfrage zum Volksmusikunterricht an den Bayerischen Sing- und Musikschulen

Bitte setzen Sie an den entsprechenden Stellen ein Kreuzzeichen: () > (X). Mehrfachnennungen sind möglich.

1) Sie unterrichten an Ihrer Musikschule ausschließlich () bzw. teilweise () Volksmusik. Welcher Art sind die Kenntnisse, die Sie dazu befähigen, diesen Musikstil zu unterrichten? (Sie können entweder eine der vorgegebenen Antworten ankreuzen, wenn dies auf Sie zutrifft, oder Sie machen bitte im Anschluß Ihre eigenen Anmerkungen dazu.)

Mein persönlicher Erfahrungshintergrund ist vom **Musikstil** her gesehen:

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> internationale Volksmusik | <input type="checkbox"/> Volksmusik außerhalb ihrer Pflege |
| <input type="checkbox"/> „neue“ Volksmusik | <input type="checkbox"/> „volkstümliche“ Musik |
| <input type="checkbox"/> Volksmusikpflege | <input type="checkbox"/> anderes, und zwar: |
-

Mein persönlicher Erfahrungshintergrund ist bezüglich der **Art des Wissenserwerbs**:

- eigene Erfahrung in einer Volksmusik-/gesangs-/tanzgruppe
- musikalische Fachausbildung (praktisch/theoretisch). Welche?:
-
- persönliche Herkunft aus einer Umgebung, in der Volksmusik zwar nicht selbst praktiziert, aber zu verschiedenen Gelegenheiten gehört wird
- eigenes volksmusikspezifisches Wissen aus Literatur, Radiosendungen, Volksmusikkonzerten, Volksmusiklehrgängen. (Wenn zutreffend, bitten wir um nähere Angaben)
-
-
- persönliche Herkunft aus einer Umgebung, in der Volksmusik praktiziert wird
- keine Erfahrung
- eigene Stellungnahme:
-
-

Welcher Art ist der Unterricht? (Instrumentalunterricht: welche(s) Instrument(e); Ensemblespiel: z. B. Stubenmusik, Tanzmusi, Akkordeongruppe etc.; Volkslied: z. B. Frauen-/Männergesangsgruppe, gemischte Gesangsgruppe, Chor etc.; Volkstanz)

.....

2) Mit welchem Material (Spielhefte, Liederbücher, Schulwerke) und mit welcher Methodik lehren Sie? (Bitte nennen Sie die für Sie wichtigsten Publikationen, auf die Sie sich stützen. Bei den Methoden wäre etwa zu denken an Einzel- und Gruppenunterricht, Auswendigspielen und Vom-Blatt-Spielen, Vorbereitung für öffentliche Auftritte und Vermittlung von Anwendungsmöglichkeiten von Volksmusik im außerschulischen Bereich. Es wäre schön, wenn Sie die Wahl Ihres pädagogischen Vorgehens kurz begründen wollten.) Sind Sie mit der gewählten - oder vorgegebenen? - Lehrmethode zufrieden oder würden Sie Volksmusik gerne anders vermitteln? Wenn ja, wie? Was hindert Sie gegebenenfalls daran?

.....

.....

3) Lassen sich über die übliche Musikschulausbildung in Volksmusik Volksmusikanten und Volkssänger heranbilden?

- Das kommt darauf an, ob die Schüler bereits einen Bezug zum Lebensumfeld der Volksmusik haben bzw. ob man ihnen diesen im Unterricht vermitteln kann oder nicht.
- Ja, denn die Beherrschung der Instrumental- bzw. Vokaltechnik ist für qualitätvolle Volksmusik das wichtigste.
- Nein, denn man hat entweder das richtige Gespür für echte Volksmusik oder man hat es nicht.
- Meiner Meinung nach sollte die von den im Anschreiben genannten Vorbildgruppen vertretene Volksmusik-Stilrichtung nicht Orientierungspunkt heutiger Volksmusikausbildung sein, sondern . . .

Die vorformulierten Antworten sind Ihnen vielleicht etwas überspitzt und eventuell auch zu provokant in ihrer Grundhaltung. Dies ist uns wohl bewusst, und wir entschuldigen uns auch gleich dafür. Wir verbinden damit allerdings die Absicht, Sie ein wenig zu einer eigenen Stellungnahme zu ermuntern und bitten Sie daher auch um Ihre persönliche Meinung dazu:

.....

.....

.....

.....

.....

4) Setzen die Schüler das Erlernte außerhalb der Schule um?

- Haben die Schüler in ihrem privaten und kommunalen Umfeld gute Möglichkeiten, sich volksmusikalisch zu betätigen?:

- Ja, denn
- Nein, denn

- Können Sie Ihren Schülern in dieser Beziehung selbst Vorbild sein?

- Ja, denn
- Nein, denn

Um den Fragebogen knapp zu halten, haben wir uns auf wenige Fragen beschränkt. Sollten Sie noch eine Anmerkung machen wollen, für die Sie oben keine Möglichkeit gefunden haben, dann bitten wir Sie, dies nachstehend (bzw. auf einem Beiblatt) zu tun.

.....

.....

Zum Schluß erbitten wir noch zwei freiwillige Angaben zu Ihrem Wirkungsort:

Meine Musikschule liegt im Regierungsbezirk

Die Gemeinde, in der meine Musikschule liegt, hat eine Größe von:

- bis 10.000 Einwohner
- bis 20.000 Einwohner
- bis 30.000 Einwohner
- bis 40.000 Einwohner
- bis 50.000 Einwohner
- über 50.000 Einwohner

Herzlichen Dank für Ihre Mithilfe!

Bitte geben Sie den Fragebogen bis spätestens Montag, den 4. November 1996 bei Ihrer Schulleitung ab.

Anmerkungen

1. Muster des Fragebogens im Anhang
2. Jenseits fundamentaler Fragen zur Volksmusik (auch zu ihrer Lehre oder ihrem Lernen) wie z.B.: Felix Hoerburger, Was ist Volksmusik?, in: *Schönere Heimat* 62 (1973), S. 431-438; Ders.: Folklore - Volksmusik, Verwirrung der Begriffe, in: *Musik und Altar* XX/1968, S. 70ff; Ders., Zur Begriffsbestimmung von Volksmusik, Volkslied, Volkstanz, in: *Schönere Heimat* 57 (1968), S. 279-281; Franz Eibner, Was ist Volksmusik? Gestaltanalytische Aspekte, in: *Heutige Probleme der Volksmusik*, Pullach b. München 1973, S. 27-46; Rico Peter, Volksmusik: Schweizer Volksmusik, was ist das eigentlich?, Aarau 1979; Hermann Fritz, Untersuchungen über Volksmusik- und Volksliedbegriffe, in: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 42/43, Wien 1994, S. 92-144; Günther Noll, "Volksmusik" - "Folklore" - "Volkstümliche Musik" - (k)ein Thema für den Musikunterricht? in: *Musikpädagogische Forschungsberichte* 1992, Augsburg 1993, S. 127-145; Herbert Nikitsch, Volksmusik - Definitionsversuche da capo, in: *Sommerakademie Volkskultur* 1994, Wien 1995, S. 306-313 sowie *Der Vierzeiler, Zeitschrift des Steirischen Volksliedwerks*. 13. Jg., 1/2, Graz 1993: "Der Lehrer für Volksmusik." Zwischen Überlieferung und Verschulung; u.v.m.
3. Hermann Härtel, Volksmusik: Lebensmittel oder Genußmittel - das ist die Frage, in: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V. (Hrsg.), *Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Vierzehntes Seminar, "Gelehrte" oder "geleerte" Volksmusik? Musikalische Volkskultur in pädagogischer Vermittlung. Handreichungen der Referenten.* Regensburg 1997, S. 52
4. Manfred Seifert, *Umfrage zum Volksmusikunterricht an den Bayerischen Musikschulen, Passau 1996, 2-seitiger Fragebogen, durchgeführt von Oktober 1996 bis Januar 1997.* Die Umfrage beschränkte sich sowohl regional als auch zielgruppenorientiert, also ausschließlich auf Musikschulen in Bayern, die zudem im Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen organisiert sind.
5. Fragebogen/Fragebögen im folgenden abgekürzt: FB
6. Die Analyse entspricht also eher einer weichen, qualitativen Interpretation von eigentlich hart erhobenen Daten, gestützt durch sowohl induktives wie auch deduktives Vorgehen.
7. Die Umfrage ergibt einen starken Bedarf an Regulations- und Definitionskriterien, die mehr Klarheit schaffen sollen über das Phänomen Volksmusik und die impliziten Fragen. Im wesentlichen werden dabei immer wieder Komponenten angeführt, die z.B. Felix Hoerburger schon vor Jahrzehnten formulierte. Vgl. Felix Hoerburger, Was ist Volksmusik?, in: *Heutige Probleme der Volksmusik*, Pullach b. München 1973, S. 11-26, hier S. 14. Hoerburger sprach von Struktur- und Lebensgesetzen der Volksmusik, die ihrerseits aber nicht alleingültig oder gar allgültig seien.
8. Vgl. Franz Schötz, Vorwort, in: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V. (Hrsg.), *Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Vierzehntes Seminar, "Gelehrte" oder "geleerte" Volksmusik? Musikalische Volkskultur in pädagogischer Vermittlung. Handreichungen der Referenten* 1997, S. 3.
9. Zit. aus FB 6.14
10. Die freiwilligen Angaben zum Wirkungsort am Schluß des FB bleiben hier unberücksichtigt.
11. Nicht außer Acht lassen sollte man dennoch die Tatsache, daß 505 von 648 FB des Umfrageprojekts unbeantwortet blieben. Hier muß über die Frage nach der mangelnden Motivation der betreffenden Lehrkräfte nachgedacht werden.

12. Anzahl der Nennungen jeweils in Rundklammern.
13. Davon geben sechs ihre Erfahrungen ausschließlich aus der Volksmusikpflege an.
14. Zu diesem weitgehend journalistisch geprägten und ungeklärten Begriff vgl. Christian Seiler (Hrsg.), Schräg dahoam. Zur Zukunft der Volksmusik, St. Andrä-Wördern 1995; du. Die Zeitschrift der Kultur 7/1993. Der Sound des Alpenraums. Die neue Volksmusik; Franz Schötz, Neue Volksmusik, S. 65-68 und Michael Schmölzl, Scho' wieder neue Volksmusik, S. 68/69, beide in: Volksmusik in Bayern, (Mitteilungsblatt der Volksmusikberatungsstellen des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege e.V.), 11. Jg. München 4/1994 sowie Hermann Fritz, Neue Volksmusik?, S. 300-305 und Gotthard Wagner, Neue Volksmusik, S. 314-317, beide in: Sommerakademie Volkskultur 1994, Wien 1995.
15. Meines Wissens nach gibt es bis heute kein gemeinsam erarbeitetes Konzept der an der Volksmusikpflege beteiligten Organisationen oder entsprechend niedergelegte Richtlinien, die klare Aufgaben und Ziele nennen. Dies wird zumindest für den Bayerischen Landesverein bestätigt durch Franz Josef Schramm, Die Vermittlung von Volksmusik beim Bayerischen Landesverein für Heimatpflege e.V., in: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V. (Hrsg.), Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Vierzehntes Seminar (09.-14. März 1997 in Kostenz), "Gelehrte" oder "geleerte" Volksmusik? Musikalische Volkskultur in pädagogischer Vermittlung. Handreichungen der Referenten 1997, S. 47. Zu Motivation, Intention, Zielvorstellungen und Problematik der Pflege fragt allerdings bereits 1978 Kurt Becher, Pflege - Wozu überhaupt?, in: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V. (Hrsg.), Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Erstes Seminar. Grundsätzliche Probleme, gegenwärtige Situation, vordringliche Aufgaben, München 1980, S. 44-50. Vgl. dazu auch Erich Sepp, Weichenstellungen in der Volksmusikpflege, in: Volksmusik in Bayern, 11. Jg., München 4/1994, S. 49-53. In der österreichischen Steiermark sieht Hermann Härtel als sein Arbeitsgebiet die "neue Volksmusikpflege". Dazu: Hermann Härtel, Volkstanz, Volkslied, Volksmusik - von der Liebhaberei zum Lebensmittel, in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 42/43, Wien 1993/94, S. 181-185, hier S.185.
16. Hier ist wohl der Begriff "authentische Volksmusik" gemeint, um den gewiß noch Diskussionsbedarf besteht. Zu "authentisch" als Substitut für "echt" vgl. Eckhard Henscheid, Dummdeutsch. Ein Wörterbuch, Lizenzausgabe für die Büchergilde Gutenberg, Ffm. 1995, S. 61: *"In der Tat waren Deutschtum und Echtheit lange Zeit über geradezu Synonyme. Dagegen und gegen die trüben Nachläufer dieser altdeutsch-nazistischen Ideologie polemisierte scharf im Jargon der Eigentlichkeit Adorno - und nannte künftighin z.B. die obersten Kunstwerke gern >authentische(; was freilich nicht viel besser ist als >echt(und auch nicht viel half: Auch unterm Begriff des >Authentischen(sammelte sich in der Nachkriegszeit aller Tod und Teufel und vor allem Unrat."*
Eine brauchbare, ja gute Begriffsalternative bietet Franz Schötz mit dem bisher leider nicht rezipierten Adjektiv "un-gepflegt". Vgl. Franz Schötz, "Gepflegte" und un-"gepflegte" Volksmusik, in: Volksmusik in Bayern, 9. Jg., München 2/1992, S. 26-30.
17. Bisweilen mögen die Grenzen zwischen Volksmusik und volkstümlicher Musik fließend sein, allein schon deshalb, weil sich zweitens vor allem mit enormer Medienhilfe als erstere proklamiert. Hier ist längst ein Begriffsdilemma Realität, das Stimmung macht und Feindbilder schafft! Vgl. dazu Erich Sepp, "Volkstümliche Musik", in: Volksmusik in Bayern, 3. Jg., München 3/1986, S. 20/21 sowie etwa Carsten Lenk, Zwischen Musikantenstadl und Heimatabend, in: Volksmusik in Bayern, 10. Jg., 3/1993 oder Gerlinde Haid, Volksmusik in Österreich. Wider die moikhasfidele Mölltalerlawine, in: Die Bühne, Wien 1992, S. 16-20; u.a.m.
18. Hier mußte der zu ungenauen Fragestellung Tribut gezollt werden. Selbst nach einer weitmöglichen Zusammenfassung der Mehrfachnennungen zum Nachweis der eigenen Lehrbefähigung, blieben 26 extrem breit gestreute Antwortgruppen übrig, von "Tanzleiterausbildung" bis "Meisterklasse", von "Diverse

Lehrgänge" bis "(Instrumental-)Unterricht", von "Persönliche Kontakte zu Volksmusik-Vorbildern" bis "Konservatorium". Einer Anregung Reinhard Loechles vom Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen zufolge wurden die 26 Antwortgruppen auf ganze zwei verdichtet. Sie unterscheiden sich nun in der Hauptsache durch die staatliche Anerkennung der Lehrtätigkeit. Auch hierdurch ließ sich aber die extreme Heterogenität der genannten Qualifikationskriterien de facto nicht verringern, doch bietet die Einteilung in zwei Gruppen eine Erleichterung für die Bearbeitung.

19. Die Auswertung ergab, daß sich der Begriff Literatur hier als zweideutig erweist, da er zum einen als theoretisches Textwerk, zum anderen aber ebenso als musikalisches Noten- und Lehrwerk verstanden wird, was im Sinne der Umfrage einen beträchtlichen Unterschied macht.

20. Die individuellen Stellungnahmen der Befragten zu den Fragen 1- 4 können hier in ihrer Gesamtheit nicht wiedergegeben werden.

21. Hier nicht ausgewertet.

22. Vgl. Anm. 19 zur Zweideutigkeit des Literatur-Begriffes.

23. Nach der Intention des FB-Autors sollten die vorgegebenen Antworten eine persönlich engagierte Stellungnahme der Probanden provozieren. Dieser Versuch führte bei 78 Individualantworten zu beachtlichen 54,5%.

24. Der Superlativ wurde hier von mehreren Befragten zu "sehr wichtig" oder "wichtig" relativiert bzw. abgeschwächt.

25. Der diffuse Terminus "echt", der nach wie vor in Volksmusikkreisen gern verwendet wird, wäre hier besser vermieden worden. Es scheint mir äußerst problematisch, mit ihm zu operieren, ohne seine Bedeutung klar zu machen, da er einerseits eine belastete Vergangenheit aufweist und zum anderen - in seiner Anwendung eigentlich inhaltsleer und Worthülse - nur zu einer fast willkürlich kategorischen, aber nicht nachvollziehbaren Ab- bzw. Ausgrenzung mißbraucht wird. Etymologisch leitet sich *echt* aus dem althochdeutschen *éohaft* der 'Sitte entsprechend; fromm' her (Vgl. Friedrich Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 22. Aufl., Berlin 1989, S. 164). Beiden Attributen kann kein bekanntes Verständnis von Volksmusik heutzutage (mehr) Genüge leisten!

Zum historischen Mißbrauch des Begriffs sei hier ein Diskussionsbeitrag von Max-Peter Baumann zitiert: *"Die normative Haltung, was auszugrenzen sei, muß diskutiert werden; unterschiedliche Auffassungen können nicht ausgeschlossen werden. Die Inhalte von Volksmusik z.B. sind besetzt. Manchmal eben mit dem ominösen Begriff des "echten". - Von Goebbels Ministerium gab es damals auch eine Definition darüber, was artechte Volksmusik sei und was im Rundfunk verbreitet werden sollte. Das wurde ziemlich genau definiert. Nach 1945 hat man das "art" einfach weggelassen und "echt" ist weiterhin geblieben. Ich frage mich natürlich, ob denn dabei auch inhaltlich etwas passiert ist. Wir sollten vorsichtig sein, Begriffe einfach immer weiter zu kolportieren, ohne sie mit neuen Inhalten zu füllen."* (Max-Peter Baumann, Diskussionsbeitrag, in: Münchner Streitgespräche zur Volkskultur, hrsg. vom Kulturreferat der Landeshauptstadt München (Dokumentation zur Tagung im November 1986 in München), München 1990, S. 87/88, hier S. 88.

Zum Adjektiv *echt* vgl. auch Eckhard Henschel, Dummdeutsch, Ein Wörterbuch. Lizenzausgabe für die Büchergilde Gutenberg, Ffm. 1995, S. 61, siehe Anm. 16.

26. Genannte Vorbildgruppen: Fischbachauer Sangerinnen; Schönaner Musikanten; Inntaler Sanger; Kreuther Klarinettenmusi; Blaskapelle Oskar Sattler u.a.m.

27. Hier besteht zumindest enormer Diskussionsbedarf. Vgl. auch Hermann Härtel, in: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V. (Hrsg.): Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Vierzehntes Seminar (09. - 14. März 1997 in Kostenz): "Gelehrte" oder "geleerte" Volksmusik? Musikalische Volkskultur in pädagogischer Vermittlung. Handreichungen der Referenten, Regensburg 1997, S. 52.

28. Vgl. etwa Felix Karlinger, *Kunstlied oder Volkslied*, in: *Heutige Probleme der Volksmusik*, Pullach b. München 1973, S. 59; Karlinger meint hier, der Begriff "Volksmusik" sei zwar für jeden vorstellbar und man könne dieses Etwas heraufbeschwören; es wechsele jedoch amöbenhaft seine Gestalt und entziehe sich so jeglicher exakter, begrifflicher Definierung.

29. Aus der Umfrage geht hervor, daß sich Lehrkräfte, so sie ihre Tätigkeit hinterfragen, bei dieser Entscheidung oft unwohl und allein gelassen fühlen. Fallweise ist eine starke Sehnsucht nach festen Regularien und Definitionen, nach klaren Vorgaben und eindeutigen Richtlinien oder nach einem systematischen theoretischen Background erkennbar. Diese Situation mündet dann in zunehmende Verunsicherung einerseits, aber auch in die Flucht in Beschränkung auf ausschließlich ureigenes, rein persönliches, isoliertes Denken, Handeln und Erfahren als Basis der Vermittlung, was meist den kategorischen Verzicht auf Austausch und Kommunikation in der Sache nach sich zieht.

30. Als Angestellte oder Honorarkräfte der Musikschulen müssen sie natürlich auch deren Selbstverständnis entsprechen und in deren Konzepte passen. Diese Tatsache deutet auf einen nicht zu unterschätzenden wirtschaftlichen Faktor hin: Volksmusik-Lehre wird marktwirtschaftlich nach Prinzipien von Angebot und Nachfrage feilgeboten und natürlich auch verkauft; sie muß also in diesem Zusammenhang auch als rein ökonomische Dienstleistung begriffen werden!

31. Zit. aus FB 6.33

32. Zit. aus FB 6.18

33. Vgl. etwa Walter Deutsch: *Mit und ohne Noten*, in: "Der Vierzeiler" IX/3/8. Hermann Fritz: *Volksmusik - mit oder ohne Noten*, in: "Der Vierzeiler" IX/3/12.

34. Es ist zu befürchten, daß selbst der von Hermann Härtel (Vgl. Anm. 25) angewendete Begriff "Genußmittel" nicht mehr trägt, da von Genuß kaum noch die Rede sein kann.

35. Die Lehrkräfte werden gerne stundenweise honoriert und an schnellen Ergebnissen gemessen, die oft Erfolge genannt werden.

36. Zit. aus FB 6.53

37. Zit. aus FB 6.05

38. Zit. aus FB 3.03

39. Zit. aus FB 1.08

40. Zit. aus FB 6.19

41. Zit. aus FB 3.03

42. Zit. aus FB 6.20

43. Zit. aus FB 1.05

44. Zit. aus FB 3.05

45. Zit. aus FB 5.19

46. Zit. aus FB 6.44

47. Zit. aus FB 6.13

48. Bemerkenswert ist der plastische Vergleich von Volksmusik mit Dialekt bzw. Muttersprache. So will z.B. auch die Aktion "Musikantenfreundliches Wirtshaus" verstärkt (volks-)musikalische Geselligkeit in den Gasthäusern anregen und die "musikalische Umgangssprache" dadurch fördern. Diese Aktion gründet auf einer Idee Hermann Härtels und deren Umsetzung in Österreich und wurde 1996 in Vorreiterfunktion für ganz Deutschland in der Oberpfalz initiiert.

49. Zit. aus FB 6.350.

50. Zit. aus FB 7.03
51. Zit. aus FB 6.24
52. Zit. aus FB 6.01
53. Zit. aus FB 6.23
54. Anhand einer Auswahl beispielhafter Zitate im folgenden dargestellt.
55. Zit. aus FB 2.15
56. Zit. aus FB 3.01
57. Zit. aus FB 4.05
58. Zit. aus FB 5.24
59. Zit. aus FB 6.18
60. Zit. aus FB 7.08
61. Zit. aus FB 2.06
62. Hier ist natürlich nicht die "Volksmusik" der Medien gemeint.
63. Zit. aus FB 5.16
64. Zit. aus FB 2.13
65. Zit. aus FB 4.02
66. Zit. aus FB 6.32
67. Zit. aus FB 6.03
68. Zit. aus FB 7.11
69. Zit. aus FB 5.03
70. Vgl. Hermann Härtel, Volksmusik: Lebensmittel oder Genußmittel - das ist die Frage, in: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V. (Hrsg.), Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Vierzehntes Seminar, "Gelehrte" oder "geleerte" Volksmusik? Musikalische Volkskultur in pädagogischer Vermittlung. Handreichungen der Referenten, Regensburg 1997, S. 52.
71. Ebd.
72. Zit. aus FB 7.12
73. Zit. aus FB 6.21
74. Zit. aus FB 6.37
75. Zit. aus FB 1.04
76. Zit. aus FB 3.02
77. Vgl. Manfred Seifert, Vom Wandel der Volksmusik. Reflexionen über Gesetzmäßigkeiten authentischer und gepflegter Volksmusik, in: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V. (Hrsg.), Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Vierzehntes Seminar, "Gelehrte" oder "geleerte" Volksmusik? Musikalische Volkskultur in pädagogischer Vermittlung. Handreichungen der Referenten, Regensburg, 1997. S. 8.
78. Zit. aus FB 5.03
79. Zit. aus FB 6.04
80. Zit. aus FB 6.55
81. Zit. aus FB 7.07

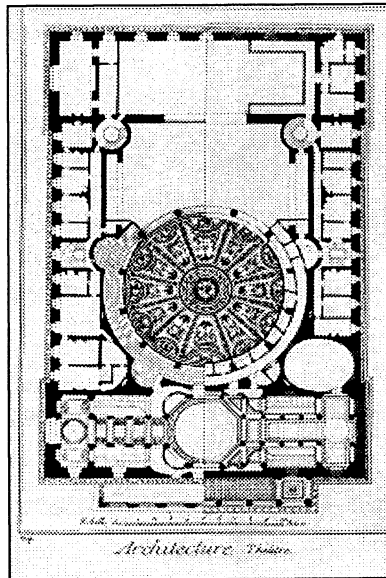
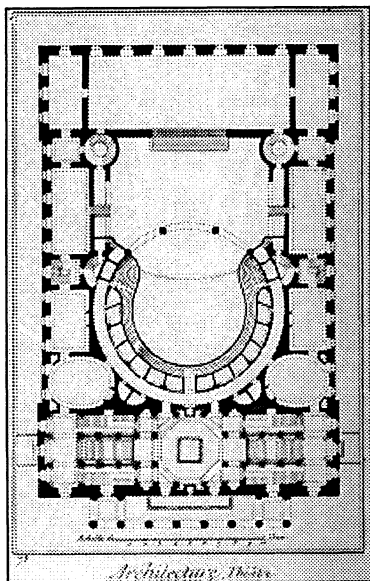
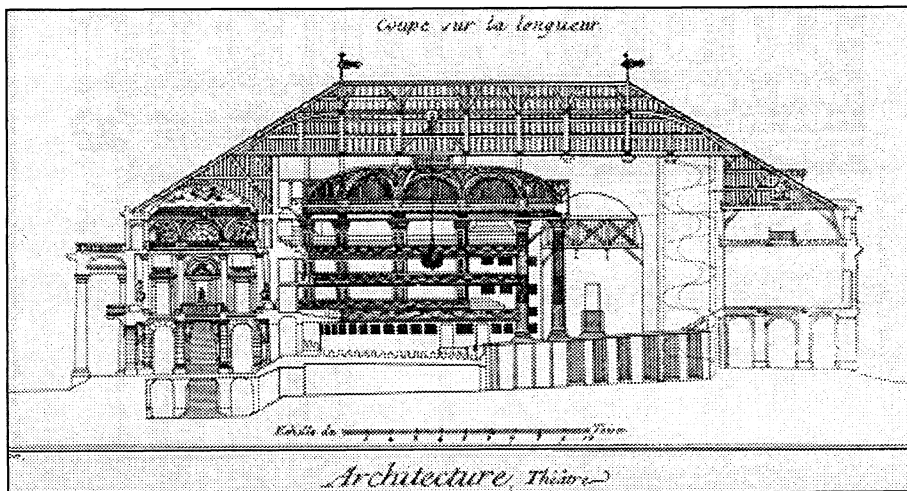
82. Martin Scharfe nennt solche Gebilde "Bagatellen", die dennoch randvoll mit Bedeutung stecken. Das dazugehörige Verfahren, die Pathognomik", soll kulturelle Leistungen ("Dinge") einer neuen, qualitativen Beurteilung unterziehen und den menschlichen Input erfassen, der sich in den Kulturgebilden niedergeschlagen hat. Vgl. hierzu Ulla Gosmann, Die Kleinigkeiten der Kultur, in: Psychologie heute, 23. Jg., 3/1996, S. 60-67, hier S. 67
83. Auch die "*international vernetzte Informationsgesellschaft*" ist längst nicht allgegenwärtige Realität. Sie ist Postulat ihrer Betreiber, der Trendsetter der Globalisierung und sie ist befängener Ausdruck totaler Faszination. Deshalb halte ich es (noch) für verfrüht, Möglichkeiten des Einbringens gewachsener, traditioneller und lokaler Kulturformen in eine virtuelle (post)postmoderne Globalgesellschaft zu suchen. Vielmehr sollte man hier vielleicht mit dem Begriff der gleichzeitigen Ungleichzeitigkeiten operieren, der die direkte Kompatibilität beider Phänomene nicht zwingend fordert. Vgl. dazu Max-Peter Baumann, Der Volksliedbegriff und seine Folgen für die Pflege. Entwicklung der Volksliedtheorie und deren Befruchtung der Praxis, in: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V. (Hrsg.), Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Vierzehntes Seminar, "Gelehrte" oder "geleerte" Volksmusik? Musikalische Volkskultur in pädagogischer Vermittlung, Handreichungen der Referenten 1997, S. 10.
84. Hermann Härtel, Volksmusik: Lebensmittel oder Genußmittel - das ist die Frage, in: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V. (Hrsg.), Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Vierzehntes Seminar, "Gelehrte" oder "geleerte" Volksmusik? Musikalische Volkskultur in pädagogischer Vermittlung. Handreichungen der Referenten. Regensburg 1997, S. 52.
85. Auch wenn die Meinungen darüber stark differieren.
86. Zit. aus FB 3.03
87. Zit. aus FB 5.16
88. Zit. aus FB 6.07
89. Zit. aus FB 6.20
90. Zit. aus FB 6.29
91. Zit. aus FB 6.43
92. Zit. aus FB 7.02
93. Zit. aus FB 7.06
94. Zit. aus FB 7.13
95. Zit. aus FB 6.22
96. Vgl. Franz Schötz in Anm. 16.
97. Ein Schritt in diese Richtung ist die Aktion "Musikantenfreundliches Wirtshaus", die bisher in der Oberpfalz eine nicht vorhersehbare Resonanz erreichte.
98. Kurt Becher, Pflege - Wozu überhaupt?, in: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V. (Hrsg.), Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Erstes Seminar. Grundsätzliche Probleme, gegenwärtige Situation, vordringliche Aufgaben. München 1980, S. 44-50.
99. Ebd., hier S.49.
100. Das eine ist dem anderen gleich, also ähnlich, oder es hat den Anschein der Gleichheit, es gleicht ihm.
101. Dieter Kramer, Die Pferde der Bauern von Unterfinning oder: Warum mir eine integrale Kulturwissenschaft wichtig ist, in: Zeitschrift für Volkskunde, Jg. 86, 1990, S. 167-176, hier S. 167.

102. Vgl. auch Hermann Härtel, Volksmusik: Lebensmittel oder Genußmittel - das ist die Frage, in: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V. (Hrsg.), Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Vierzehntes Seminar, "Gelehrte" oder "geleerte" Volksmusik? Musikalische Volkskultur in pädagogischer Vermittlung. Handreichungen der Referenten. Regensburg, 1997, S. 52.

103. Friedrich Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft, 6. Aufl., Stuttgart 1976, S. 291.

104. Ebd., S. 36.

105. Vgl. Max-Peter Baumann in Anm. 25.



ARCHITECTURE THÉÂTRE

INSZENIERUNG

Überlegungen zum Verhältnis zwischen Theater und Volkskunde
von Sabine Doering-Manteuffel¹

"Da der vielgelästerte Fundus unseres Stadttheaters leider einen Kronleuchter, einen Grabstein, einige Tagwerk Pappendeckelwaldung aus der Juraformation, einen Silberschrank, vier braune Parapluies und eine unschätzbare Zahl von Trommeln zuviel hat, ist es auf der Bühne natürlich sehr schwer, in dem vielen Zeug Strindberg zu spielen".¹

Daß Bert Brecht das Augsburger Stadttheater nicht eben geliebt hat, ist hinlänglich bekannt. Die vorangestellte Zeitungsnotiz vom 23. November 1920 ist nur ein Beispiel für seine beinahe gewohnheitsmäßig harsche Kritik an der Aufführungspraxis der von ihm so bezeichneten "Provinzbühne". Seine Schmähungen richteten sich ebenso regelmäßig gegen das Bühnenbild ("Man scheint sich, was die dekorative Inszenierung betrifft, auf das Schmierenniveau endgültig festlegen zu wollen."), wie gegen unfähige Schauspieler, die er sich stets einzeln vornahm: "Steht da und macht den Mund auf, daß man meint, es würden Eier herauskullern." Paßte ihm die Arbeit des Regisseurs nicht, stieß Brecht wüste Beschimpfungen gegen diesen aus: "Die Regie versagte völlig im Großen. Kein Stil, kein Geist, kein Geschmack."²

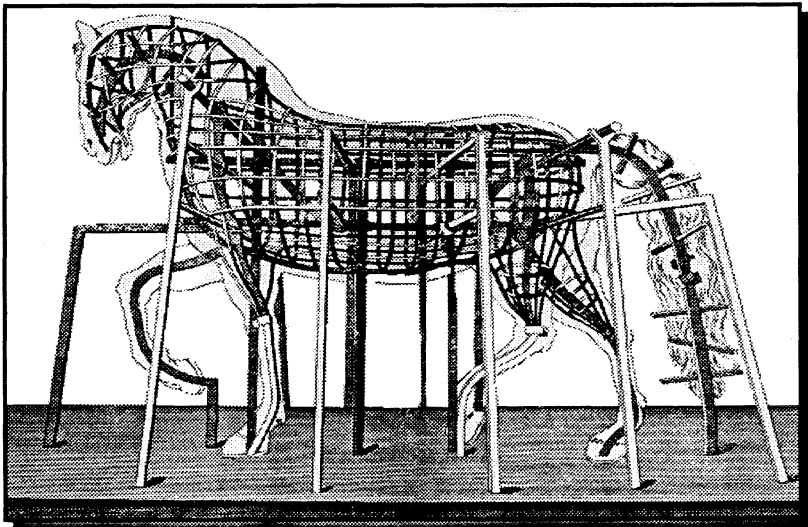
Bisweilen kam die Theaterleitung an die Reihe, die in seinen Augen eine beträchtliche Mitschuld am Versagen trug: "Ich weiß nicht," so der aufgebrachte Brecht am 22. Dezember 1920 in *Der Volkswille*, "ob der Leiter unseres Stadttheaters jemals ein anderes Theater von Innen gesehen hat ...".³ Und im Zuge einer öffentlichen Auseinandersetzung mit dem Bühnenpersonal antwortete er auf dessen offenen Brief oberlehrerhaft und bissig: "Unsere Klassiker haben ihre Werke nicht dazu geschrieben, daß der Betrieb des Augsburger Stadttheaters fortgeführt werden kann".⁴

Brechts Unmut über das Theatergeschehen, wie es sich ihm zu Beginn der Zwanziger Jahre präsentierte, mochte seine Berechtigung gehabt haben - es ist in der Tat wenig eindrucksvoll, wenn grundverschiedene Dramen beharrlich mit "unserer Uhr"⁵ ausgestattet werden und "unser liebes altes Sofa"⁶ zum stehenden Inventar jeder zweiten Inszenierung gehört.

¹In Erinnerung an Ulrich Burkhardt (1951-1997) - Intendant des Meininger Theaters

Brecht hat, wie um einen Schwur einzulösen, durch sein Lebenswerk der Bühnenkunst ein neues, freilich auch heute nicht überall gültiges Gesicht gegeben, aber es herrscht kein Zweifel über die herausragende Rolle, die Brecht für das Theater des 20. Jahrhunderts spielt: "No one seriously concerned with the theatre can by-pass Brecht.", bemerkte etwa der britische Theaterdirektor Peter Brook einmal, "Brecht is the key figure of our time, and all theatre work today at some point starts or returns to his statements and achievement."⁷

Sein Einfluß auf die moderne Bühne ist immens hoch und schon allein deshalb gäbe es genügend Anlässe, sich aus Augsburger Warte mit seinen Ideen auseinanderzusetzen, aber der eigentliche Grund meiner Beschäftigung mit Brecht im Fluidum dieser Stadt liegt weder darin, noch in seiner Bedeutung für das Augsburger Kulturleben seiner Zeit. Vielmehr lassen sich in seinem Werk Anknüpfungspunkte finden an moderne kulturwissenschaftliche Aufgaben. Ich werde deshalb im Zuge meiner Ausführungen über das Verhältnis von Theater zur Volkskunde gelegentlich auf seine Aussagen zurückgreifen, ohne dabei den Anspruch zu stellen, es handele sich um eine reife Debatte über die Zukunft des Volkstheaters im Spiegel Brechtscher Dramentheorie. Doch schließlich sind auch die kulturhistorischen Disziplinen berührt vom Inszenierungsgedanken, um nur eines der Schlagwörter zu nennen, die unmittelbar in ein theoretisches Feld hineinführen, in dem sich Drama und Erkenntnis begegnen.



Überblendet man den Routinebetrieb des Weimarer Theatergeschehens mit dem aus unseren Tagen, dann stellt man erstaunlicherweise manche Übereinstimmung fest. Die Stereotypie von Bühnenbildern schließt sie ebenso ein wie den erstarrten Gestus mancher Schauspieler. Die Symbole bürgerlicher Behaglichkeit sind verdrängt worden durch diejenigen mittelschichtiger Unbehaglichkeit, das Pathos der steifen Gebärde setzt sich im Pathos des Expressiven fort. Eine einfache Beobachtung läßt sich dem anschließen: Ich kenne eine Reihe von Menschen, die zwar am Schauspiel interessiert sind, aber selten ins Theater gehen und wenn, dann sind sie vom Gesehenen oftmals enttäuscht.

Ihre Abneigung ist diffus. Manche Schauspielproduktion kämpft dann auch vergebens gegen halbleere Säle an - Brecht hat seinerzeit an anderer Stelle einmal denjenigen, die diesen Zustand beklagten, zugerufen: "Meine Herren: auf den leeren Bänken sitzen die ablehnenden Zuschauer!"⁸

Ich will hier nicht die verbreitete Auffassung diskutieren, daß Fernsehen und Kino dem Theater längst den Rang abgelaufen haben, und daß die Sucht nach flachen Vergnügungen das Massenpublikum allenfalls in die Musicals lockt. "Wenn die Kinos weiterhin solche Schweinereien wie eben jetzt spielen dürfen, dann geht bald kein Mensch mehr in die Theater rein", hatte Brecht bereits im Jahr 1919 festgestellt.⁹ Die Unterhaltungsindustrie hält sicherlich verheißungsvolle Angebote bereit, aber ist der Bürger wirklich so einfältig, nur solchen Veranstaltungen auf den Leim zu gehen, die ihn nicht fordern? Viele Bühnen geben sich ihrerseits alle erdenkliche Mühe, mit modernen Mitteln Kunst auf die Bretter zu stellen. Doch sie sind häufig zu ambitioniert, die Kunst besteht aus Äußerlichkeiten, sie wirkt aufgepfropft und unverständlich, eher wie eine Spielart des Feuilletons als ihm Lebensfülle und Linie entgegensetzend. Um dies festzustellen, muß man nicht erst jenen Darsteller gesehen haben, der sich in einer Art Taucheranzug mit gelben Rallyestreifen auf dem Boden wälzte, um Luft ringend wie ein auf den Rücken gefallener Feuersalamander, den Eindruck erweckend, jemand solle ihm zur Hilfe eilen. Und Lendenschurz und Boxershorts, Fetzenjeans und Négligé mögen den Reiz eines Quelle-Kataloges erhöhen, als Ausstattungsdetails von Dramen sind sie häufig fehl am Platze. Bei der Salamanderkostümierung war es jedenfalls dem Zuschauer selbst überlassen, herauszufinden, worin der Hintersinn dieses Aufzugs bestand. "Die Kostüme waren nicht ohne Geschmack ausgesucht..." hätte Brecht vielleicht dazu bemerkt, wie er es gelegentlich einer Augsburger Aufführung im November 1920 tat.¹⁰

Ich kann mich nicht anfreunden mit Requisiten, die für irgend etwas anderes stehen als ihre eigentliche Gestalt verkörpert, also Chiffren sind für Aussagen, die

man bereits kennen muß. Ich finde klassische Stücke in Hinterhofkulissen im Alltagssinne absurd, vor allem, wenn das Werk einen Milieuwechsel sowie einen veränderten historischen Bezug nicht hergibt. Die Spiegelung der Gegenwart hat einen zu hohen Stellenwert - sie korrespondiert mit der Ichbezogenheit, die ganz generell für unsere Gesellschaft charakteristisch ist. Moderne Dramen, die nichts anderes vermitteln als das, was täglich in der Zeitung steht, lohnen den Weg ins Schauspielhaus nicht.



Die mißglückten Anpassungs- und Verfremdungstechniken erinnern mich an den jungen Augsburger, der mir manchmal in der Stadt begegnet. Er trägt ein T-Shirt mit dem Aufdruck "Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein". Das ist zumindest noch ironisch gemeint, die Botschaft "Ich möchte Teil einer modernen Dramenkunst sein", die manches Stück umweht, kommt hingegen eher beiläufig und ungewollt zustande. (Es gibt übrigens auch die Botschaft: "Ich möchte Teil einer postmodernen

Kulturwissenschaft sein.") Brecht selbst hat zwar als eines der innersten Elemente der Bühnenkunst die Verfremdung angesehen, aber nur deshalb, weil durch sie "das Theater kräftig die Interessen seiner Zeit wahrnehmen mag."¹¹. Wenn hingegen Wilhelmine von Hillerns "Geier-Wally" in der Inszenierung vom Staatstheater Stuttgart am Schluß "verloren auf einer Betonzinne" sitzt und einen "lächerlichen Plastikgeier ins Tal gleiten" läßt und "zu jodeln" versucht, dann kann das mit Verfremdung ebensowenig gemeint sein wie jene 'Kaufleute von Venedig', die wie Unterhosenmodels daherkamen.¹² Beinahe täglich liest man im Feuilleton der Intelligenzblätter und Tageszeitungen über derartige Inszenierungen. Auch seitens der Kritiker schlägt einem Ratlosigkeit entgegen angesichts der Monotonie in Bild und Gestus. So fragt etwa Silvia Stammen in der Augsburger Allgemeinen Zeitung vom 10. September 1997 in ihrem Beitrag über "Bukologische Verse auf der Baustelle" angesichts der documenta X ob "das Theater am Ende der 90er Jahre noch Schritt halten [kann] mit der Entwicklung der bildenden Kunst? Findet es Anschluß an die bohrenden Fragen am Ende des Milleniums, Fragen nach dem Umgang mit den omnipräsenten Medien, mit der

Inflation der Bilder und der virtual realities, der immer schneller werdenden globalen Vernetzung und dem Spaßbedürfnis, das die 'infantile Gesellschaft' kurz vor Toresschluß des Jahrtausends an den Tag legt?" Und Brecht selber wird möglicherweise in gar nicht ferner Zeit noch zum Opfer seiner eigenen Verfremdungslehre. Wenn sich im kommenden Februar sein hundertster Geburtstag jährt, wird sein Augsburger Geburtshaus als Museum eröffnet werden. "Ein Dichterleben: rot, grau und schräg" nennt Angela Bachmair in der Augsburger Allgemeinen Zeitung vom 6. September 1997 ihren Brecht-Beitrag, in dem sie deutliche Zweifel anmeldet, ob die vielen Symbole, einige davon schräg aufgehängt, wirklich das Leben und Werk Brechts widerspiegeln. Am meisten skeptisch ist sie bei einer Deckenlampe, welche die Form eines Hakenkreuzes hat und Brechts Leben in der Weimarer Republik "überstrahlen" soll: "Eine Designer-Entscheidung", schreibt sie völlig zu Recht, "die zumindest Bauchschmerzen macht, wahrscheinlich Proteste hervorrufen wird."

Auf der Bühne gibt es eine ebensolche Tendenz zur verfehlten Verfremdung, vor allem wenn Interpretationen von feministischen, soziologischen oder philosophischen Theorien, die en vogue sind, auf klassische Stoffe übertragen werden. Kurz, gesellschaftskritische Platitüden im Angesicht "unserer Mülltonne" sowie kurzatmige Reaktionen auf das Tagesgeschehen sind für den Zuschauer langweilig und steril. Mit der Wissenschaft, dies sei am Rande bemerkt, ist das eigentlich dasselbe. Auch in der Volkskunde hat es bisweilen eine Tendenz zur Kurzatmigkeit gegeben, und ich meine damit etwas anderes, als sich der Gegenwart zu öffnen. Es gilt wohl immer noch der schlichte Satz, daß "gut Ding - gut Weil" haben will.

Als Schülerin - ich war damals eine Zeitlang Statistin an einem rheinischen Stadttheater - hat mich dieser Gedanke bereits ein wenig beschäftigt. Als Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* auf dem Programm stand, fand ich das höchst aufregend, als das Stück schließlich gespielt wurde, verkam es zu einem rührseligen Schulbubenreport mit pornographischen Einlagen. Der Regisseur hatte sich durchgesetzt - das zarte Stück war unter ihm zerbrochen. Am liebsten hätte man ihm mit den Worten des verummte Herrn, der dem Revenant des toten jungen Moritz auf dem nächtlichen Kirchhof im 3. Akt, 7. Szene begegnet, zugerufen: "Was haben Sie hier zu tun! - Warum haben Sie denn Ihren Kopf nicht auf?" Als der untote Junge antwortet, daß er sich erschossen habe, reagiert der Herr mißmutig: "Dann bleiben Sie doch, wo Sie hingehören. Dann sind Sie ja vorbei. Belästigen Sie uns nicht mit ihrem Grabgestank." Dann sind Sie ja vorbei.

Belästigen Sie uns nicht mit Ihrem Grabgestank - so flüchtig gegenwartsbezogen und von kurzlebigen Effekten profitierend sollte keine Inszenierung sein, da sonst das Publikum ausbleibt und sich von etwas anderem unterhalten läßt. Von der Kleinkunst mit ihren eigenen Spielregeln will ich einmal absehen, ebenso von nicht-kommerziellen Bauern- und Laienbühnen, von Natur-, Kurhaus und Boulevardtheater, sowie von den großen und berühmten Häusern in Hamburg, Zürich oder Berlin mit jeweils erstklassiger künstlerischer Besetzung.

Die Ausdrucksmittel, welche das Schauspiel wegen seines experimentellen Charakters zur Verfügung stellt, - der wissenschaftliche Text hingegen nicht - haben mich trotz manch ernüchternder Erfahrung immer fasziniert und stets aufs Neue in Bann geschlagen. Denn wie kaum ein anderes Medium beherrscht die Bühnenkunst vielfältigste Zugänge zu Bildern und Bildfolgen, die unsichtbare Zeitläufte transparent machen. Womit sonst außer mit der Verlebendigung von Ideen, könnten Prägungen, die für viele Menschen gelten und damit abstrakter Natur sind, wieder für alle sichtbar werden?



Das Unsichtbare sichtbar machen - dies ist eine Aufgabe, der sich auch andere Kulturen stellen, wenn sie etwa in Zeremonialgegenständen wie in Masken, versuchen, eine gute oder böse Macht zu vergegenständlichen. Doch nicht nur in diesem statischen Sinne berührt sich die Bühnenkunst mit der Volkskunde und ihren weitverzweigten kulturhistorischen Aktionsräumen, wie etwa den Museen. Die Bühne ist dem Kino, das die oben angedeuteten Qualitäten ebenfalls in sich birgt, in vielem überlegen, da sie langsamer, sinnlicher und beständiger ist und über mehr Ruhe und Tiefe verfügt. Der Betrachter hat im Zuschauerraum eines Theaters mehr Zeit als im Kinosessel, sich in die Abläufe hinein zudenken.

Vor einigen Jahren habe ich gemeinsam mit dem Volkskundler Andreas Hartmann und der Dramaturgin Katrin Kazubko einige Erfahrungen über eine

moderne Form des Volkstheaters sammeln können. Volkstheater heißt hier im Wortsinn genau zweierlei: Theater aus dem Volk und Theater für das Volk. Ich meine damit weder die Commedia dell'Arte mit ihren fixen Figuren, die immer dann angeführt wird, wenn etwas besonders Volksnahes gemeint ist, noch den dummen August der kommerziellen Bauernbühne als vermeintliche Verkörperung des Volkshumors. Der mühsam mundartelnde Bauerntöpel ist ja ebensowenig Volkstheater wie das, was Hans Well in diesem Heft über den Volksmusikwert des Musikantenstadels schreibt. Ethnographisches Volkstheater könnte hingegen näher an der Wirklichkeit liegen als an Heiderösleinromantik und fensterlnden Bauernburschen, die keinen Hund mehr hinterm Ofen hervorlocken in ihrem flachen Mythos einer pruden, kleinen, heilen, ländlichen Welt.

Doch zurück zu den Möglichkeiten. Im Sommer 1990 hatten wir gemeinsam ein Stück erarbeitet, das im Herbst desselben Jahres in Kassel unter der Regie von Roland Gall und kurz darauf im Thüringischen Staatstheater Meiningen Premiere hatte. Einige Turbulenzen führten dazu, daß wir uns mit dem Sinn unseres Unternehmens sehr genau auseinandersetzen mußten. Das Stück handelte vom Leben an der westlichen Seite der innerdeutschen Grenze. Die Schauspieler, die die Akteure von vierzig Jahren Grenzgeschehen darstellten, stammten alle aus der ehemaligen DDR: Da sie aus verständlichen Gründen nicht gewillt waren, sich kritiklos als Westler, - Grenzbeamte, Touristen, Anwohner - zu präsentieren, verliehen sie ihrem Unmut Ausdruck, indem sie den Text in einer Weise verstolperten und verhushteten, wie es für eine Bühne dieses Ranges wohl höchst unüblich zu nennen ist. Nicht anders verhielten sich die Zuschauer, die von den Balkonen des vollbesetzten Hauses herunter lautstark ihren Vorbehalten gegen das Stück Luft machten. Im Nachgang folgten lange, sehr aufgeladene Diskussionen mit dem Ensemble und interessierten Zuschauern. Ob jemand hinterher klüger war, vermag ich nicht zu beurteilen, aber das Bühnenstück hatte zumindest eines erreicht: über den Todeszaun konnte miteinander gesprochen werden.

In Kassel hatte das Stück keine derartigen Reaktionen hervorgerufen, und hätte man es in Offenburg oder Krefeld gespielt, wäre es bei der Kritik wahrscheinlich aus anderen Gründen durchgefallen, vielleicht deshalb, weil es in unverhohlener Direktheit aus Aussagen zusammengesetzt war, die der Mann und die Frau auf der Straße getroffen hatten. Es verfolgte aus unserer Warte, der Warte der Volkskundler, keinerlei künstlerische Ziele, es sollte ein Stück vom deutschen Niemandsland sein, sollte von vierzig Jahren Lebenserfahrung erzählen. Natürlich waren in den Berichten sehr disparate weltanschauliche und politische

Auffassungen verborgen - daraus bezogen die Grenzgeschichten ihre Anziehungskraft und zugleich ihre abstoßende Wirkung. Das Spektrum reichte von religiösen Betrachtungen über die göttliche Weltordnung bis hin zu dumpfsten Stammtischparolen gegen den Kommunismus. Folgt man aber Brecht - "daß auf dem Theater kein Zweck erreicht wird außer durch Kunst"¹³, war die verhaltene Begeisterung beinahe vorprogrammiert. In den Berichten, die wir 1988 aufgezeichnet hatten, - so unbeholfen manche von ihnen damals auch vorgetragen worden waren -, kam vieles zur Sprache, was sich mit dem Todeszaun verband: die Unmenschlichkeit eines Regimes, wie sie täglich zu erfahren war. Nehmen wir als Beispiel nur die Jodlerin vom Bayernturm, die treuherzig berichtet hatte, daß immer "Hasenköpp und Rehbein im Zaun g' hängt..." waren. Jeder kann sich ein Bild von der Alltäglichkeit des Schreckens machen. Wir glauben ihr auch, daß "der Förster bald g' weint hat", es hätten noch ganz andere weinen sollen. Bis dahin ist der Text allerdings eher banal. Aber wenn sie plötzlich sagt: "Ich will gern schreiben. Meine Jugend war interessant, und dann diese ganze Kriegsgeschichte. Mein Vater war Ortsgruppenleiter, da möchte ich dann das auch einmal erklären, daß das net immer so furchtbar negativ ist ..." ¹⁴, dann wendet sich das Stück genau in jenen Ton, der den Zuschauer unmittelbar in Abwehrhaltung versetzt. Diese Rede kennt man nur zu gut, man kennt sie aus den dunkelsten Zeiten der deutschen Nachkriegsgeschichte, als es Unsägliches zu rechtfertigen und zu verharmlosen galt. Warum, so könnte sich der Zuschauer fragen, muß das nun auch noch von der Bühne zurückschallen? Doch die nächste Figur, die die Bühne betrat, konterkarierte die Position der ersten durch eine andere Sicht auf die große und die kleine Geschichte. Die Collage, in der verschiedene Erzählungen zusammengefaßt waren, ergab ein beklemmendes Bild von vierzig Jahren Grenzerfahrungen. Nicht Schicksal war dabei die Kategorie, um die es ging, sondern unterschiedliche Erfahrungen über dasselbe historische Ereignis. Brecht wäre sicherlich an dieser Aufführung verzweifelt, weil sie keine Richtung wies. Wie einseitig diese Interpretation immer noch und gerade deshalb war, weil es sich um Augenzeugenberichte bloß von der westlichen Seite handelte, hatte die Reaktionen der Meininger Schauspieler und Bürger dieser Stadt im ehemaligen Sperrgebiet kraß deutlich gemacht. Es ist natürlich völlig klar, daß man aus Erfahrungsberichten kein gültiges Geschichtsbild entwerfen kann; unsere Auswahl gab Schlüsselpositionen aus der Zeit des Kalten Kriegs wieder im Meinungsspektrum der Zeitgenossen, mithin also Diskussionsstoff ab.

Sicherlich hat die Erfahrung heftigster Gegenwehr des Ensembles uns nicht dazu beflügelt, uns weiterhin als Laiendramatiker zu versuchen, aber sie hat einer Idee Nahrung gegeben, der Idee nämlich, daß es so etwas wie ein ethnographisches Volkstheater geben könnte, genährt aus Erfahrungsberichten, sprachlich, sinnlich und theoretisch verdichtet durch die Feder von Dramatikern, inspiriert durch die Darstellungskunst der Schauspieler, in Szene gesetzt durch das Handwerk des Regisseurs. Wir kamen nach unseren Meininger Erlebnissen über dieses Thema ins Gespräch, und Katrin Kazubko, die heute die Studiobühne der Universität München leitet, hat dies später gemeinsam mit Roland Gall in einer Inszenierung von Halldór Laxness' Werk "Am Gletscher"¹⁵ in Meiningen noch einmal aufgegriffen. Die Geschichte ist rasch erzählt. Ein junger Theologe soll im Auftrag des Bischofs mysteriöse Vorgänge in einem abgelegenen Dorf am Gletscher durch Befragung aufklären. Er befragt während seiner Visite die Dorfbewohner, deren Antworten er aber nicht versteht. Ihre Argumentationsweisen sind von den seinen grundverschieden, er kann die Art des Argumentierens, die der isländischen Volkserzählung entspringt, nicht nachvollziehen.

Auch die "Gletscher"-Inszenierung stieß bei Publikum und Kritik auf wenig Gegenliebe, weil der besondere Akzent, den Regie und Dramaturgie gesetzt hatten, nämlich einen in nüchternen Bildern vorgetragenen Feldforschungsbericht über die Vorkommnisse in einem isländischen Dorf, nicht den Erwartungen entsprach, die man gemeinhin an "Kunst" stellt. Auf der Bühne standen keine Schauspieler, sondern Menschen, die in einer uns fremden Lebenswelt versuchten, ein Problem zu lösen - im besten Sinne also ethnographisches Theater. Schwierig an der ganzen Sache ist dies: man braucht zum Verständnis der Inszenierung Voraussetzungen, die zum einen in ethnologischen Denkweisen liegen, und zum anderen in der Bereitschaft, sich eine fremde Welt Schritt für Schritt zu erschließen.

Natürlich fordern solche Vorgehensweisen einige grundsätzliche Überlegungen über das Verhältnis von Bühne und Wissenschaft heraus. Beim Stichwort "Ethnologie" liegt das bereits sehr nahe. Will man im Drama einerseits lebensechte, andererseits gesellschaftlich-abstrakte Verhältnisse verarbeiten, dann hat man es heute an einem anderen Ende mit den selben Problemen zu tun wie eine an der "Inszenierung" orientierte historische Kulturwissenschaft. Nicht ohne Grund nennt etwa der Historiker Richard van Dülmen eines seiner Hauptwerke "Theater des Schreckens". Er versucht sich dabei in einer doppelten Spiegelung:

Der "historische Anthropologe" deckt durch das archivalische Handwerk des Historikers in unterhaltender Weise den Inszenierungscharakter vormoderner Gesellschaften auf. In makabrer Weise unterhaltend ist das deshalb, weil Details von Hinrichtungen etc. in zeitgenössischer, ein wenig kurioser Diktion präsentiert werden, das Werk also nicht wissenschaftlich-trocken ist. Der Verdacht, es könne sich bei dem ganzen Unternehmen um einen Kunstgriff handeln, um Geschichtsbilder an die Wand zu malen, liegt allerdings sehr nahe. Sieht man einmal vom wissenschaftlichen Wert solcher Texte ab, den sie schon allein wegen ihres Ideenreichtums zweifellos haben, dann bergen sie in sich das Angebot, hier handele es sich um wirkliches Leben, um den Stoff, aus dem das Leben gewirkt ist. Und daraus ließen sich ohne weiteres Geschichten konstruieren und in Bühnenstoffe umwandeln, Stoffe vom Leid der kleinen Leute, Stoffe vom immerwährenden Kampf der Obrigkeit gegen das Volk, mithin Material, das anrührt.

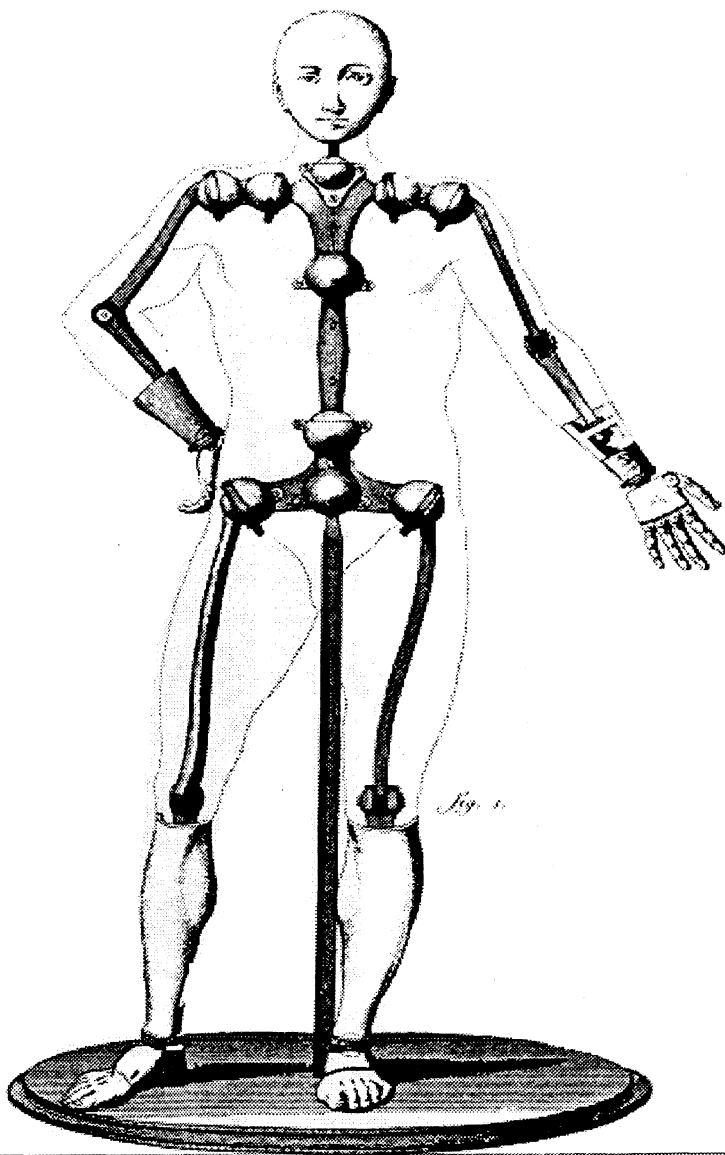
Ließe sich ein Bühnenautor darauf ein, bewegte er sich allerdings in einer Wahrheitsschleife. Die Quellen sind nicht unbedingt zuverlässig und das eigentlich Anregende an Richard van Dülmens Text sind seine fiktionalen Konstrukte gelebter Geschichte, mithin eine milde Form von Kunst. Damit handelt es sich bei der Vorlage um eine Art von verwissenschaftlichtem Textbuch zu einem Historienspiel, wie man es auf Freilichtbühnen allenthalben zu sehen bekommt. Dies ist das eine Probleme, es betrifft die kaum mehr erkennbare Trennung von Wissenschaft und Kunst gerade im Felde der Kulturwissenschaften und deren Auswirkung auf den Wahrheitsgehalt wissenschaftlicher Texte. Das mag angehen, wenn man als Leser eine kritische Distanz wahr.

Das andere, schwerwiegendere, bezeichnet genau das Gegenteil davon, nämlich die wechselseitigen Transferblockaden. Fünf Disziplinen liegen heute, salopp gesprochen, bei jedem Bühnenstück mit im Bett: es sind dies die Soziologie und die Psychologie, ferner die Geschichts-, Kunst- und die Kulturwissenschaften. Alle fünf sind Leitwissenschaften für moderne Gesellschaftstheorien und das Produkt ihrer Wissensbestände fließt in die alltägliche Interpretation des Zeitgeschehens ein. Das erhöht die Ansprüche an das Drama und seine Bühnenpräsentation enorm. Von den Unterhaltungseffekten, welche die Medien heute beherrschen, will ich einmal ganz absehen. Hinzu kommt noch die ungeheuer große Fülle an Detaildaten, die es uns - je näher wir an die Gegenwart heranrücken - immer schwerer macht, das Gefüge des eigenen Daseins und das des Menschen in der Geschichte zu erkennen. Das führt zu jener allgemeinen Unübersichtlichkeit, die vor einigen Jahren zum Gegenstand eines

weitverbreiteten Rasonnements wurde. Die drei Dimensionen von Wirklichkeit, Virtualität und theoretischen Erkenntnissen schaffen ein kaum mehr zu entwirrendes Geflecht - in welcher dramatischen Situation soll sich das eigentlich alles widerspiegeln? Schlicht gesagt, wir wissen zuviel, um lineare Geschichten zu produzieren. Betrachtet man das Transferproblem von der anderen Seite, dann mangelt es der Wissenschaft hingegen manchmal an Lebendigkeit und Transparenz.

Wenn die Kulturwissenschaften, zu denen sich die Volkskunde heute gemeinhin zählt, als eine der beteiligten Disziplinen an dem Austausch, die Chance ergriffe, ihre Nase in die Kunst zu stecken - was nichts anderes heißen soll als sich am allgemeinen Dialog über Kunst, Geschichte und Kultur zu beteiligen -, dann könnte dies der Beginn einer sehr fruchtbaren Zusammenarbeit sein. Als erstes denkt man sicherlich auch an den Stoff, den unser Fach verarbeitet und umgehend verbindet dieser Gedanken sich mit dem an die Gefahren, die lauern, wenn man ihn preisgibt an das Drama. Unser täglich Brot ist u.a. die Beschäftigung mit Ausstattungsdetails und deren sozio-funktionaler Einbettung. Die Resultate kann man in jedem kulturhistorischen Museum, das mit Sinn und Verstand betrieben wird, nachsehen. Aber wichtiger noch ist die Rekonstruktion von alltäglichem Leben und dessen Prägekräfte, seien sie psychischer, familiärer, sozialer, politischer oder gesellschaftlicher Natur. Um dieses ästhetisch ansprechbar zu machen und in eine gegossene Form menschlicher Interaktionen zu übertragen, - Schauspiel braucht in meinen Augen nicht mehr zu sein - müssen die kulturtheoretischen Grundlagen, die uns selber zu ihrer Interpretation anleiten, wohl durchdacht sein; schließlich handelt es sich um einen markanten Unterschied, ob man davon ausgeht, daß es eine Dichotomie aus Volkskultur und Elitenkultur wirklich gibt und gegeben hat oder ob man der Ansicht ist, es handele sich um ein Konstrukt. Von der literarischen Qualität des jeweiligen Stoffes will ich nicht sprechen. Schließlich führt diese Überlegung zu der Frage nach den Basistheorien, die uns selber leiten.

Ist ein von Erkenntnis durchwirktes Volkstheater überhaupt sinnvoll, nicht langweilig, steril, akademisch, unansehnlich und humorlos? Geht dann erst recht niemand mehr ins Theater, wenn man dort Theorien statt Geschichten präsentiert



bekommt, etwa von Wissenschaftlern ausgedachte Figuren mit Fußnoten, die aus lauter Vorbehalten zusammengesetzt sind, weil die Quellen nichts genaueres aussagten?

Ich glaube, das Gegenteil ist der Fall. Ein kooperatives Bühnenwerk aus Wissenschaft und Kunst ist neuartig, anregend, zukunftsorientiert und kritisch-wachsam. Es mag weniger absichtsvoll sein, als sich Brecht das erhofft hatte, das liegt vielleicht an unserer an Utopien und Wahrhaftigkeiten armen Zeit.

Ein knappes Beispiel soll nun veranschaulichen, in welche Richtung die Zusammenarbeit verlaufen könnte. Was etwa kann man aus folgender Nachricht erschließen und umsetzen?

Bruno Beylich

*7.11. 1913 + 15.8. 1997

Kunstlehrer, Holzschnitzer

kam 1980 von Esslingen nach TÜ-Hirschau als Oberstudiendirektor i. R. in sein neu erbautes Haus TÜ-Hirschau, Hakenweg 42, und fühlte sich sehr wohl und arbeitete kunstvoll nach seinem Leitsatz

Gott ist Liebe

viele Kruzifixe, Madonnen, alle Bibelgestalten in Holz und ca. 15 feurige Portraits, Hunde mit Wolfsfell, der Sage nach, zum Fastnetfest 1990 und schenkte es der Jugend Hirschau. Am 1.7. 1997 stürzte Bruno am Bordstein, wurde liebevoll in der Tübinger Chirurgie fast gesund gepflegt und starb plötzlich am Himmelfahrtstag und liegt nun in Esslingen auf dem Friedhof.

Voller Trauer weint seine Schwester

M. Hildegard, Frankfurt/Main

Diese ungewöhnliche Todesanzeige aus dem Schwäbischen Tagblatt überliest man nicht. Wie hinter einem Schleier verbirgt sich hinter den Worten der Schwester das Lebensbild des Bruno B., eines Menschen mit besonderen Fähigkeiten und einer eigenen Weltsicht, die er figürlich umsetzt. Der Schnitzer hatte etwas vor und das mag mehr gewesen sein als naive Frömmerei. Es ist aber in erster Linie gar nicht B.'s Lebensgeschichte, die anrührt, sondern der Text der Anzeige und mithin die Sprache seiner Schwester Hildegard. Wollte man nun B.'s Geschichte in Bilder fassen, die einen subtilen Sinn über die Ziele seines Lebens

ergeben, müßte man sie, Hildegard, fragen. Vielleicht wäre das, was dabei herauskäme, verworren. Vielleicht würde im Falle Brunos nicht mehr als ein verschrobener Charakter zu Tage treten, in seiner Kunst nichts anderes als Biedersinn mit einem Hauch von Art Brut. Aber vielleicht weiß die Schwester mehr, mehr über die Symptomatik einer religiös geprägten Existenz, die vor dem Ersten Weltkrieg beginnt, sich durch Zwischenkriegszeit und Zweiten Weltkrieg hindurch rettet, seelische und moralische, religiöse und politische Konsequenzen daraus zieht, im Schuldienst einen Halt findet und schließlich in einer sinnstiftenden Kunst ein Altersglück erfährt. Das ist fürwahr kein großes Leben. Aber es ist eines, dessen Bedingtheit durch die Wechselfälle unserer Zeit deutlich herauszustellen wäre. Bruno B. ist ein Kind seines Milieus, deshalb aber kann man an ihm Typisches herausarbeiten. Selbst wenn diese Einsicht auf den ersten Blick banal erscheinen mag, so sei doch daran erinnert, daß die Erfahrung der Milieuprägung heute mehr und mehr zu einem wichtigen Focus der Selbstreflexion wird - sie scheint gar eine Ära der individuellen Innenschau abzulösen, in der negative Kindheits- und Jugenderfahrungen den zentralen Problembezug bildeten.

Bruno B.'s Leben ist eines, das man am besten in Rückblenden erzählt. Die Dekoration muß nicht steril sein, sie ist bereits in den wenigen Informationen enthalten, die wir haben. Als Kunstmaler und Schnitzer verfügt er über seine eigenen Requisiten. Es gibt keinen Grund, die Hunde mit Wolfsfell sowie die 15 feurigen Portraits noch einmal zu verfremden. Auf der Suche nach Brunos Geschichte kämen sicherlich weitere Accessoires hinzu, die Fingerzeige auf seine Gedankenwelt sind. Der Kunstmaler Beylich ist nicht deshalb interessant, weil er augenscheinlich ein Sonderling war, sondern weil sich - wie in den Augen von Robert Gernhardts betagten Katzen -, in seinem Handeln die Welt in starken Bildern spiegelt. Noch kann man nicht alles erkennen, was die Leitlinien seines Lebens bestimmt haben, noch ist die Geschichte nicht reif. Wenn jedoch einer Bruno Beylichs Lebensgeschichte erforschte und ein anderer gäbe ihr eine innere Stringenz und brächte Beylich zum Sprechen, dann mag daraus eine Situation entstehen, in der sich Menschen wiedererkennen können. Ich bin mir nicht ganz sicher, ob man für's erste mehr verlangen sollte.

Volkskunde und Theater - meine Überlegungen haben von Bert Brecht weit weggeführt. Jahrzehnte der Beschäftigung mit dem wissenschaftlichen Genre der Oral History, mit den Grenzen des Erkenntniswertes erlebter Geschichte, mit der Bedeutung individueller Befindlichkeiten für die Wahrnehmung gesellschaftlicher

Zustände haben Kulturwissenschaft und Bühne einander näher rücken lassen. Als Brecht seine "Notizen über eine Gesellschaft für induktives Theater" verfaßte, seine "Diderot-Gesellschaft", da hatte er sich zur Aufgabe gesetzt "die theatralischen Konzeptionen des Zusammenlebens der Menschen wissenschaftlich zu kontrollieren." Es sollte darum gehen, "Aufschlüsse über das Zusammenleben der Menschen" zu gewinnen, und - um dieses zu erleichtern, - es produktiv zu gestalten.¹⁶ Der Zug des produktiven Gestaltens fällt der Kulturwissenschaft deshalb schwer, weil das Errechnen von Zukunft aus der Kenntnis des vergangenen Zusammenlebens so selten zu richtigen Prognosen führt. Woher sollen wir, die wir uns zunehmend mit mikrohistorischen Prozessen befassen, das Wissen um den prospektierten Lauf der Welt herleiten, der vornehmlich durch Makroströmungen wie der Datenverarbeitung beeinflusst ist?



Das wissenschaftliche Kontrollieren hingegen von theatralischen Konzeptionen, wo immer sie auch zu finden sind, halte ich im Sinne Brechts für eine wichtige Aufgabe. Inzwischen nämlich, so ist man geneigt zu urteilen, hat die Theatralik die Bühne überschritten, um die Kanzeln einzunehmen: sie wird in einem esoterisch gewendeten Feminismus ebenso faßbar wie in überspannten Kulturologien unterschiedlicher Spielarten. Die Marburger Geschlechtertagung vom September 1997 hatte einiges davon im Angebot.

Diese Theatralik gipfelte in penetranter Selbstbeweihräucherung und Distanzlosigkeit zum Objekt, und ebenso in der sektiererischen Erklärung, daß nur ein kleiner Kreis von Eingeweihten in der Lage sei, das Gesagte überhaupt zu verstehen. Dabei handelt es sich um ein krauses Begriffssystem ohne Bodenhaftung, hinter dem sich nicht selten banale Auffassungen verbergen. "Den ganzen Quark irgendwie erträglich"¹⁷ machte der brillante Vortrag von Martin Scharfe über "Die Heilige und ihr Zuchtmeister", ein feinziseliertes gedankliches Produkt mit schönen Sprachbildern und differenzierten Betrachtungsebenen, sowie die ernsthaften Vorträge von Fachleuten und eine Reihe liebenswerter Projekte von jungen WissenschaftlerInnen. Man sollte sich daher öfter daran erinnern, daß selbst der Theatermann Brecht größten "Wert auf eine richtige Darstellung der Welt" gelegt hat.

Anmerkungen

1. Strindbergs "Rausch". Der Volkswille, Tageszeitung der USPD für Schwaben und Neuburg. 23. November 1920. Zit. nach: Bertolt Brecht. Werke. Zusammengestellt von Wolfgang Jeske. Frankfurt a. M. 1991, S. 27.
2. Schillers "Räuber" im Stadttheater, Der Volkswille. 23. Oktober 1920. Zit. nach Bertolt Brecht. Werke, S. 21.
3. Querulanterei oder ein Lauf gegen die Wand. Der Volkswille. 22. Dezember 1920. Zit. Nach: Bertolt Brecht. Werke. S. 33.
4. Erwiderung auf den offenen Brief des Personals des Stadttheaters. Der Volkswille. 27. November 1920. Zit. nach: Bertolt Brecht. Werke. S. 29.
5. "Tasso". Der Volkswille. 13. Oktober 1920. Zit. nach: Bertolt Brecht. Werke. S. 18.
6. Wie Endnote 2, S. 20.
7. Brook, Peter: The empty space. 6. Aufl. Harmondsworth 1990, S. 80.
8. Wie Endnote 4., S. 28.
9. Aus dem Theaterleben. Der Volkswille. 7. November 1919. Zit. Nach Bertolt Brecht. Werke. S. 12.
10. "Zwangseinquartierung" im Stadttheater. Der Volkswille. 17. November 1920. Zit. nach Bertolt Brecht. Werke. S. 26.
11. Kleines Organon für das Theater (68). Sinn und Form. Sonderheft Bertolt Brecht. Berlin 1949, S. 11-41. Zit. nach: Bertolt Brecht. Werke. S. 267.
12. Berger, Jürgen: High-noon am Hochjoch. Shakespeare für schlichte Gemüter. In: die tageszeitung. 28. Oktober 1997, S. 16. Siehe zur Geschichte der Geier-Wally-Inszenierungen auch: Päsler, Susanne: Die Geierwally. Eine Romanfigur im Spiegel ihrer Popularität. Augsburger Volkskundliche Nachrichten, 1. Jg, Heft 1, Juli 1995, S. 24-37.
13. Was unter anderem vom Theater Stanislawskis gelernt werden kann. Zit. nach Bertolt Brecht. Werke. S. 295.
14. Grenzgeschichten. Berichte aus dem deutschen Niemandsland. Hrg. von Andreas Hartmann und Sabine Künsting. Frankfurt am Main 1990, S. 307.
15. Das Werk ist inzwischen im Steidl-Verlag in der deutschen Übersetzung von Bruno Kress, bearbeitet von Hubert Seelow, erschienen. Göttingen 1997.

16. Die Diderot-Gesellschaft. Notizen über eine Gesellschaft für induktives Theater. Zit. nach: Bertolt Brecht. Werke. S. 152-155.
17. Bert Brecht über die "Zwangseinquartierung" im Stadttheater Augsburg. Wie Endnote 10.

VOLKSKUNDLICHE THEATERFORSCHUNG

von Christina Niem

„Das Volkstheater ist wie ein Baum, der immer wieder zurückgeschnitten wird und dem immer wieder neue Reiser aufgepropft werden.“¹

Die Beschäftigung mit Volksschauspiel und theatralischen Aufführungen von Laien hat eine lange Tradition in der Volkskunde; in den letzten Jahrzehnten jedoch wurde dieses Forschungsfeld weitgehend vernachlässigt.

Im Schnittpunkt der Disziplinen Germanistik, Theaterwissenschaft und Volkskunde entstanden im 19. Jahrhundert Sammlungen spätmittelalterlicher und neuzeitlicher Spieltexte, z.B. Passions- und Weihnachtsspiele, Umgangs- und Fastnachtsspiele, Legendenstücke und Ritterschauspiele. Neben die reine Editionstätigkeit trat um die Jahrhundertwende ein verstärktes philologisch-historisches Interesse an Inhalt und Aufbau der Stücke, dann auch an der Aufführungssituation. In Abgrenzung von Literatur- und Theaterwissenschaft entwickelte sich eine volkskundliche Volksschauspielforschung, deren Gegenstand ein von Laien dargebotenes Rollenspiel war.²

Im Jahre 1815 forderte Jacob Grimm in seinem „Zirkular wegen Aufsammlung der Volkspoesie“ dazu auf, neben Liedern, Sagen, Märchen, Sitten, und Bräuchen auch Spiele und Schwänke sowie „Puppenspiele von altem Schrot, mit Hanswurst und Teufel“³ zu sammeln und zu dokumentieren. Eine Gattung theatralischer Volksbelustigung war damit den an Volkspoesie Interessierten ans Herz gelegt. Ungeachtet dessen vergingen jedoch noch einige Jahrzehnte, bis sich das Interesse früher Volkskundler dem weiten Themenkreis Volksschauspiel zuwendete und Texteditionen zeitigte: 1853 veröffentlichte Karl Weinholt „Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien“, „Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungarn“ publizierte Karl Julius Schröer 1862 in Wien; 1880 entdeckte August Hartmann „Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt“, über das schon dreißig Jahre zuvor Martin Deutinger berichtet hatte. Oberammergau nahm in der Folge eine Sonderstellung in der bayerischen Volksschauspielforschung ein.⁴ Vor allem Hans Moser gebührt das Verdienst, die Überlieferungsgeschichte dieses Passionsspiels korrigiert zu haben.

Kanonisierung der Volksschauspielforschung

Richtungsweisend wurden die methodischen Ansätze des Münchner Volkskundlers Hans Moser,⁵ der in den zwanziger Jahren begann, historisch-archivalisch arbeitend die Laienspielbewegung der Barock- und Rokokozeit in Altbayern zu untersuchen. Seine Quellen waren in erster Linie Spielgesuche und obrigkeitliche Verbote, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu einem generellen Aufführungsverbot religiöser Spiele führten. Moser fragte nach den ökonomischen Voraussetzungen der Entstehung einer lokalen Spieltradition, nach dem Einfluß des gegenreformatorischen Jesuitendramas, nach den Spielstoffen, ihren Vermittlungswegen, der Adaptierung auf örtliche Gegebenheiten, der Bearbeitung und Umformung, dem Einfluß der sog. Hochkultur auf das Laienspiel, ferner der Bühnenform, der Dekoration, der Kostümierung. Er blieb aber nicht bei der Untersuchung der spätbarocken Spieltradition stehen, sondern er richtete sein Interesse auch auf die zeitgenössischen Aufführungen, vor allem auf die Ritterspiele des 19. Jahrhunderts.

Moser verfaßte bei Arthur Kutscher in München eine ortsmonographische Dissertation zum Thema,⁶ zahlreiche Aufsätze sowie in den dreißiger Jahren einen der erstmals erscheinenden zusammenfassenden Artikel über „Volksschauspiel“ in volkskundlichen Handbüchern.⁷ Beinahe zeitgleich mit dem von Adolf Spamer herausgegebenen Handbuch erschien dasjenige von Wilhelm Peßler, in welchem der Kölner Theaterwissenschaftler Carl Niessen einen Beitrag veröffentlichte, der auch das Puppenspiel miteinbezog.⁸ Damit wurde die Kanonisierung dieses Forschungsfeldes fixiert, die bereits mit der ersten Ausgabe der „Internationalen Volkskundlichen Bibliographie“ für das Jahr 1917 einsetzte, als Eduard Hoffmann-Krayer Volksschauspiel unter „erzählerischer Volkskunde“ subsumierte. Hermann Bausinger schließlich widmete dem Szenischen einen Abschnitt in seinen „Formen der ‘Volkspoese’“⁹ und verankerte damit Volksschauspiel und Lientheater im Bereich der volkskundlichen Erzforschung.

Interesse am Volksschauspiel während der NS-Zeit

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts bestand großes Interesse am sogenannten „Grenz- und Auslandsdeutschtum“, was zahlreiche Untersuchungen in deutschsprachigen Siedlungsgebieten Ost- und Südosteuropas zeitigte. Eng verknüpft mit der germanistischen „Sprachinselforschung“ entstand die

„Sprachinselvolkskunde“. Auf dem Gebiet der Volksschauspielforschung waren vor allem Alfred Karasek-Langer, Karl Horak und Josef Lanz tätig. Ihre Sammlungen und Untersuchungen entstanden vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg, dann im Zuge einer Volkskunde der Heimatvertriebenen und Flüchtlinge. Sie wurden zum überwiegenden Teil zwischen 1960 und 1984 in der Schriftenreihe der Kommission für ostdeutsche Volkskunde ediert.¹⁰ Auf die „personelle Kontinuität, die von der Wandervogelbewegung der zwanziger Jahre bis zur Kommission für ostdeutsche Volkskunde in den Fünfzigern reicht“¹¹, hat jüngst Herbert Schwedt hingewiesen.

Forschungen in deutschsprachigen europäischen Regionen wurden in der NS-Zeit vom Regime unterstützt, da ihre Ergebnisse häufig geeignet waren, die These von einer kulturellen „germanischen“ Kontinuität in Europa zu stützen und damit die nationalsozialistische Expansionspolitik zu rechtfertigen. Inwieweit Volksschauspielforscher mit ihren Interessen von den Machthabern instrumentalisiert wurden oder von den Zeitläuften profitierten, ist noch kaum untersucht worden. Daß Karl Horak während des Zweiten Weltkriegs der (inzwischen gut erforschten) „Kulturkommission Südtirol“ der SS-Organisation „Ahnenerbe“ angehörte, läßt sich neuerdings zwei Beiträgen der „Völkischen Wissenschaft“ entnehmen.¹² Die zur Kulturkommission zählenden Volkskundler machten „Brauchtumsaufnahmen“, sammelten u.a. Bräuche, Lieder, Tänze, Spiele, sie betrieben Feldforschung im Dienste Heinrich Himmlers. Einer der Mitarbeiter war Richard Wolfram, dessen Interesse am Volkstanz mit Karl Horaks Volksschauspielinteresse kollidierte.¹³ Er wird hier vor allem genannt, weil er uns zu einem einflußreichen Werk führt, nämlich Robert Stumpfls „Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas“ (1936). Beide gehören der sogenannten Wiener Männerbund-Schule an, deren Werke ganz entschieden der germanischen Volkstumsideologie der Nationalsozialisten entgegenkamen.

Den Anstoß zu Forschungen auf diesem Gebiet gab Lily Weiser, die sich als erste Frau für Volkskunde habilitierte, und zwar mit dem Werk „Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde.“ Sie nahm ausgehend von ethnologischen Forschungen die Existenz von elitären Bünden bei den „Germanen“ (ein unspezifischer Sammelbegriff) an, in die junge Männer erst nach langer Initiation aufgenommen wurden. Relikte der damit verbundenen Handlungen sollten noch in der Gegenwart in Spielen und Bräuchen zu beobachten sein. Diese These nahm in der Folge Otto Höfler auf, dessen Arbeit „Kultische Geheimbünde der Germanen“ ungleich stärker rezipiert wurde als Weisers Schrift. In

allen genannten Werken wird von kultureller Kontinuität „germanischer“ Brauchphänomene ausgegangen, welche die mittelalterlichen, christlichen Ursprünge abschwächen oder gar negieren sollten.¹⁴

Robert Stumpfl dehnte diese Ideen auf alle Formen des Volkstheaters und -schauspiels aus, deren Wurzeln er in germanischen Kultspielen sah. Die bis dahin akzeptierte Erklärung vom liturgischen Ursprung z.B. der Osterspiele wurde von Stumpfl negiert. Sein Ansatz wurde von vielen für plausibel, zumindest für diskussionswürdig erachtet. Die germanistische Fastnachtspielforschung revidierte Stumpfls Ergebnisse in den sechziger Jahren. Werner Lenk wies die Berechtigung der Stumpflschen Forschungsrichtung entschieden zurück und erklärte das Fastnachtspiel aus dem Bereich seiner Aufführung heraus als individuelle Schöpfung mit primär dichterischer Intention.¹⁵ Auf dem Gebiet der volkskundlichen Schauspielersforschung verwies Leopold Schmidt zur gleichen Zeit die kultischen, am Postulat der Kontinuität festhaltenden Arbeiten Stumpfls mit wenigen Sätzen auf ihren Platz: „Sie gehören eigentlich heute bereits der Wissenschaftsgeschichte an, als Zeugnisse einer abgeschlossenen Epoche.“¹⁶

Entwicklungen nach 1945

Mit seinem Handbuch über das deutschsprachige Volksschauspiel hat Leopold Schmidt ein Standardwerk zu diesem Thema vorgelegt. Der Autor bietet zunächst einen Überblick über die Forschungsgeschichte des deutschsprachigen Volksschauspiels, die Hauptgattungen, die wichtigsten Stoffe und Motive, bevor er in einem zweiten Teil auf das Spiel in den einzelnen deutschsprachigen Landschaften eingeht, wobei schweizerische, deutsche und österreichische Regionen ergänzt werden um Mähren, Donauschwaben, Siebenbürgen und andere Regionen.

Neben Schmidt ist Leopold Kretzenbacher¹⁷ ein wichtiger Vertreter der Volksschauspielforschung der fünfziger und sechziger Jahre. Er widmete sich vor allem dem Spiel in österreichischen Landschaften. Beide verstehen unter Volksschauspiel „jenes Spielgut, das im Rahmen der ‘überlieferten Ordnungen’ der Volkskultur von den Trägern dieser Überlieferungen gespielt wurde und wird. [...] Als Volksschauspiel im engsten Sinn wäre also nur das Brauchspiel anzusprechen, wobei freilich sehr viel an festlichem Spiel zu brauchmäßigen Anlässen hierher gezählt werden darf.“¹⁸ Schmidt knüpft bewußt an die Tradition mittelalterlicher Schauspiele an, die er ebenfalls als Brauchspiele bezeich-

net, als „schauspielhafte Gestaltung der Feste des Kirchenjahres“¹⁹.

Seine Auffassung von Volksschauspiel als Brauchspiel hat zu einer strikten Abgrenzung gegenüber anderen Erscheinungen des Laienspiels und damit zu einer Verengung des Begriffs geführt. Schmidts Definition ergibt sich ex negativo, indem er (über eine halbe Seite) ausschließt, was nicht Volksschauspiel ist.²⁰ So sehr diese definitorische Präzisierung bei einer ansonsten verwirrenden Begriffsvielfalt²¹ zu begrüßen ist, hat sie doch m. E. dazu geführt, daß der Blickwinkel der Volkskundler verengt wurde und daß zugunsten der Volksschauspielforschung andere volkstümliche theatralische Gattungen vernachlässigt worden sind.

Richard Weiss hat in seiner für die Nachkriegsvolkskunde wegweisenden Monographie „Volkskunde der Schweiz“ einen Überblick über den Bereich Schauspiel gegeben,²² der als umfassendes Programm künftiger Forschung verstanden werden konnte. Er skizzierte die Entwicklung der geistlichen Spiele von den Oster- und Weihnachtsspielen des 13. Jahrhunderts über die Dramen eines städtischen Bürgertums in der Renaissancezeit, die allmählich vom Jesuitentheater einerseits und von der Verbreitung der Berufsschauspieltruppen andererseits verdrängt worden waren. Die bedeutendsten Einflüsse auf das gegenwärtige weltliche Volkstheater sah Weiss im 18. Jahrhundert mit seinen Ritterschauspielen und den dramatisierten Volksbuchstoffen, welche die ländlichen Bühnen dominierten. Gerade „das moralisch-sentimentale Tendenzstück“²³ aber schien ihm in der Zwischenkriegszeit durch das „morallose ‘moderne’ Gesellschaftsstück“²⁴ gefährdet. In stofflicher Hinsicht deutete Weiss auf Prozesse des Absinkens städtischer Theatermoden auf ländliche Bühnen hin, verwies aber zugleich auf die Selbstbesinnung schweizerischer Volkstheater durch eine Bewegung, deren Vertreter die Aufführung ernster Mundartstücke propagierten. Dabei handelte es sich um das 1915 begonnene „Heimatschutztheater“.

Richard Weiss gab 1946 an, daß in schweizerischen Gemeinden 2000 Theatervereine existierten. Er plädierte dafür, „die Aufgabe des Volkstheaters der kleinen ländlichen und städtischen Laienbühnen und ihrer Theatervereine nicht gering“²⁵ zu schätzen und betonte die vielfältigen Funktionen des Volkstheaters für die Alltagskultur.

Eine weitere wichtige Gattung nicht nur in der Schweiz waren die vaterländischen Festspiele und historisch-patriotischen Schauspiele, hier sind vor allem die zahlreichen Tell-Spiele zu nennen, die auch auf deutschen Dorf- bzw. Freilichtbühnen sehr beliebt waren. Die „Historischen Stoffe auf dem volkstümlichen Theater Württembergs seit 1800“ hat Gerlinde Hole auf vorbildliche Wei-

se untersucht. Ihre Dissertation entstand am Tübinger Ludwig-Uhland-Institut bei Hermann Bausinger, der einerseits die Volksschauspielforschung im Sinne von Leopold Schmidt und Hans Moser weiterführte, andererseits aber auch auf aktuellere Tendenzen des Theaterspielens einging. Eine 1955 durchgeführte Theaterumfrage zeugte von der Spielfreudigkeit in württembergischen Gemeinden während der Nachkriegszeit.²⁶ Bausinger regte auch eine Arbeit über Freilicht- und Naturtheater an. Brigitte Schöpel zeigte die Entwicklung der Naturtheater in Südwestdeutschland vom Garten- und Heckentheater des späten 18., über das nationale Landschaftstheater des 19. Jahrhunderts, die Heimatkunstbewegung der Jahrhundertwende und die Konjunktur in den zwanziger Jahren. Schöpel wies auch auf die Verbindung zwischen Laienspielbewegung und Freilichttheater hin. Der wichtige Aspekt der Thingspielbewegung in der NS-Zeit wird ausführlich behandelt, ebenso die Entwicklung in den zwei Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg.²⁷

Laientheaterbewegung

Nur wenige Berührungspunkte gab es zwischen Volksschauspielforschern auf der einen und der Laientheaterbewegung auf der anderen Seite. Die Praktiker und Theoretiker des Laienspiels im 20. Jahrhundert²⁸ waren meist von der Jugendbewegung inspirierte Reformpädagogen, die praktische Hinweise zu einer Entfaltung der Persönlichkeit der Spielenden geben wollten, selbst Stücke schrieben und zur Aufführung brachten wie Martin Luserke, der Pädagoge, für den Laienspiel ein Instrument des sozialen Lernens war. Ein anderer wichtiger Vertreter dieser Bewegung war Rudolf Mirbt, Wandervogel, Volksbildner, Leiter der Münchner Laienspiele, Initiator verschiedener Laienspielwochen, Verfasser von Spielen, Herausgeber von Spieltexten (der Münchener Laienspiele in den zwanziger und dreißiger Jahren, nach dem Zweiten Weltkrieg dann der Bärenreiter-Laienspiele) und Zeitschriften wie z.B. „Die Laienspielgemeinde“. Der Einfluß der jugendbewegten Reformpädagogen auf das Theaterspiel von Laien war groß und wurde aus volkscundlicher Sicht noch kaum untersucht. Gleiches gilt für das Theaterspiel von Vereinen, seien es nun dezidiert Theatervereine oder andere, die zu bestimmten Anlässen Theater spielen.²⁹

Nach Falkenstein verlor dieses Forschungsfeld an Bedeutung. Ein Referat über das politisch agitierende Straßentheater der APO-Zeit ist einer der wenigen Beiträge zum Thema Laientheater während der siebziger Jahre.³⁰ Dem Volks-

theater oder Volksschauspiel widmeten sich nur wenige. Zu nennen sind die Arbeiten von Dietz-Rüdiger Moser, der auch den Überblicksbeitrag für den „Grundriß der Volkskunde“ verfaßte, sowie die einschlägigen Arbeiten von Edgar Harvolk und Hans Schuhladen.³¹ Letzterer hat zusammen mit Studierenden eine Untersuchung zum Amateurtheater in München durchgeführt, deren Ergebnisse in einer Ausstellung gezeigt und in Buchform veröffentlicht wurden.³² Untersuchungen zum Laientheater in Großstädten liegen außerdem für Berlin und Hamburg vor.³³ Arbeiten, die sich mit den gegenwärtigen Tendenzen des Laienspiels befassen, sind jedoch selten. Das Spielen und seine Bedeutung in ländlichen Regionen wird derzeit von der volkskundlichen Forschung kaum wahrgenommen. Dabei ist gerade hier gegenwärtig eine Hochkonjunktur des Laientheaterspiels zu beobachten.

Ich möchte daher im folgenden Möglichkeiten einer zukünftigen Beschäftigung mit diesem kulturellen Phänomen skizzieren, indem ich vorstelle, auf welche Weise dies für die Region Nahe/Hunsrück in Rheinland-Pfalz geschehen könnte.

Plädoyer für eine verstärkte volkskundliche Beschäftigung mit Laientheater

Bei einem Blick in die Lokalteile von Tageszeitungen wird man gewahr, daß allenthalben Theater von Amateuren gespielt wird. Organisiert und getragen von Vereinen unterschiedlichster Provenienz, von freien oder konfessionellen Gruppen, existiert ein kulturelles Phänomen, das bislang wenig beachtet und kaum wissenschaftlich untersucht worden ist, sieht man von pädagogischen Intentionen ab, Laienspiel als Instrument der Erwachsenenbildung einzusetzen. Um die Entwicklung in einem überschaubaren Gebiet des heutigen Rheinland-Pfalz darstellen zu können, müßte eine größere Einheit untersucht werden. Dabei sollte eine stärker urbanisierte Region (Nahetal) einer agrarisch strukturierten Mittelgebirgsregion (Hunsrück) gegenübergestellt werden, um gegebenenfalls Interdependenzen herausarbeiten zu können, wobei jeweils zwischen Dörfern und Städten unterschieden werden muß. Gedacht wird an die Städte Bad Kreuznach und Kirn im Nahetal sowie an Simmern und Kastellaun im Hunsrück. Exemplarisch untersucht werden sollten zudem dörfliche Gemeinden unterschiedlicher Größenordnung, in welchen mit Hilfe von qualitativen Verfahren die Entwicklung des kulturellen Phänomens Laienspiel näher beleuchtet wird.

Um zu zeigen, wie sich dieses „aktuelle Volkstheater“ manifestiert, beschreibe ich kurz die Aktivitäten in der knapp 41.000 Einwohner zählenden Stadt Bad Kreuznach zwischen Mai und Oktober 1997. Quelle ist jeweils die „Rheinzeitung“ mit dem Öffentlichen Anzeiger Bad Kreuznach.³⁴

Laientheaterspiel in Bad Kreuznach

Theater gespielt wird von den unterschiedlichsten Gruppen zum verschiedenen Gelegenheiten. Tradition hat dabei natürlich das Spiel in Schulen: Schüler der 5. Klasse des Gymnasiums am Römerkastell führten das Märchenspiel³⁵ „Prinzessin Isabella“ auf, Schüler der 6. Klasse das Stück „Renschwein Rudi Rüssel“, frei nach Uwe Thimm (26. Mai). Am Lina-Hilger-Gymnasium wurde ein Auszug aus „Hexenjagd“ von Arthur Miller geboten (24. Juli), während die Theater AG des Gymnasiums an der Stadtmauer im Rahmen der Theaterabende im Hof der Schule „Sofies Welt“ präsentierte (16. Juli). Nichts Philosophisches, sondern die alltäglichen Akkulturationsprobleme, mit denen Schülerinnen und Schüler konfrontiert sind, griff die Theater AG der Hauptschule Römerkastell mit ihrem Stück „Briefe aus Deutschland“ auf, das zweimal im Juli und erneut Anfang Oktober gezeigt wurde, während sich die Theater AG des Wirtschafts-Gymnasiums mit „Romulus der Große“ von Dürrenmatt einem modernen Klassiker zuwendete. (27./28. September und 1. Oktober).

Seit dreißig Jahren bereits besteht die Theatergruppe der Volkshochschule, die von der SchauspielerIn Inge Rossbach ins Leben gerufen worden war. Sie hat in diesem Zeitraum als Regisseurin 130 Stücke inszeniert, darunter einige lokalhistorische wie „Faust in Creutznach“, „Die Teufelsburg auf dem Rheingrafenstein“ oder „Kreuznach wird Bad“. Das Repertoire des Ensembles ist vielfältig, im Frühjahr gab es „Die verlorene Tochter“ des Kreuznacher Autors Clemens Schneider, der damit „an die eindrucksvolle Tradition mittelalterlicher Mysterienspiele“ (10./11. Mai) anknüpfen wollte, im Sommer wurde das französische Volksstück „Die Farce vom Maitre Pathelin“ geprobt. Auftritte im Ausland gab es, z.B. in der französischen Partnerstadt, mit deren Theatergruppen Kontakt gehalten wird, oder in Norwich an der University von East Anglia, zuletzt trat die Gruppe beim Evangelischen Kirchentag in Leipzig auf (15. Oktober). Es wurden auch Stücke aufgeführt, deren Erlös der Renovierung der Pauluskapelle zugute kamen (10./11. Mai). Daß die Laienschauspieler der VHS-Theatergruppe Nebenrollen in einem Fernsehfilm spielten, wurde am 27. Mai gemeldet. Die Gruppe „Pappassovs Schnitzel“ nahm den Fauststoff als Ausgangstext für

ein selbstverfaßtes Kriminalstück, dessen Schauplatz ein fiktives naheländisches Weindorf war (2.9.97). Der Kreisjugendring zeigte sein Projekt „Schwarzlichttheater“ (17. Juni) und ein Frauenkabarett präsentierte sein Programm (18. Juli).

Anläßlich der 100-Jahr-Feier der Heilig-Kreuz-Kirche wurde das Kindermusical „Die Reise nach Jerusalem“ von Hella Heizmann aufgeführt. Fünfzig Mitwirkende des Kinder- und Jugendchores im Alter von fünf bis 25 Jahren waren auf der Bühne aktiv (16. Juni), erneut gegeben wurde das Musical beim Pfarrfest von St. Franziskus (2. Oktober).

Die Inszenierungsform Musical wählte auch das Ensemble der „Bridgework Players“ mit „Anything goes“ von Cole Porter. Die Gruppe bestehend aus Angehörigen der US-Army, zivilen Amerikanern und 13 jungen Deutschen (Laien) hat das Musical in englischer Sprache im Kuhberg Theatre in der Hospital Kaserne zur Aufführung gebracht (7./8. Juni).

Als letztes Beispiel nenne ich die Theatergemeinschaft der Tagesklinik des Deutschen Roten Kreuzes, die in der Fußgängerzone einen Einakter spielte, um auf die Probleme von Menschen mit seelischen Störungen aufmerksam zu machen (5. Juni).

Diese Beispiele illustrieren die große Bandbreite des Laientheaterspiels in Bad Kreuznach, dem natürlich auch in der Vergangenheit nachgespürt werden muß. So könnte man zurückgehen bis in die Kaiserzeit, als mit einem „Hutten-Sickingen-Festspiel“ ein Aspekt örtlicher Reformationsgeschichte aufgegriffen wurde. Gedichtet und komponiert vom städtischen Musikdirektor August Bungert, zugleich Leiter von Gesangsvereinen der Stadt, war dieses Stück 1889 ein Element der mehrtägigen Feierlichkeiten um die Enthüllung eines Hutten-Sickingen-Denkmal, das dann Anlaß zu konfessionellen Streitigkeiten im Kulturkampf gab. Das Spiel war ein Höhepunkt gründerzeitlicher Festkultur der Stadt: „In einem eigens dazu errichteten Festspielhaus im Kurviertel erlebte sein Werk viele Aufführungen unter begeisterter Mitwirkung hiesiger Laienschauspieler, Statisten und Sänger.“³⁶

„Selbstgemachte Kultur“

Sicher wäre es höchst spannend, eine Geschichte des Laientheaters in Bad Kreuznach zu schreiben. Doch dies kann nur ein Aspekt in einem weiteren Zusammenhang sein. Vor allem müssen auch die größeren und kleineren Ge-

meinden im ländlichen Raum in eine Untersuchung eingebunden werden, in denen derzeit ebenfalls geradezu massenhaft Theater gespielt wird.

Diese Manifestation der Alltagskultur als einer „selbstgemachten Kultur“ sollte verstärkt Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung sein. Das Phänomen der selbstgemachten Kultur haben Herbert und Elke Schwedt bereits mehrfach behandelt, zuletzt in ihrem Beitrag zur Nachkriegskultur in Rheinland-Pfalz.³⁷ Sie berichten vom Theater im Kriegsgefangenenlager Bretzenheim an der Nahe, vom Theater der Kriegsheimkehrer, der Theaterabteilungen von Gesang- und Sportvereinen, deren Aufführungssäle überfüllt waren von Menschen, die anstelle des Eintrittsgeldes Kartoffeln für die Darsteller mitbrachten. Häufig wurde auch gespielt, um Geld für gemeinsame Anschaffungen zu erwirtschaften: Turngeräte für den Sportverein, Instrumente für den Musikverein oder neue Glocken für die örtliche Kirche.³⁸

Die historische Entwicklung des Laienspiels in einer begrenzten Region (Nahe/Hunsrück) und innerhalb eines bestimmten Zeitraumes (von der Gründung des Deutschen Reiches 1871 bis heute) zu untersuchen, könnte Aufschluß darüber geben, wann es Hochphasen kultureller Eigenbetätigung gab, inwiefern sie als Indikatoren gesellschaftlicher Prozesse betrachtet werden können und welche Bedeutung das Selbstmachen von Kultur für eine städtische oder dörfliche Gesellschaft hat.

Die Volkskunde erforscht historische und gegenwärtige Erscheinungsformen der Alltagskultur. Ihr steht ein methodisches Instrumentarium zur Verfügung, das es erlaubt, die theatralischen Aufführungen quantitativ und qualitativ zu untersuchen, im Hinblick auf die Texte der Stücke kann hermeneutisch verfahren werden. Zu ihren Arbeitsfeldern gehört zudem die Erforschung des ländlichen Raumes sowie die Vereinsforschung, beide wären hier zu verknüpfen.

Ein gegenwärtiger „Boom“ des Lientheaterspiels vor allem in ländlichen Gemeinden hängt meiner Meinung nach auch eng mit der sich wandelnden Rolle von Frauen im kulturellen Leben zusammen. Bei einer ersten Analyse der gegenwärtigen Spielsituation im Landkreis Bad Kreuznach fiel die Dominanz von Frauen als Initiatorinnen neuer Theatergruppen bzw. die überwiegende Repräsentanz von Regisseurinnen und Spielleiterinnen auf. Zu fragen wäre, in welchem Lebensalter sich Frauen aktiv am kulturellen Gemeindeleben beteiligen, ob sie gegebenenfalls die Familienphase nutzen, um dies zu tun, ob sie im Verein organisiert sind (Landfrauen- oder andere Vereine) oder informell agieren. Schließlich muß nach der Akzeptanz einer solchen Betätigung gefragt werden.

Beobachtet wird diese zunehmende Aktivität von Frauen als Kulturträgerinnen speziell im ländlichen Raum von der Mainzer Volkskunde schon seit der Studie über Abwanderungsregionen in Rheinland-Pfalz zu Beginn der achtziger Jahre, zuletzt im Rahmen des interdisziplinären Projekts „Zukunft kleiner Gemeinden in Rheinland-Pfalz“.³⁹

Ich halte es für wichtig, diese kulturellen Erscheinungsformen stärker ins Blickfeld des Faches zu rücken, jedoch mit einer veränderten Betrachtungsweise. Fokussiert werden sollten die hier agierenden Menschen. Gefragt werden muß nach der Funktion des Spielens sowohl für die Aktorinnen und Aktoren als auch für die Zuschauer (Initiatoren, Leiter, Mitwirkende, Publikum), nach dem Wandel dieser Funktion innerhalb eines bestimmten Zeitraumes, ebenso nach der Bedeutung des Theaterspielens im kulturellen Leben einer Gemeinde bzw. für die Identität der Gesellschaft, in der gespielt wird, sei sie dörflich oder städtisch.

Untersucht werden sollten auch die kreativen Eigenleistungen beim Herstellen der Kostüme, der Bühne und des Bühnenbildes (Volkskunst), zudem die Infrastruktur (Verlage, Textbeschaffung), die Stoffe und Texte selbst, ihre Sprache (Mundart), ihre Bearbeitung. Evident sind - historisch betrachtet - die Phasen des Theaterspielens: Die Bedeutung der Jugendbewegung in den zwanziger Jahren ist ebenso zu beachten wie die Thingspielbewegung in der NS-Zeit und die Welle der Laienaufführungen unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Frage, warum gerade in den neunziger Jahren, in unserer Gegenwart so viel gespielt wird, wäre im Rahmen der skizzierten Untersuchung hoffentlich zu beantworten.

Daß die Beschäftigung mit dem Theaterspiel nicht allein auf dem Gebiet der Forschung, sondern auch auf dem der Lehre sinnvoll sein kann, hat Sabine Doering-Manteuffel in ihrem zusammen mit Studierenden durchgeführten Theaterprojekt in Augsburg gezeigt⁴⁰.

Christina Niem studierte Volkskunde, Germanistik und Geschichte in Trier und Mainz. Seit ihrer Promotion 1993 arbeitet sie als wissenschaftliche Angestellte an der Abteilung Volkskunde des Deutschen Instituts der Universität Mainz. Ihre Schwerpunkte liegen in der Erzählforschung, Gemeindeforschung, der Erforschung der Lebenssituation alter Menschen und der Alltagskultur. Gemeinsam mit ihrem Kollegen Thomas Schneider gab sie 1995 das Ergebnisband eines interdisziplinären Forschungsprojektes zur "Zukunft kleiner Gemeinden in Rheinland-Pfalz" heraus.

Der vorliegende Beitrag ist Gegenstand ihres Habilitationsvorhabens mit dem Thema: Theaterspiel von Laien. Ein Beitrag zur "selbstgemachten Kultur".

Anmerkungen

1. Weiss, Richard: *Volkskunde der Schweiz*. Grundriß. Erlenbach-Zürich 1946, S. 205.
2. Vgl. Moser, Dietz-Rüdiger: *Volksschauspielforschung*. In: Brednich, Rolf W. (Hrsg.): *Grundriß der Volkskunde*. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. 2. Aufl., Berlin 1994 (= *Ethnologische Paperbacks*), S. 519-538, hier S. 519.
3. Denecke, Ludwig (Hrsg.): *Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Schriften und Reden. Stuttgart 1985, S. 45.
4. Vgl. dazu Harvolk, Edgar: *Volksschauspielforschung*. In: Ders. (Hrsg.): *Wege der Volkskunde in Bayern*. Ein Handbuch. München, Würzburg 1987 (= *Beiträge zur Volkstumsforschung*, 23 u. Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 25), S. 353-364, bes. S. 356-360.
5. Vgl. den Sammelband mit seinen Aufsätzen: Hans Moser: *Volksschauspiel im Spiegel von Archivalien*. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Altbayerns. München 1991 (= *Bayerische Schriften zur Volkskunde*, 3).
6. Vgl. Moser, Hans: *Das Volksschauspiel zu Kiefersfelden*. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Altbayerns. In: *Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte* 66, 1929, S. 117-208 (Teilabdruck).
7. Vgl. Moser, Hans: *Volksschauspiel*. In: Spamer, Adolf (Hrsg.): *Die deutsche Volkskunde*. Bd. 1, Berlin 1934, S. 349-387, u. Bd. 2, 1935, S. 194-205.
8. Vgl. Niessen, Carl: *Das Volksschauspiel und Puppenspiel*. In: Peßler, Wilhelm (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Volkskunde*, 2. Bd., Potsdam o.J. [1938], S. 429-487.
9. Vgl. Bausinger, Hermann: *Formen der „Volkspoesie“*. 2. Aufl. Berlin 1980 (= *Grundlagen der Germanistik*, 6), S. 224-247.
10. Vgl. u.a. Karasek-Langer, Alfred: *Volksschauspiel und Volkstheater der Sudetendeutschen*. Ein Forschungsbericht. Gräfeing bei München 1960. - Ders. / Lanz, Josef: *Das deutsche Volksschauspiel in Galizien*. Eine Spiellandschaft zwischen Polen, Slowaken und Ukrainern. Freilassing, Salzburg 1960. - Ders. / Horak, Karl: *Das deutsche Volksschauspiel in der Batschka, in Syrmien und in Slowenien*. Marburg 1972 (= *Schriftenreihe der Kommission für ostdeutsche Volkskunde*, 11). - Vgl. auch D.-R. Moser 1994, S. 523f.
11. Schwedt, Herbert: *Die Anfänge der volkswissenschaftlichen Flüchtlingsforschung im deutschen Südwesten*. In: Beer, Mathias (Hrsg.): *Zur Integration der Flüchtlinge und Vertriebenen im deutschen Südwesten nach 1945*. Ergebnisse der Tagung vom 11. und 12. November 1993 in Tübingen. Sigmaringen 1994 (= *Schriftenreihe des Instituts für Donaueschwäbische Geschichte und Landeskunde*, 3), S. 49-60, hier S. 56.
12. Vgl. Lixfeld, Gisela: *Das „Ahnenerbe“ Heinrich Himmlers und die ideologisch-politische Funktion seiner Volkskunde*. In: Jacobeit, Wolfgang / Lixfeld, Hannjost / Bockhorn, Olaf (Hrsg.): *Völkische Wissenschaft. Gestalten und Tendenzen der deutschen und der österreichischen Volkskunde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. Wien, Köln, Weimar 1994, S. 217-255, hier bes. S. 246f. und 249f.; vgl. auch Bockhorn, Olaf: *„Mit all seinen völkischen Kräften deutsch“: Germanisch-deutsche Volkskunde in Wien*. In: ebd., S. 559-575, bes. S. 567.
13. Vgl. dazu G. Lixfeld 1994, S. 246f.
14. Vgl. Weiser, Lily: *Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde*. Ein Beitrag zur deutschen und nordischen Altertums- und Volkskunde. Bühl (Baden) 1927 (= *Bausteine zur Volkskunde und Religionsgeschichte*, 1); Höfler, Otto: *Kultische Geheimbünde der Germanen*. Bd. I, Frankfurt/M. 1934; Stumpff, Robert: *Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas*. Berlin 1936; Wolfram, Richard: *Schwerttanz und Männerbund*. 2 Bde, Kassel 1936/37.
15. Vgl. Lenk, Werner: *Das Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts*. Ein Beitrag zur Theorie und zur Interpretation des Fastnachtspiels als Dichtung. Berlin 1966. - Vgl. auch Catholy, Eckehard: *Das Fastnachtspiel des Spätmittelalters*. Gestalt und Funktion. Tübingen 1961.
16. Schmidt, Leopold: *Das deutsche Volksschauspiel*. Ein Handbuch. Berlin 1962, S. 24. - Ders.: *Das deutsche Volksschauspiel in zeitgenössischen Zeugnissen vom Humanismus bis zur Gegenwart*. Berlin 1954 (= *Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Volkskunde*, 7). - Ders.: *Le théâtre populaire européen*. Paris 1965.
17. Vgl. Kretzenbacher, Leopold: *Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark*. Wien 1951 (= *Österreichische Volkskultur*, 6). - Ders.: *Frühbarockes Weihnachtsspiel in Kärnten und Steiermark*. Klagenfurter und Grazer Weihnachtsspieltexte des frühen 17. Jahrhunderts als kulturhistorische Denkmäler der Gegenreformation in

- Innerösterreich. Klagenfurt 1952 (= Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie, 40). - Ders.: Passionsbrauch und Christi-Leiden-Spiel in den Südostalpenländern. Salzburg 1952.
18. L. Schmidt 1962, S. 12.
 19. Ebd.
 20. Vgl. L. Schmidt 1962, S. 11.
 21. Volksstück, Volkstheater, Bauerntheater, Laientheater, Laienspiel sind nur einige Begriffe, die manchem Fachwissenschaftler klar sind, die ansonsten aber häufig synonym bzw. unpräzisiert gebraucht werden. Zum Volksstück vgl. Aust, Hugo / Haida, Peter / Hein, Jürgen: Das Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart. München 1989; zum Bauerntheater z.B. Daxelmüller, Christoph: Narren, Säufer, Pfaffen, oder: Was am populären „Bauern“-Theater zum Lachen reizt. In: Jahresband zur Kultur und Geschichte im Landkreis Schwandorf 4, 1993, S. 16-36; Prosser, Michael: Motive, Motivwandel und Rollenstereotypen im zeitgenössischen „Bauerntheater“. In: Ebd., S. 58-66.
 22. Vgl. Weiss, R. 1946, S. 199-213.
 23. Ebd., S. 205.
 24. Ebd., S. 206, und weiter: „an Stelle der frühern Schwarzweißmalerei tritt der psychologisierende sitbliche Relativismus, an Stelle der unerschütterlichen Gattentreue und der leidenden Unschuld der interessante Ehebruch, an Stelle der romantischen Ritter- und Räuberstücke amerikanische [sic!] Kriminalreißer, wie z.B. der 'Hexer' von Edgar Wallace, der sich auf Landbühnen verirrt.“ Weiss' Kulturpessimismus in diesem Fall konzentriert sich anscheinend derart auf amerikanische Einflüsse, daß er den Engländer Wallace automatisch als Amerikaner einstuft.
 25. Ebd., S. 213.
 26. Vgl. Bausinger, Hermann: Oberschwäbisches Theaterleben jetzt und einst. In: Württembergisches Jahrbuch für Volkskunde 1957/58, S. 49-70; Ders. (Hrsg.): Schwäbische Weihnachtsspiele. Stuttgart 1959 (= Schwäbische Volkskunde, NF 13). - Die Tübinger Theaterumfrage diente auch Gerlinde Hole als Quelle: Historische Stoffe auf dem volkstümlichen Theater Württembergs seit 1800. Tübingen 1964 (= Volksleben, 4).
 27. Vgl. Schöpel, Brigitte: Naturtheater. Studien zum Theater unter freiem Himmel in Südwestdeutschland. Tübingen 1965 (= Volksleben, 9).
 28. Vgl. Mirbt, Rudolf: Möglichkeiten und Grenzen des Laienspiels. München 1928. - Luserke, Martin: Das Laienspiel. Heidelberg 1930. - Budenz, Toni: Laienspiel. Sinn, Bedeutung, Verwirklichung. Nürnberg 1947. - Bergler, Reinhold: Das Problem der Freizeitpädagogik unter besonderer Berücksichtigung des Laienspiels. Diss. Erlangen 1954. - Pelgen, Franz L.: Das Laienspiel und Spielweise Martin Luserkes. Diss. München 1957. - Mirbt, Rudolf: Laienspiel und Laientheater. Vorträge und Aufsätze aus den Jahren 1923-1959. Kassel 1960. - Amtmann, Paul / Kaiser, Hermann (Hrsg.): Darstellendes Spiel. Jugendspiel, Schauspiel, Volksspiel, Freilichtspiel, Studentenbühne, Amateurtheater. Rudolf Mirbt zum 70. Geburtstag. Kassel, Basel 1966.
 29. Vgl. H. Bausinger 1957/58 u. Schwedt, Herbert: Kulturstile kleiner Gemeinden. Tübingen 1968 (= Volksleben, 21).
 30. Vgl. Ture von zur Mühlen, Bernd: Straßentheater - politische und ästhetische Kommunikation. In: Bausinger, Hermann / Moser-Rath, Elfriede (Hrsg.): Direkte Kommunikation und Massenkommunikation. Referate und Diskussionsprotokolle des 20. Deutschen Volkskunde-Kongresses in Weingarten. Tübingen 1976 (= Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 41), S. 215-225.
 31. Vgl. D.-R. Moser 1994; Harvolk, Edgar: Das Endorfer Volksschauspiel. Rosenheim 1974; Schuhladen, Hans: Die Nikolausspiele des Alpenraumes. Ein Beitrag zur Volksschauspielforschung. Innsbruck 1984 (= Schlern-Schriften, 271).
 32. Vgl. Schuhladen, Hans (Hrsg.): So ein Theater?! Zum gegenwärtigen Spiel von Amateurbühnen in München. München 1986 (= Beiträge zur Volkstumsforschung, 16).
 33. Vgl. Gesellschaft für Bildende Kunst (Hrsg.): Berliner Kulturplätze 1. Theaterspielen nach Feierabend. Berlin 1984; Populäre Theaterkultur in Hamburg. Ergebnisse des Projekts „Amateurtheater und Freie Theatergruppe“ am Literaturwissenschaftlichen Seminar. Hamburg 1981.
 34. Für alle angeführten Zeitungsberichte danke ich Herbert Schwedt!
 35. Vgl. zu dieser Gattung neuerdings Schmitt, Christoph: Märchenspiel. In: Brednich, Rolf Wilhelm u.a. (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, 1. Lieferung von Bd. 9, Berlin 1997, S. 291-302.
 36. Reisek, J. Julius: „Und die Nachtigall soll Schiedsrichter sein!“ Betrachtungen über die Kreuznacher Gesangs- und Festkultur im 19. Jahrhundert. In: Bad Kreuznacher Heimatblätter. Beilage zum Öffentlichen Anzeiger Bad

Kreuznach, Nr. 11/1996.

37. Vgl. Schwedt, Herbert u. Elke: *Leben in Trümmern. Alltag, Bräuche, Feste. Zur Volkskultur.* In: Heyen, Franz-Josef / Keim, Anton M. (Hrsg.): *Auf der Suche nach neuer Identität. Kultur in Rheinland-Pfalz im Nachkriegsjahrzehnt.* Mainz 1996 (= Veröffentlichungen der Kommission des Landtages für die Geschichte des Landes Rheinland-Pfalz, 20), S. 1-64, zur selbstgemachten Kultur bes. S. 38f.
38. Vgl. ebd., S. 43-45.
39. Vgl. Schwedt, Herbert (Hrsg.): *Migration und Dorfkultur.* Stuttgart 1984 (= Mainzer Studien zur Sprach- und Volksforschung, 7). - Niem, Christina / Schneider, Thomas (Hrsg.): *Zukunft kleiner Gemeinden in Rheinland-Pfalz. Ergebnisse eines interdisziplinären Forschungsprojektes.* Mainz 1995 (= Studien zur Volkskultur in Rheinland-Pfalz, 18).
40. Es handelt sich um das von Studierenden der Augsburger Volkskunde und des Münchner Instituts für Theaterwissenschaft erarbeitete Stück "Gostner", in dem es um die Ansichten eines südtiroler Zauberers im ausgehenden 16. Jahrhundert geht. Das Stück hatte im Februar 1996 auf der Studiobühne München unter der Regie von Dr. Katrin-Kazubko Premiere.

BERICHT VON DEM 9. BAYERISCHEN MUSEUMSTAG IN SCHWEINFURT VOM 9. -11. JULI 1997

von Anna Rosina März und Tatjana Wintergerst

Gemäß dem Thema dieser Veranstaltung "Nicht ausgestellt! Das Depot - der andere Teil der Sammlung" wurde den Teilnehmern am ersten Tag die Möglichkeit geboten, entweder das Großgeräte-Depot der Stadt Schweinfurt, die Graphiksammlungen und Sammlung Graf Luxburg, eine Mischung aus Depot und Schausammlung, das Depot der Bibliothek Otto Schäfer oder die Stadt zu besichtigen.

Der darauffolgende Tag begann mit der Begrüßung durch Dr. York Langenstein, dem Leiter der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern und somit Veranstalter der Museumstage, der auf die nicht nur auf innerdeutschen Informationsaustausch abzielende Funktion solcher Veranstaltungen hinwies, da gerade die Kontaktaufnahme mit Gästen aus Kroatien, der Schweiz, Österreich und Tschechien wichtige Denkanstöße liefere. Nach der Begrüßung der über 400 Teilnehmer durch die Gastgeberin, der Schweinfurter Oberbürgermeisterin Gudrun Grieser, und den Staatsminister Hans Zehetmair führte Langenstein schließlich in das Tagungsthema ein. So dürfe die Einlagerung von Museumsgegenständen in Depots nicht allein unter dem Aspekt der "Entsorgung" gesehen werden, sondern kann in bestimmten Fällen, wie zum Beispiel bei Textilien oder bei Wachs aus konservatorischen Gründen notwendig sein, und verdiene daher oftmals auch die Bezeichnung "Tresor" statt "Depot". Im Idealfall sollten sämtliche Objekte, die für das Depot bestimmt sind, in Verbindung mit der Inventarisierung konserviert und gegebenenfalls restauriert werden, um sie somit ausstellungsfähig zu machen. So können diese Objekte in den Kreislauf der Ausstellungen mit einbezogen werden, indem sie entweder als Leihgaben für andere Museen oder im Rahmen eigener Sonderausstellungen zu nutzen sind.

"Depot oder Deponie?" - diese Frage stellte sich auch Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan aus Berlin, der sich als entschiedener Vertreter einer dezentralisierten Kulturverwaltung und, hinsichtlich der Knappheit der Finanzen, für die Aufbewahrung in situ und für eine intensivere Ressourcennutzung lokaler Museen und Galerien aussprach. Die Wandlung vom "Stiefkind" Depot zum "Musterknaben" läßt sich, wie Alexander Wießmann deutlich machte, aufgrund vielfältiger Probleme (Kosten, Platzmangel, Klimatisierung usw.) nur begrenzt verwirklichen. Eine kostensparende Möglichkeit, das Klima im Depot zu

stabilisieren, stellte Henning Großes Schmidt vor. Bei seinen Temperieranlagen handelt es sich um Wandheizungen, die die Temperatur der Wandoberfläche anheben und dadurch das Temperaturverhältnis Möbel zu Raum homogenisieren. Wie wichtig eine sachgemäße Temperierung für ein Museum ist, stellte Frau Ranacher anhand der problematischen Situation im kunsthistorischen Museum der Stadt Wien dar. Kondensation, Insektenbefall, Klimaschwankungen, geringer Feuchtigkeitswert, Lichtschäden und Luftschadstoffe bedeuten nicht nur eine Gefährdung der Gegenstände durch Insekten- und Schimmelbefall (rasche Ausbreitung innerhalb des Depots bei Befall eines Objektes!), sondern bei mangelnder Hygiene auch für die Gesundheit des Museumspersonals. Die Bandbreite der Möglichkeiten zur Schädlingsbekämpfung wurde im Anschluß von Dr. Gerhard Binker vorgestellt, wobei der Trend zu ungiftigen Vernichtungsmethoden, wie der Stickstoffbegasung, im Mittelpunkt des Interesses stand. Die Tagung wurde schließlich mit der Betrachtung dreier konkreter Beispiele abgeschlossen: Dr. Gerhard Ermischer vom Museum der Stadt Aschaffenburg konnte sehr anschaulich von Nöten bezüglich der Organisation (Transport, Umzug, Lagerung in schlecht zugänglichen Räumen) berichten. Die Nutzung von historischen Gebäuden als Depot in Burghausen warf laut Corinna Ulbert-Wild mindestens ebenso viele Schwierigkeiten auf, wie der Aufbau eines neuen Großdepots in Kempten unter Leitung von Rainhard Riepertinger.

Anhand der Besichtigung der Depots in Hammelburg und Münnerstadt konnten sich die Teilnehmer am letzten Tag ein Bild von vorbildlich klimatisierten und organisierten Depots machen und zudem in Fladungen das Pilotprojekt einer fest installierten Sauerstoff-Stickstoff-Anlage inspizieren. Diese Stahlkammer verfügt über temperierte Wände und vermag somit die nötige Behandlungsdauer erheblich verkürzen.

Am Ende der 9. Museumstage in Schweinfurt war für uns deutlich geworden wie wichtig solche überregionalen Veranstaltungen, die zudem die unterschiedlichsten Museumstypen "an einem Tisch" versammeln, für die Vorstellung neuer technischer Entwicklungen aber auch als Diskussionsforum sind. Es zeigte sich, daß fast alle Museen mit sehr ähnlichen Schwierigkeiten (Schädlingsbefall, Klima, Platzmangel, Finanzierung, Organisation usw.) zu kämpfen haben und gerade deshalb ein Erfahrungsaustausch sinnvoll und in regelmäßigen Abständen notwendig ist. Aufgrund des gedrängten Programms kam die Diskussion zwischen den Vorträgen leider zu kurz und besonders bei der

Vorstellung der Fallbeispiele kam es zu inhaltlichen Überschneidungen der einzelnen Referenten. Aber nichtsdestotrotz war diese Großveranstaltung in jeder Hinsicht vorbildlich organisiert und berücksichtigte sämtliche Interessengebiete.

Anna Rosina März und Tatjana Wintergerst studieren Volkskunde an der Universität Augsburg

“DEUTSCHE IN POLEN - POLEN IN DEUTSCHLAND”.

TAGUNG IM JOHANNES-KÜNZIG-INSTITUT IN FREIBURG AM 12. UND 13. JULI 1997

Ein Bericht von Piotr Swiatkowski

Das Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde organisierte in Freiburg vom 12. bis 13. Juli eine wissenschaftliche Tagung “Deutsche in Polen - Polen in Deutschland”. Sie fand im Gemeindezentrum der St. Albert-Kirche statt, wo ca. 70 Teilnehmer 12 Referate anhören und diskutieren konnten. Für diese Veranstaltung haben Staatssekretär Gustav Wabro, MdL, Landesbeauftragter für Vertriebene, Flüchtlinge, Aussiedler und Kriegsgeschädigte im Staatsministerium Baden-Württemberg und Senator Gerhard Bartodziej, Vorsitzender der “Sozial - Kulturellen Gesellschaft der deutschen Minderheit” in Polen die Schirmherrschaft übernommen. Die Tagung war dem Gründer des Instituts, Prof. Dr. Johannes Künzig, zu seinem 100. Geburtstag gewidmet. Am ersten Tagungstag wurde, nach der Begrüßung und Eröffnung der Tagung durch Institutsleiter Prof. Dr. Werner Mezger, Prof. Künzig gewürdigt. Dr. Waltraut Werner-Künzig und Gottfried Habenicht (stellv. Institutsleiter) stellten das Profil und den reichen wissenschaftlichen Ertrag dieses für die ostdeutsche Volkskunde hochverdienten Gelehrten dar. Die Reihe der Referate leitete Prof. Dr. Max Matter (Freiburg) ein, der allgemeine Probleme von Wanderungen, Nationalstaatenbildungen und daraus resultierende Probleme von Minderheiten skizzierte. Obwohl er erklärte, kein “Polen - Experte” zu sein, ging er auf die Situation der Polen im Ruhrgebiet des 19. Jahrhunderts ein und verwies auf den Prozeß der Bildung kultureller Stereotypen seitens der einheimischen Bevölkerung, nach denen Polen als “besoffen, laut und religionsnaiv” galten. Das Anderssein der Fremden (andere Sprache, Volkskultur und Verhaltensweise) führt zur Stigmatisierung der Einwanderer, die der Realität nicht entspricht, aber konstant bleibt. Als kleines Beispiel fügte Matter die Bezeichnung: “Rot und blau, Polacksfrau!” hinzu (Hinweis auf die bunte Kleidung der polnischen Frauen), die bis ins 20. Jahrhundert hinein überdauerte. Mehr über die Geschichte Polens konnten die Anwesenden aus dem Referat des in Deutschland lebenden polnischen Historikers PD Dr. Albert Kotowski (Mekkenheim) erfahren, der ein Überblick über die Etappen polnischer Geschichte von den Anfängen des polnischen Staates im 10. J. bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges gab. Im Mittelpunkt standen die territoriale Entwicklung Polens zur Zeit der Piasten-Dynastie und der polnisch-litauischen Union, die Adelsrepublik, die Teilung Polens, die Kämpfe um die Unabhängigkeit, nationale Aufstände, die Wiedergeburt des Staates und die Zweite Republik. Die frei von vorgefaßten

Meinungen, fachbezogene und auf Tatsachen gestützte Darstellung Kotowskis wurde von den Diskutanten positiv bewertet. Besonders wurde seine Kompetenz und Objektivität in der Einschätzung des Ursprungs der ehemals deutschen Ostgebieten anerkannt.

Eine heftige Diskussion brach dafür nach dem Referat über die "Besonderheiten der deutsch - polnischen Beziehungen" des Politologen Kazimierz Woycicki (Düsseldorf) aus. Seine herausfordernde These: Die Verschiebung der polnischen Westgrenze sei günstig auch für Deutschland, weil es so keine gemeinsame Grenze mehr mit Rußland hat, rief Proteste der auf der Tagung anwesenden Vertreter der Landsmannschaften hervor, die auf das Schicksal der Millionen Vertriebenen aufmerksam machten. Woycicki betonte seinerseits die Notwendigkeit einer tiefen Bewußtseinsänderung beider Völker. Wenn man inzwischen in Polen nicht mehr über das Auschwitz-Verbrechen der Deutschen, sondern der Nazis spricht, wäre es auch wünschenswert - so Woycicki - daß die Greuelthaten im Lager Lamsdorf nicht mit Polen, sondern mit polnischen Kommunisten assoziiert würden.

Der nächste polnische Referent Janusz Marchwinski (Bergisch Gladbach), Vorsitzender des Polnischen Rates in Deutschland, sprach über den deutsch-polnischen Vertrag vom 17.06.1991 und über die polnische Gruppe in Deutschland. Im Gegensatz zu den in Polen lebenden Deutschen verleiht der Vertrag den Polen in der BRD keinen Minderheitenstatus. Diese sind in ganz Deutschland zerstreut und nicht - wie Deutsche in Polen - seit Generationen in bestimmten Gebieten ansässig. Die offiziellen Statistiken gehen von ca. 285 000 Polen in der BRD aus. Nach Marchwinski handelt es sich in diesem Fall um Personen mit polnischem Paß, also um Ausländer. Die Zahl von Polnischstämmigen, die zugleich deutsche Staatsbürger sind, wird jedoch auf ca. 1,8 Mio geschätzt. Diese "nicht wahrgenommene Minderheit", die sich zur polnischen Sprache, Kultur oder Tradition bekennt, hat laut Vertrag das Recht, ihre ethnische, kulturelle, sprachliche und religiöse Identität frei zum Ausdruck zu bringen, zu bewahren und zu entwickeln, ohne Versuchen zur Zwangsassimilation ausgesetzt zu sein. Sehr interessant war die Information Marchwinskis, daß die Mehrheit aller Aktivisten seiner Organisation die Spätaussiedler darstellen. In Anbetracht dessen, daß viele Spätaussiedler, die in den letzten 10 Jahren in die BRD kamen, einen polnischen Ehepartner haben und stark mit der polnischen Sprache und Kultur verbunden sind, erscheint die These über ihre "doppelte Identität" gar nicht so umstritten, wie ihre Kritiker sie einschätzen. Marchwinski sieht für die aus Polen stammenden Spätaussiedler die Rolle der Brückenbauer zwischen beiden Länder. Er bedauerte, daß viele seiner Landsleute, die dem Assimilationsdruck ausgesetzt waren, ihre polnische

Herkunft verleugnet haben.

An die Spätaussiedlerproblematik knüpfte auch Dr. Jürgen Kornischka, Mediziner aus Düsseldorf, an, der in einem exakten und durch Dias veranschaulichten Referat die sozialen und psychischen Probleme beleuchtete. Vor allem räumte Kornischka mit Begriffen auf. Nach ihm existierte der Begriff "Aussiedler" in den Jahren 1950-1969, wobei die Bezeichnung "Spätaussiedler" ab 1970 (Ostverträge) bis zur politischen Wende in Gebrauch war. Für die nach 1989 Angekommenen führte Kornischka den Namen "Spät-Spätaussiedler" ein. Unter ihren sozialen Problemen sind außer der verminderten Sprachkompetenz, Schwierigkeiten auf dem Wohnungsmarkt und in der Arbeitswelt auch Probleme im familiären Bereich zu verzeichnen. Die lange Familientrennung der Spätaussiedler aus Polen, die aus der restriktiven Ausreisepolitik der 80er Jahre hervorging, verursachte zahlreiche Partnerkonflikte und Scheidungen. Auch ihre Kinder fühlen sich als "Mitgenommene", haben Identitätsprobleme und kommen mit den einheimischen Gleichaltrigen und mit dem Schulalltag nicht zurecht. Die unrealistischen Hoffnungen der Spätaussiedler, die sich aus dem veralteten und überidealisierten Deutschlandsbild ergeben, führen zu Enttäuschungen und psychischen Krisen. Diese Tendenzen werden durch die ablehnende Haltung vieler Bundesbürger verstärkt, die die Spätaussiedler als Konkurrenten betrachten. Die Aufnahme der xenophobischen Einstimmungen hat bei den Spätaussiedler verschiedene Anpassungs-, Schlaf- und Angststörungen sowie Alkohol- und Drogenabhängigkeit zur Folge, so Kornischka.

Am Abend hatten die Teilnehmer die Möglichkeit an einer Stadtführung teilzunehmen und später bei einem Glas Bier oder Wein im "Martin's Bräu" die Diskussion fortzusetzen. Am zweiten Tagungstag dominierten Themen, die der deutschen Minderheit in Polen gewidmet waren. Nach Angaben von Prof. Dr. Andrzej Sakson (Posen), der ein Referat über Deutsche in Ermland und Masuren vortrug, schätzt man die gesamte deutsche Minderheit auf ca. 400 000 Angehörige, davon 15-20 000 in Ermland und in Masuren. Nach dem 2. Weltkrieg wurden den dort verbliebenen Deutschen seitens der Volksrepublik Polen (bis 1989) keine Minderheitsrechte zugestanden. Erst seit Anfang der 90er Jahre sind für die Deutschen Möglichkeiten entstanden, sich zu organisieren. Heutzutage bestehen im besprochenen Gebiet 23 Organisationen der deutschen Minderheit. Personen im Pensionsalter stellen über 40 % der gesamten deutschen Bevölkerung. Die mittlere und junge Generation ist weitgehend polonisiert. Sie beherrscht in der Regel die deutsche Sprache nicht und hat sowohl andere Beziehung zur

deutschen Vergangenheit als auch andere Wertvorstellungen als die Älteren. Die große Zahl der ethnisch gemischten, deutsch-polnischen Ehen (40-50%) hat dazu geführt, daß die Kinder in gemischter, aber stärker polnisch geprägter Tradition erzogen wurden. Die Jungen sind im Gegensatz zu den Älteren im deutschen Verein hauptsächlich daran interessiert, sich eine Arbeitsstelle in der BRD zu beschaffen. Man unterscheidet drei verschiedene Gruppen von Deutschen in Polen : die erste - die "echten, ethnischen Deutschen" (mit "guten" Papieren), die zweite - Deutsche aus der jüngeren Generationen (aus gemischten Familien) und die dritte, die eine Zugehörigkeit zum Deutschen nicht überzeugend nachweisen kann. Es ist charakteristisch für die am Rande einer Nation lebenden Bevölkerungsgruppen - konkludierte Sakson - daß sie viele Identifikationen haben können. Man kann sich gleichzeitig für einen Deutschen, Polen und Masuren oder auch Ermländer halten.

Die Identifikationsproblematik der Grenzgebietsbevölkerung kam noch stärker im Referat des Breslauer Ethnologen Dr. Eugeniusz Klosek zum Ausdruck, der sich mit der Identifikation der Schlesier beschäftigte. Er setzte sich kritisch mit den offiziellen Erklärungen der Regierungen und pseudowissenschaftlichen Forschungen auseinander, nach denen die Schlesier entweder Deutsche oder Polen sein sollen. Man sollte die Forschungsperspektive "von innen" verwenden - so Klosek - welche die Schlesier als Bevölkerung zwischen Polen und Deutschland mit ihrer nationalen Labilität und "Gelegenheitsidentifikation" betrachtet. Die ethnischen Verhältnisse in Schlesien wurden stark durch den Widerstreit zwischen Einheimischen und Neuangekommenen und den gesellschaftlichen Unterschieden zwischen diesen beiden Gruppen bestimmt. Sowohl von den Deutschen als auch von den Polen wurden die Schlesier, ihre Volkskultur und schlesische Mundart (Wasserpolnisch) als niedrig und minderwertig eingeschätzt. Die Schlesier unterlagen den kulturellen Einflüssen aus beiden Länder, deshalb ist ihre spezifische Kultur durch einen gewissen Synkretismus gekennzeichnet. Sie konnten z.B. aus dem reichen zivilisatorisch-kulturellen Reservoir der deutschen Kultur schöpfen, verschiedene Kulturmuster selektieren, gewisse Elemente annehmen und sie mit eigenen einheimischen Modifikationen kombinieren. Die schlesische Bevölkerung wurde in der Vergangenheit seitens Polen und Deutschland zum Objekt der politischen Lizitation. Die nationale Aufteilung fand sogar innerhalb von Familien statt. Nach Klosek's Angaben wird die ethnische Identität der Schlesier durch historische und räumliche Aspekte bestimmt. Auf den ehemaligen deutschen Gebieten identifiziert sich eine viel größere Zahl der Befragten

mit den Deutschen als im nach 1922 an Polen abgetretenen Gebiet. An erster Stelle gaben sich die Einheimischen als Schlesier an, sie sind nationalen Kategorien gegenüber abgeneigt. Die Erklärung der Identität ist oft oberflächlich, gelegentlich und nicht für sich selbst, sondern für die Außenwelt ausgedrückt. Für die Entstehung der ethnischen Identität sind die Erziehung in der Familie und der Geburtsort, gefolgt von der Sprache und der ethnischen Option der Vorfahren die wichtigsten Faktoren. Dem Einfluß der Außenwelt (Kirche, Schule, Medien, Freunden) kommt hier weniger Bedeutung zu als dem Familienkreis. Einen Bestandteil der einheimischen Identität bilden die ethnischen Klischees, die sich auf verschiedene Eigenschaften der "Fremden" oder "Seinigen" beziehen. Die auto-stereotypischen Vorstellungen von den Schlesier heben besonders ihre Arbeitsamkeit und Bescheidenheit hervor. Auch die Deutschen sind mit Fleiß, Genauigkeit, Reichtum und Selbstsicherheit assoziiert. Die Polen werden als Verwalter des Gebietes im Gegensatz zu Schlesiern und Deutschen negativ bewertet. Schlesien bedeutet für die Einheimischen nicht nur "kleine Heimat", sondern auch Haus, Familie und sogar die Mutter. Der nächste Referent Prof. Dr. Franciszek Rosinski (Breslau) referierte über Osterreiten in Schlesien. Dieser alte Brauch angeblich keltischen Ursprungs ist nur noch in wenigen Ortschaften Schlesiens anzutreffen. Durch fortschreitende Mechanisierung der Landwirtschaft ist er fast völlig verschwunden. Eine große touristische Attraktion bildet der Osterritt in Benkowitz/Berendorf bei Ratibor, wo er auch vornehmlich deutsches Gepräge hat. Diese traditionelle Flurprozession, während der die Lieder auf deutsch und auf polnisch gesungen werden, hat große Bedeutung im Jahreszyklus der Region. "Sprachbewußtsein bei Minderheitengruppen am Beispiel Oberschlesiens" war ein Thema des Referates von Prof. Dr. Kazimierz Feleszko (Warschau). Der Referent konzentrierte sich vor allem auf die Zusammenhänge, die zwischen der Gruppenzugehörigkeit und dem Sprachbewußtsein entstehen. Der gesellschaftlichen Strukturierung entspricht eine Strukturierung der Sprache, die in der Situation des Zusammentreffens zwei Kulturen eine große Rolle bei der kulturellen und nationalen Identifikation spielt. Die ländliche Bevölkerung Schlesiens benutzte vor dem 2. Weltkrieg die Mundart (Wasserpolnisch), aber durch die kulturellen Gewohnheiten tendierten die Schlesier zum Deutschsein. Im deutschen Teil Oberschlesiens herrschte in den Städten Hochdeutsch vor aufgrund der Zuwanderung von Intelligenz und mittleren Beamten aus Niederschlesien. Die Oberschlesier konnten sich aufgrund der Beherrschung beider Sprachen anpassen. Nach 1945 zeigten die polnischen Machthaber wenig Verständnis und Toleranz

für die Besonderheit der sprachlichen Situation Schlesiens. Das Verbot des Deutschen und das Verschweigen und Verleugnen der deutschen Kultur bewies die Willkür und Rücksichtslosigkeit der Kommunisten. Die völlige sprachliche Durchsetzung der Herrschenden führte jedoch zur Verstärkung des Bewußtseins der Oberschlesier und zur Abgrenzung vom polnischen Milieu mittels der schlesischen Mundart. Das Referat von Dr. Heinke M. Kalinke trug den Titel "Grenz-erfahrungen". Auf der Grundlage ihrer Forschungen stellte die Referentin die Erfahrung von Grenzen in den Biographien der Frauen aus Zülz/Biala in Oberschlesien dar. Die Grenze stand im Vordergrund der lebensgeschichtlichen Erzählungen, sowohl die Grenze des Abstimmungsgebietes als auch die Grenze während des Krieges und beim Einmarsch der Roten Armee. Die dramatischen Grenz-überschreitungen bei Flucht und Vertreibung und die Bedeutung der heutigen deutsch-polnischen Grenze bildeten den Ausgangspunkt, um aufzuzeigen, welche Bewertungen von "Grenze" einerseits die geflohenen und vertriebenen, andererseits die verbliebenen Frauen aus Zülz haben. Auf den in der anschließenden Diskussion aufgetauchten Vorwurf: Ihre Darstellung sei "zu harmlos" und berücksichtige nicht die politischen Streitigkeiten um die deutsch-polnische Grenze, antwortete Kalinke, daß es ihre Aufgabe war, im erzählerischen, biografischen und historischen Kontext die Schicksale einzelner Frauen darzustellen. Sie habe absichtlich Distanz zu den politischen Grenzfragen gehalten.

Prof. Dr. Irmgard - Maria Smandek (Kattowitz) hielt ein Referat über "Anteil und Bedeutung des ausländischen Kapitals im Transformationsprozess der polnischen Wirtschaft". Smandek konzentrierte sich auf die Rolle der Kapitalakkumulation für die Beschleunigung der sozialwirtschaftlichen Transformationsprozesse und auf die ausländischen Kapitalinvestitionen in Polen, unter denen der deutsche Kapitalanteil nicht zu unterschätzen ist. Auch in Oberschlesien sind außer deutschen Unternehmern deutsche Ökonomen, Manager und Lehrer tätig. Sie leisten Hilfe bei der Ausbildung von Führungskräfte und im Umweltschutz. Der Schirmherr der Tagung Senator Prof. Dr. Gerhard Bartodziej (Groß-Strehlitz) schloß die Liste der Referenten. In seinem Vortrag stellte er "Die Deutschen in Polen von der Gegenwart in die Zukunft" dar. Nach seinen Angaben hat sich die Situation der deutschen Minderheit in Oberschlesien nach einigen Ausschreitungen zwischen polnischen und deutschen Rechtsradikalen normalisiert. In den Gemeinden, in denen die Organisationen der deutschen Minderheit die Mehrheit haben (in 32 von 63 Gemeinden der Wojewodschaft Oppeln), läßt sich ein wirtschaftlicher Aufschwung erkennen. Nach erfolgreichen Wahlen vertritt Bartodziej die deut-

sche Minderheit im Senat, der zweiten Kammer des polnischen Parlamentes. Er plädierte nicht nur für finanzielle Hilfe für seine Landsleute, sondern unterstützte auch die polnische Gruppe in Deutschland, da so auf diese Weise die Probleme der Deutschen in Polen besser zu lösen seien. Die Deutschen bleiben loyale Bürger des polnischen Staates und haben die wichtige Rolle der Brückenbauer zwischen beiden Länder zu erfüllen, so Bartodziej. Nach diesem mit großem Beifall aufgenommenen Referat und Schlußdiskussion fand ein geselliges Beisammensein mit Bewirtung im Künzig-Institut statt, wo die Teilnehmer außer badischen Schäufele auch Krakauer Wurst und schlesische Weißwurst zu kosten bekamen. Diese äußerst interessante Veranstaltung konnte nur durch das gemeinsame Bemühen aller Mitarbeiter des Künzig-Instituts gut gelingen. Besondere Dank- und Anerkennungsworte verdient Dr. Felicitas Drobek als Tagungsorganisatorin. Nicht nur die mustergültige Organisation war ihr Verdienst, sondern auch die freundliche Atmosphäre - sie wirkte als "guter Geist" der Tagung. Durch ihre persönlichen und wissenschaftlichen Kontakte mit den Referenten kam diese Tagung zustande. Schade nur, daß so wenig Themen den Polen in Deutschland (eigentlich nur ein Referat) gewidmet waren. Unter den Anwesenden dominierten die Vertreter der schlesischen Landsmannschaften, Vertriebenen und Aussiedler. Es fehlte bis auf wenige die junge Generation. Der Berichterstatter, als ein junger Pole und selbst Sohn einer Aussiedlerin aus den ehemals polnischen Ostgebieten um Lemberg, konnte sich mit der älteren deutschen Generation gut verständigen. Für das Leben in friedlicher Koexistenz im zukünftigen vereinigten Europa ist die gemeinsame Bewältigung der Vergangenheit und das Verständnis zwischen Deutschen und Polen, zwischen Älteren und Jungen und vor allem zwischen Menschen nötig. Dafür hat die Tagung einen wichtigen Beitrag geleistet.

Piotr Swiatkowski, geb. 1964 in Gubin (Polen). Studium der Geschichte in Posen, Grünberg und Krakau (Mgr.) und Ethnologie in Krakau (Mgr.). Seit 1995 Doktorand im Fach Deutsche Volkskunde an der Uni Mainz. Thema der Dissertation: Migranten aus dem polnischen Bereich in Deutschland nach 1945. Schwerpunkte: Wandel der Volkskultur der Migranten, Kulturkontakt, deutsch-polnische Vorurteile und Stereotypen.

AUF DEN SPUREN DES HEILIGEN ANTONIUS BERICHT ÜBER EINEN STUDIENAUFENTHALT IN PADUA.

von Nicole Stieb

Es war der 2. November 1996, als ich in Padua ankam, um dort ein Semester zu studieren. Ein Vorhaben, das nicht nur durch die Wahl des Studienortes interessant schien - Padua gilt als eine der ältesten Städte des Veneto (der Legende nach soll sie bereits im 3. Jahrhundert v. Chr. gegründet worden sein) und besitzt neben Bologna die zweitälteste Universität Italiens -, sondern vor allem durch die Aussicht, einmal eine längere Zeit im Ausland zu verbringen und das Leben außerhalb der eigenen vier Wände kennenzulernen; weg von dem alltäglichen Kleinkram des Augsburger Studentendaseins, hinein in die fremde Welt einer italienischen Universitätsstadt.

Ein bestechendes Angebot, wenn man bedenkt, welchen guten Ruf die Universität auch heute noch genießt und welche Anziehungskraft sie auf Intellektuelle und Studierende aus aller Welt ausübt.

Bestechend aber auch deshalb, weil sich mir die Möglichkeit bot, vor Ort zu forschen und mich mit einem der populärsten Heiligen des Mittelalters und der Neuzeit auseinanderzusetzen.

Der heilige Antonius oder einfach "Il Santo", wie er von den Einheimischen genannt wird, ist im Volksglauben einer der beliebtesten Heiligen. Ob in Liturgie oder religiösem Brauchtum, kaum ein anderer kann sich in Italien so großer Verbreitung und Popularität erfreuen. Wer zur Stätte seiner anfänglichen Verehrung nach Padua geht, findet bestätigt, was zahlreiche Handbücher und Biographien über den Santo schreiben: Er ist und bleibt der Heilige des Volkes.¹ In die Basilika des heiligen Antonius, die noch im Jahr seiner Kanonisation 1232 durch Gregor XIII. an der Stelle der ehemaligen Marienkirche "Sancta Maria Mater Domini" errichtet wurde, strömen jedes Jahr Tausende von Pilger, um dem Santo an seiner letzten Ruhestätte ihre Verehrung zu erweisen und sich seinem Schutz und seiner Hilfe zu versichern. Zahlreiche Danksagungen, Votivtafeln und Opfergaben künden noch heute von der Wunderkraft des Santo, dem die Gläubigen ihr ganzes Vertrauen schenken. Am 13. Juni, am Festtag Antonius', ist die Kirche so angefüllt mit Pilgern, daß man kaum einen Stehplatz finden kann und auch außerhalb der Basilika säumen Massen von Menschen die Straßen, um der überlebensgroßen Statue des Heiligen zuzujubeln. Man muß nicht Paduaner sein, um die tiefe Verbundenheit der Stadt mit ihrem Santo zu spüren, dessen Gestalt in ihr allgegenwärtig ist: sein Abbild ziert nicht nur zahlreiche Kunst- und

Bauwerke, sondern auch die unzähligen Souvenirläden, die sich wie ein Band um die Basilika legen: Ob als Halskette, Schutzplakette oder Heiligenbild, der Santo scheint seinen festen Platz im Leben der Gläubigen zu haben, seiner Vermarktung sind keine Grenzen gesetzt. Kein Wunder also, daß nicht zuletzt deshalb die Paduaner ihrem Heiligen zu Dank verpflichtet sind.



Doch wer ist dieser Heilige, dem es gelang, eine ganze Stadt in seinen Bann zu ziehen und der es vermag, auch heute noch die Herzen so vieler Gläubiger anzusprechen? Wer ist dieser Franziskaner, dem so viele zahlreiche, wie unglaubliche Wundertaten nachgesagt werden, der als “Santo dei miracoli”² in die Geschichte einging und hinter dessen hagiographischem Bild seine Bedeutung als Pilger, Gelehrter und Kirchenlehrer fast vollständig zurücktrat? Wer dem Menschen Antonius in Padua auf die Spur kommen will, wird überrascht sein, von dem Bild, das sich ihm bietet. Denn bereits die ältesten Zeugnisse, die uns über das Leben des Santo überliefert sind, sind übermalt von den legendären Erzählungen über seine Gestalt und tragen die Züge jenes Heiligenbildes, wie es

größtenteils Eingang in den Volksglauben gefunden hat; und noch Tizian wird zu Beginn des 16. Jahrhunderts in seinen Fresken in der Scuola di Sant’Antonio in erster Linie den Wundertäter und Heiligen Antonius darzustellen wissen.

Um die Person des Santo zu erforschen, ist es notwendig, bei den literarischen Quellen selbst zu beginnen. Laut Auskunft des “Guida alle biblioteche di Padova”³, einem Bibliotheksführer, herausgegeben von der Kommune, gibt es 128 Bibliotheken in der Stadt, die, alle unterschiedlich organisiert, den verschiedenen Verwaltungseinrichtungen, nationalen, kirchlichen, kommunalen oder städtischen Trägern, unterstehen. Dementsprechend vielfältig gestalten sich auch die Benutzerordnungen, die den Zugang zu den Bibliotheken erheblich einschränken oder erschweren. Besonders die kirchlich organisierten Einrichtungen haben einen eigenen Modus gefunden, um dem Besucher die

Benutzung der Bibliotheken zu ermöglichen. Hierbei muß erwähnt werden, daß diese Bibliotheken erst seit kurzem der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden und oft nur nach persönlicher Vorsprache oder nach schriftlichem Antrag benutzbar sind. Aber auch die Universitätsbibliotheken erlauben keinen uneingeschränkten Zutritt zu den Quellen und sind in erster Linie den Studenten vorbehalten, die hier arbeiten und studieren sollen. Mir als Gasthörerin war es nur nach mehrmaliger Anfrage und durch die schriftliche Bestätigung eines Dozenten möglich, die Bücher der geisteswissenschaftlich-philosophischen Fakultät im "Liviano" an der Piazza Capitaniato zu gebrauchen. Alles in allem wird man sagen dürfen, daß die Suche nach dem Material nicht mit wenigen Schwierigkeiten verbunden war, von den geringen Öffnungszeiten der Bibliotheken - oft nur wenige Stunden am Tag - und den Verständigungsschwierigkeiten einmal abgesehen. Als relativ zeitaufwendig erwies sich auch der Weg zu den Bibliotheken selbst, die quer über die ganze Stadt verteilt sind und nicht selten an der Peripherie Paduas liegen. Ihre Benutzung ist ein Kapitel für sich, da Handzettelapparate die gängigen und verbreiteten Hilfsmittel darstellen. Computer und OPAC-Systeme finden sich nur selten, außer in den Universitätsbibliotheken, aber diese besitzen keine theologische Abteilung.⁴

Mein erster Weg führte mich zur Basilika des Santo, in die "Biblioteca Antoniana" im angrenzenden Kloster der Kirche; in jene altherwürdige Bibliothek, deren Gründung bis auf das 7. Jahrhundert zurückgeht, und die in dem Ruf steht, nahezu alle Bücher, die jemals über den Heiligen verfaßt wurden, zu besitzen. Es war schon ein einzigartiger Augenblick, in dem kleinen Besucherraum der Bibliothek zu sitzen und dem wohl bedeutendsten Fundus über Antonius gegenüberzustehen. Allerdings nur auf dem Papier, denn die Bibliothek selbst durfte ich nicht betreten. In ihr wurde ich auch tatsächlich fündig und konnte einen Großteil des Materials, das ich benötigte, für meine Untersuchungen benutzen.

Den anderen Teil bekam ich in der "Biblioteca Sant'Antonio Dottore", die ebenfalls dem Franziskanerorden untersteht und sich - neben der Literatur über Antonius - vor allem auf die Quellen zur Geschichte des Ordens und seines Gründers spezialisiert hat. Hier zeigte man sich mir besonders hilfsbereit und entgegenkommend, was meine Arbeit erheblich erleichterte.

Wer darüber hinaus noch allgemeine theologische Literatur sucht, kann sich zur Bibliothek der Kirche Santa Giustina begeben, die relativ frei in ihrer Benutzung ist und noch dazu eine recht große Auswahl an Büchern bietet.

Fündig wurde ich daneben/außerdem im Souvenirshop der Basilika, der neben allerlei Erbaulichem auch die neueste Fachliteratur über Antonius zum Kauf anbietet. Als ein echter Glücksfall erwies sich dabei jenes Buch, das ich eher zufällig zwischen all den Heiligenviten und Legenden in die Finger bekam: Die Übersetzung der “Legenda Assidua”, der ältesten Lebensbeschreibung über den Santo - und noch dazu in deutscher Sprache.⁵ Denn die vielfältige Literatur (in italienischer Sprache) stellte sich als besonderes Problem meiner Recherchen über den Heiligen heraus: Zum einen war ich der Sprache nicht mächtig genug, um die Bücher zügig lesen zu können, zum anderen waren viele Werke, gerade die von deutschsprachigen Autoren, nur in ihrer italienischen Übersetzung vorhanden. Ein Umstand, der meine Nachforschungen unnötig erschwerte. Doch zurück zum Leben ‘unseres’ Santo: Der heilige Antonius wurde, vermutlich um das Jahr 1195, in Lissabon geboren.⁶ Was die Quellen über seine Kindheit berichten, ist spärlich: Der Verfasser der “Legenda Assidua”, ein ungenannter Franziskaner, erzählt, daß die Eltern nicht unbegütert waren, da sie ein Haus an der Marienkathedrale der Stadt besaßen und es sich leisten konnten, ihren Sohn in die nahegelegene Domschule zu schicken, (wo er in den “Sacrae Litterae” unterrichtet wurde.)⁷ Mit 15 Jahren trat Antonius in den Augustiner Chorherrenstift von San Vicente ein, zwei Jahre später wechselte er in das kulturell bedeutende Kloster Santa Cruz nach Coimbra über. Hier machte er auch die Bekanntschaft mit den Franziskanern, die ihn zeitlebens prägen und seinen weiteren Lebensweg bestimmen sollten. 1220 trat er dem Orden der Minderbrüder bei, nachdem er acht Jahre des Studiums und Gebetes hinter sich gelassen hatte.

Nach einer gescheiterten Missionsreise nach Marokko begab sich Antonius zum Generalkapitel der Franziskaner nach Portinkula, auf dem er den Ordensgründer zum ersten Mal leibhaftig zu sehen bekam. Anschließend weilte er in den einsamen Anhöhen des Monte Paolo bei Forlì, wo er sich, zurückgezogen von der Welt, strenger Askese und Bußübungen hingab. Eigentlich



wäre hier die Geschichte des Santo zu Ende, hätte ihn nicht jenes schicksalhafte Ereignis ereilt, das Antonius zu seiner eigentlichen Bestimmung führte und zu einem der größten Volksprediger seiner Zeit werden ließ: Wie zufällig offenbarte sich auf einer Priesterversammlung in Forlì die hohe theologische Bildung und Rednergabe Antonius'. Die Ordensleitung reagierte sofort; dieser Mönch, den seine Mitbrüder "eher für geeignet zum Spülen des Geschirrs in der Küche als zum Auslegen der Geheimnisse in der Schrift" gehalten hatten⁸, wurde nun mit dem Predigtamt beauftragt und sollte sich einem der dringlichsten Probleme der katholischen Kirche widmen: Der Bekämpfung der Häresie. Leider bricht an dieser Stelle der Bericht der "Legenda Assidua" ab. Was in den folgenden Jahren - bis 1230 - geschah, ist ungewiß. Auch die nachfolgenden Legenden, die schon wenige Jahre später entstanden, können diese Lücke nicht schließen; sie versuchen zwar, dem Leben des Heiligen weitere Informationen beizubringen, doch handelt es sich zumeist um Wundergeschichten, die nur geringen historischen Wert besitzen. Mag man diesen Erzählungen auch kritisch gegenüberstehen, eines ist ihnen doch allen gemeinsam: die große Bewunderung des Santo für seinen unermüdlichen Einsatz im Dienst an dem Nächsten als Fürsprecher der Armen, Helfer und Tröster der Menschen. Bis an sein Lebensende reist der Heilige durch unzählige Städte Oberitaliens und Frankreichs, um als Verkünder des Wortes Gottes den Menschen das Evangelium näherzubringen und sie zu bekehren.

Ab 1228 weilt er in Padua, wo er seine letzten Lebensjahre verbringt. Hier verbindet ihn eine besondere Beziehung mit der Stadt; ihm gelingt es durch seine Predigten eine moralische Besserung seiner Zuhörer zu erzielen und sie der katholischen Kirche zurückzugewinnen; bei seiner Fastenaktion 1231 kann er Scharen von Menschen zum Kirchenbesuch motivieren und auf seine Initiative hin wird am 17. März desselben Jahres ein Schuldnergesetz erlassen, das im wesentlichen den Armen der Stadt zugute kommt.⁹

Als er am 13. Juni stirbt, trauert eine ganze Stadt um ihn; ein Jahr später bereits wird er von Gregor XIII. am 30. Mai heiliggesprochen¹⁰, am 16. Juni 1946 erhält er den Rang eines Kirchenlehrers¹¹.

Abschließend läßt sich sagen, daß der Aufenthalt in Padua eine sehr wichtige und lehrreiche Erfahrung für mich darstellte, die mir das Studium an der Augsburger Universität nicht hätte vermitteln können.

Auch wenn es nicht immer einfach war, mich in einer fremden Umgebung zurechtzufinden und es oft genug von meiner Umwelt und mir viel Geduld und

Toleranz erforderte, würde ich doch jedem raten, einmal selbst ins Ausland zu gehen, um das Leben und den Studienbetrieb in einem anderen Land kennenzulernen.

Doch Vorsicht: Wer als Student nach Padua gehen will, sollte drei Dinge beachten: Es gibt nämlich einen "Aberglauben" unter den Studenten, der besagt, daß derjenige nie die Universität beenden wird, der entweder in die Cappella degli Scrovegni geht, das Caffé Pedrocchi betritt oder über eine bestimmte Schwelle im Eingangsbereich der Universität tritt!

Nicole Stieb studiert Volkskunde in Augsburg

Anmerkungen

1. Vgl. Kleinschmidt, Beda: Antonius von Padua in Leben und Kunst, Kultur und Volkstum (Forschungen zur Volkskunde; hrsg. von Georg Schreiber, Heft 6-8); Düsseldorf 1931, S. 250 ff.

Vgl. Strack Bonifatius: Der heilige Antonius in der Volksfrömmigkeit; in: Lehrer des Evangeliums - Zur Spiritualität des hl. Antonius von Padua (Wandlung in Treue. Schriftenreihe zum heutigen Ordensleben; Band 24) Studententage der Franziskanischen Arbeitsgemeinschaft; hrsg. von Lothar Hardick und Ethelberg Hacker; Wien 1981, S. 70-86.

2. Vgl. Kolb, K.: Große Wallfahrten in Europa; Würzburg 1976; S. 75.

Gamboso, Vergilio: Fonti Storiche Antoniane; in: Antonio di Padova - Uomo Evangelico; hrsg. von Bertazzo Luciano, contributi biografici e dottrinali, Padua 1995; S. 18.

3. Vgl. La città dei libri - Guida alle biblioteche di Padova, hrsg. von Laura Gnan, Gilberto Maschietto, Roberta Rasa, Michele Silvestri (Comune di Padova), Padua 1996. Erhältlich ist der Führer im "Ufficio Assistenza Studenti Disabili", der Universität im Palazzo Storione, Riviera Tito Livio 6.

4. Hierzu sei angemerkt, daß die theologischen Bibliotheken dabei sind, ihr System umzustellen und in nicht allzu ferner Zukunft wird auch bei ihnen das Computerzeitalter Einzug gehalten haben.

5. Vgl. "Assidua" - Das Leben des heiligen Antonius von einem Zeitgenossen erzählt (aus dem Italienischen übersetzt von Martina Bauschen), Padua 1985.

6. Wer sich mit den Quellen zum Leben des heiligen Antonius beschäftigen möchte, sollte sich am besten an die 5-bändige Ausgabe von Vergilio Gamboso halten, in der nahezu alle wichtigen Texte über den Heiligen ediert und erläutert sind. Vgl. Fonti 1-5: Fonti agiografiche Antonianae, a cura di Vergilio Gamboso, Padua 1981 ff. Darüber hinaus sind noch einige Biographien zu empfehlen, die noch relativ jung sind und sich am neuesten Forschungsstand orientieren: Rotzetter, Anton: Antonius von Padua - Leben und Legende; Weil 1994 Gamboso, Vergilio: Vita di S. Antonio, Padua 1994.

Lazzarin, P., Un Santo - una basilica - una città. Storia e segreti di un santuario notissimo e poco conosciuto - Virtù e vizi di una piccola grande città, Padua 1990.

Scandaletti, P., Antonius von Padua, Volksheliger und Kirchenlehrer, Graz 1983.

Empfehlenswert ist auch der zeitlich etwas weiter zurückliegende, aber immer noch aktuelle Beitrag von Sophronius Clasen, der eine recht gute Zusammenfassung über das Leben Antonius bietet: Antonius, Diener des Evangeliums und der Kirche. Kritische Anmerkungen zu einem neuen Antoniusleben, in: Wissenschaft und Weisheit - Zeitschrift für Augustinisch-Franziskanische Theologie und Philosophie in der Gegenwart, 23. Band, Dornstadt/Mönchengladbach 1960, S. 53-67/108-130.

7. Vgl. Legenda Assidua c. 2, 3-5.

8. Legenda Assidua c.8.6, zitiert nach: "Assidua", Das Leben des h. Antonius; S. 21.

9. Vgl. Rotzetter, Anton: Antonius, S. 42 f.

10. eg. Assidua, c. 29,10.

11. Vgl. Antonelli, Ferdinand: Die Erhebung des hl. Antonius von Padua zum Kirchenlehrer; in: Franziskanische Studien, 31. Band, Weil i.W. 1949; S. 304-314.

BILDER ZWISCHEN FASZINATION UND INFLATION

Zur Neukonzeption des Museums für Volkskunde Berlin
Pressemitteilung

Wiedervereinigung

1992 wurden die beiden Volkskundemuseen in Ost- und West-Berlin am Standort Dahlem wieder vereinigt. Der noch vorhandene Altbestand aus der gemeinsamen Museumsgründung seit 1889 und neuere Zugänge mit den spezifischen Sammlungen aus der Zeit der beiden deutschen Staaten wurden seitdem zusammengeführt. Sie ergänzen sich hervorragend. Zudem wird zur Zeit das Vermächtnis von Gertrud Weinhold, "Das Evangelium in den Wohnungen der Völker", eine der großen Privatsammlungen religiöser Kleinkunst, in den Bestand des Museums eingearbeitet.

Die neue Ausstellung

Ab Herbst 1998 wird sich das neue Museum für Volkskunde seinen Besuchern mit einer neuen Ausstellung auf zwei Etagen präsentieren: Unter dem Titel "Bilder zwischen Faszination und Inflation" wird der Geschichte und Bedeutung populärer Bilder und Bildmedien von der frühen Neuzeit bis in die Gegenwart nachgegangen. Die Spannweite der Objekte reicht vom spätmittelalterlichen Altarbild über Wohneinrichtungen und Hausrat, Bildteppiche und andere Textilien, über die herausragende Sammlung populärer Druckgraphik des Museums und Druckpressen, über Panorama- und Bänkelsängerbilder, Fotografie und Film bis zu den neuesten Techniken der modernen Bildverarbeitung. Drei von vielen möglichen Bilderthemen werden darüber hinaus vertieft: das Verhältnis von Bildern und Texten in verschiedenen Religionen, bürgerliche Bilderwelten des 19. und 20. Jahrhunderts sowie - in Zusammenarbeit mit der Abteilung Europa des Museums für Volkskunde - visualisierte Fremd- und Eigenbilder ethnischer Gruppen. Nicht nur beim letzten Abschnitt werden die Bilder auch auf europäische Kulturkontakte hin abgeklopft: Der überregionale Bilderhandel, die Zurschaustellung von Bildern als international verständlichen Informationsträgern und die Verbreitung von Bildmotiven werden ebenfalls angesprochen.

Die zentralen volkskundlichen Sammlungen

Die einzigartigen Bestände des Museums für Volkskunde aus dem gesamten deutschsprachigen Raum und darüber hinaus weisen dem Haus im Vergleich zu den vielen regionalen volkskundlichen Sammlungen eine besondere Bedeutung als zentrales Volkskundemuseum in Deutschland zu. Dieses Museum ist daher im Verbund der Staatlichen Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz in der Lage, eine Ausstellung wie "Bilder zwischen Faszination und Inflation" - durch wenige herausragende Leihgaben ergänzt - überwiegend aus eigenen Beständen durchzuführen und so ein Thema umfassend aufzugreifen und über eine Zeitspanne von 500 Jahren zu verfolgen, mit dem alle Menschen zu tun haben, das sie fasziniert und in seiner heutigen inflationären Massenhaftigkeit auch gelegentlich überfordern kann.

Faszination Bild

Vor der Erfindung des Buchdrucks und des Holzschnitts gab es nur wenige Bilder. Jedes war ein in Handarbeit hergestelltes, faszinierendes Unikat, das meist fest an einen Ort gebunden war und für die Bevölkerung vorwiegend in den Kunstwerken der Kirchen erlebbar war.

Bilder werden mobil

Durch Illustrationen in Büchern, Flugschriften und Flugblättern wurden Bilder immer weiter verbreitet. Diese Illustrationen dienten häufig als Vorlagen für Bilder auf Möbeln und anderen, besonderen wie alltäglich genutzten Dingen in den Wohnungen der Menschen.

Bilder gedruckt

Technische Innovationen brachten neue Arten von Bildern in stetig höher werdenden Auflagen, mit denen immer größere Kundenkreise erschlossen werden konnten.

Bilder unterwegs

Märkte waren wichtige Orte der Bildvermittlung: Bilderhändler, die quer durch Europa zogen, fanden hier genauso ihre Kundschaft wie Bänkelsänger mit ihren Moritatenbildern oder Schausteller, die mit Panoramen durch die Lande reisten und in kürzester Zeit Informationen über besondere Ereignisse im Bild verbreiteten.

Moderne Medien

Mit den modernen Medien Fotografie, Film, Fernsehen und dem Computer, der an das Internet angeschlossen ist, werden immer mehr Bilder immer schneller weltweit verbreitet.

Bild Inflation

Die Bilderflut, mit der uns die modernen Medien heutzutage überschütten, ihre Möglichkeiten und ihre inflationäre Beliebigkeit, sind die Ausgangspunkte für Installationen, die von Künstlern für die Ausstellung geschaffen werden.

Heiliges Wort - Heiliges Bild

Gottesdarstellung und Bilderverehrung - ja oder nein? Diese zentrale Frage religiöser Existenz fand im Judentum, im Islam und im Christentum unterschiedliche Antworten. Kalligraphien, Judaica, Ikonen der orthodoxen Kirche, Votive und Andachtsbilder katholischer Frömmigkeit, belehrende Bilder im Protestantismus stehen für die unterschiedliche Bedeutung und Nutzung von Wort und Bild in diesen Religionen.

Bild und Gesellschaft

Die bürgerliche Gesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts hat sich mit vielerlei Bildern umgeben: Der Kunstgenuß in der Galerie und zu Hause steht neben Bildern auf Alltags- und Schmuckgegenständen, öffentliche Bilder wie Reklame stehen neben privaten Bildern wie Familien- und Urlaubsfotos. Funktionen und Zeitgeist werden so deutlich

Fremdbilder - Eigenbilder

Völkerschauen, Museen und reisende Künstler entwarfen im 19. Jahrhundert greifbare und geistige Bilder von anderen, fremden Kulturen. Den Fremdbildern werden Eigenbilder dieser Kulturen gegenübergestellt.

NEU BEI 54

von Gerda Schurrer

Poser, Caspar von
Die schönsten deutschen Volksfeste.
Bergisch-Gladbach: Bastei-Lübbe, 1996. 300 S.
54/L 62015 P855

Auch wenn es sich hier nur um ein "kleines Taschenbuch" handelt, so hat der Autor einen weitgehend vollständigen und detaillierten Führer über deutsche Volksfeste zusammengestellt. Ein Festkalender erleichtert zudem die Suche.

Aka, Christine
Tot und vergessen?
Detmold: Westfäl. Freilichtmuseum 1993. 240 S.
(Schriften des Westfälischen Freilichtmuseums Detmold, 10)
54/LC 31040 A313

Seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts bis heute ist es in katholischen Gebieten üblich, einem Verstorbenen anlässlich seines Begräbnisses ein Sterbebild zu widmen. In diesem Band wird diese Gattung von Andachtsgraphik untersucht. Die Betrachtung zeitlicher Veränderungen führt zu einem eingängigen Bild vom Wandel der katholischen Volksfrömmigkeit.

"Volkskunde ist Nachricht von jedem Teil des Volkes"
Will-Erich Peuckert zum 100. Geburtstag.
Hrsg. von Brigitte Bönisch-Brednich.
Göttingen: Schmerse, 1996. 196 S.
(Beiträge zur Volkskunde in Niedersachsen, 12.)
54/LB 16000 P514 B6

Will-Erich Peuckert gilt innerhalb seines Faches Volkskunde, aber auch ganz

allgemein, als einer der vielseitigsten Forscherpersönlichkeiten.

Dieser Band bringt mit seinen Beiträgen eine erste Annäherung an die Aspekte seines wissenschaftlichen und literarischen Schaffens. Wichtig und bemerkenswert ist, daß hier auch eine vollständige Bibliographie seiner Werke vorliegt.

Clark, Stuart

Thinking with demons

Oxford: Clarendon Press, 1997. 827 S.

54/LC 33004 C595

Hier handelt es sich um ein Werk von fundamentaler Wichtigkeit zum Verständnis des Hexenglaubens im modernen Europa.

“Mägde, Knechte, Landarbeiter”

Arbeitskräfte in der Landwirtschaft in Süddeutschland.

Hrsg. v. Hermann Heidrich

Bad Windsheim: Fränkisches Freilandmuseum, 1997. 304 S., III.

54/LB 45085 H465

Über die Arbeits- und Lebensbedingungen der ländlichen Unterschichten, der Mägde und Knechte, ist noch immer wenig bekannt.

Dieses Buch leistet einen Beitrag zu ihrer Geschichte.

Fallstudien und Aufsätze behandeln Bayern und Württemberg im 19. und 20. Jahrhundert.

“Auswanderungen aus Österreich”

Auswanderungen aus Österreich: von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

Hrsg. von Traude Horvath.

Wien. Böhlau, 1996. 736 S., graph. Darst.

(Grenzenloses Österreich)
54/LB 56160 H823

In Beiträgen verschiedener Autoren wird die Auswanderung von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart dokumentiert. Ausmaß, Vielfalt und Motive der österreichischen Auswanderer, sowie deren Situation in den neuen Heimatländern werden dargestellt.

“Kulturgeschichte heute”
Hrsg. von Wolfgang Hardtwig
Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1996. 333 S.
(Geschichte und Gesellschaft, Sonderheft 16)
54/LB 31000 H267

Die Diskussion über Kulturgeschichte, Gesellschaft und Sozialgeschichte wird seit einiger Zeit wieder im Wissenschaftsbereich stark geführt. In diesem Band geht es um die Aufgaben und die Problematik einer modernen Kulturgeschichte, die auch den Bereich der Volkskundeforschung miteinschließt.

“Volkskunde im Spannungsfeld zwischen Universität und Museum”
Festschrift für Hinrich Siuts zum 65. Geburtstag.
Hrsg. v. Ruth-E. Mohrmann
Münster: Waxmann, 1997. XVI, 562 S.
(Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland. 95)
54/LB 16000 S263

Dieser Sammelband ist Prof. Hinrich Siuts, Prof. für Volkskunde der Universität Münster gewidmet. Mit den mehr als 30 Beiträgen spiegelt das Buch die ganze Bandbreite der historisch und sachkundlich orientierten europäischen Ethnologie wider.

CHRISTOPH PINZL: EINE BÄUERIN WIE IM BUCH. LITERARISIERTE LEBENSGESCHICHTE - EIN BEISPIEL AUS DER HALLERTAU.

von Uwe Eisenberger

Die vorgestellte Arbeit ist die zweite Studie zur volkskundlichen Biographieforschung, die in der Reihe 'Münchner Beiträge zur Volkskunde' veröffentlicht worden ist. Einige Jahre vorher erschien mit Band 9 eine Untersuchung von Hans Schuhladen und Georg R. Schroubek (Nahe am Wasser. Eine Frau aus dem Schönhengstgau erzählt aus ihrem Leben. Eine Dokumentation zur volkskundlichen Biographieforschung. München 1989).

Der Ausgangspunkt von Pinzls Forschungsarbeit war ein bisher unveröffentlichtes Manuskript mit einem Umfang von 320 Seiten, das den Titel „A Hallertauer Austrogsbairin erzejht aus ihm Lem“ trägt. Die Tochter dieser Bäuerin, Eva Wolf-Schliesser, hat die Lebensgeschichte ihrer Mutter, die 1903 geboren wurde, nach deren Tod im Jahre 1986, in 69 separaten Einzelerzählungen zusammen mit kopierten Photographien und einer Landkartenkopie, in einem Buch kompiliert. Zusätzlich konnte der Autor auf insgesamt 9,5 Stunden Interview (offen und qualitativ) mit Frau Wolf-Schliesser zurückgreifen.

Die 'Hallertau' ist eine Landschaft nordöstlich von München, etwa im Viereck Freising, Pfaffenhofen/Ilm, Mainburg und Landshut gelegen, und gehört zu den Regierungsbezirken Oberbayern und Niederbayern. Wirtschaftlich wird diese Region seit der Mitte des 19. Jahrhunderts durch den Hopfenanbau geprägt. Bis zum Beginn der sechziger Jahre (Einsatz der Hopfenerntemaschinen), wurde dort die Arbeitskraft von, in Hochphasen (1920er Jahre) bis zu 100.000 saisonalen, landwirtschaftlichen Lohnarbeiter(Innen) eingesetzt.

Nach den von Pinzl eruierten und vorgelegten Angaben, war der Hof der Bäuerin und ihres Mannes der stattlichste des Dorfes und zählte zu den 30 größten der gesamten Hallertau. Der Ehemann der Bäuerin fungierte zusätzlich als Bürgermeister und war während der Phase der nationalsozialistischen Regierung Ortsbauernführer.

Neben dem Hopfenanbau betrieb der Hof noch Viehwirtschaft, Getreide- und Futteranbau und beschäftigte neun Arbeitskräfte (Stand: 1942), in der Hopfenerntezeit kamen temporär etwa 90 Hopfenpflücker(Innen) hinzu. Mit diesen Eckdaten lassen sich annähernd die soziale und ökonomische Position der Bäuerin und ihrer Familie und wesentliche politische Rahmenbedingungen während ihrer aktiven Laufbahn bestimmen.

Ein Ziel der Studie war, „der ‘Wirklichkeit’ in biographischer Literatur auf die Spur zu kommen“.

Der Autor untersucht und beschreibt die „biographische Mode“, die Schaffung von „Authentizität“ und behandelt die Rolle, Bedeutung und Rezeption des Romans „Herbstmilch“ von Anna Wimschneider.

Mit der Einordnung der Lebensgeschichte der Hallertauer Bäuerin in das Gesamtbild der populären, autobiographischen Publikationen und der Reflektion der historischen, volkskundlichen, literaturwissenschaftlichen und soziologischen Forschung zu diesem Spezialgebiet, schafft Pinzl einen kritischen Zugang zu seiner Quelle. Er beleuchtet die Entstehungsgeschichte der Biographie und zeigt auf, inwieweit die Darstellung von bewußten und unbewußten Intentionen der Autorin gestaltet und strukturiert worden ist.

Wie Pinzl hervorhebt, war der Autorin daran gelegen, über die von ihr mit geschaffenen Lebensgeschichte ihrer Mutter, dem durch „Herbstmilch“ negativ aufgebauten („Entstellung“) Bild des Landlebens, eine positive Antithese gegenüber zustellen. Das Gegenbild der Autorin zielt ab auf ein vergangenes, aber harmonisches, sinnstiftendes Landleben („eines erfüllten und erfüllenden Daseins in einer bäuerlichen Lebenswelt“) und soll gleichzeitig die eigene Identität herleiten und stabilisieren. Pinzl durchdringt das biographische „Make Up“ und arbeitet die sprachlichen Mittel und die intendierten Ziele aber auch die unreflektierte Involviertheit der Autorin heraus.

Im Anhang der Studie von Pinzl sind auf 43 Seiten Auszüge der Biographie im Hallertauer Dialekt abgedruckt. Ohne der „Authentizität“ des Textes zu schaden, vor allem wenn seine Entstehungsgeschichte berücksichtigt wird, wäre eine Übersetzung in die hochdeutsche Sprache angemessen, ein kleines Glossar zu Gegenständen und Begriffen hilfreich gewesen. Damit wäre ein Einblick in die vergangene Lebenswelt dieser Region und seiner spezifischen, landwirtschaftlichen Sonderrolle einem weitaus größeren Publikum zugänglich gemacht worden.

Christoph Pinzl hat mit seiner Untersuchung, die 1992 als Magister eingereicht worden ist, einen stringent strukturierten und klar formulierten Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Erforschung der populären Autobiographien, ihrem soziokulturellen Kontext und Entstehungshintergrund, vorgelegt.

Die Studie ist erschienen in den Münchener Universitätschriften (=Münchener Beiträge zur Volkskunde Bd.16.) München 1995.

DAS 18. JAHRHUNDERT - WEGBEREITER DER ZUKUNFT

Interactive Multimedia CD-ROM

von Sabine Doering-Manteuffel

Es war schon immer recht mühsam, sich einen Überblick zu schaffen über einzelne Jahrhunderte und Epochen. Nachschlagewerk um Nachschlagewerk, Lehrbuch um Lehrbuch und Aufsatz um Aufsatz mußte man durcharbeiten, um sich ein zusammenhängendes Bild einer Zeit machen zu können. Da verheißt eine CD-ROM, die man einfach nur ins Laufwerk steckt und die einen mit allen Informationen quasi spielerisch versorgt, eine segensreiche Einrichtung zu sein, und dies nicht nur für Studierende historischer Disziplinen, sondern auch für alle anderen bildungshungrigen Zeitgenossen.

Die neue CD-ROM über das 18. Jahrhundert, die seit einiger Zeit auf dem Markt ist, ist eine aufwendig gestaltete, wohl aus dem Italienischen übersetzte Produktion. Sie enthält nach Auskunft des Verlags:

- * 47 Persönlichkeiten
- * 16 Minuten Original Video
- * etwa 1 Stunde zeitgenössische Musik
- * ca. 1 Stunde gesprochene Kommentare
- * 150 Seiten Text mit Speicher- und Druckfunktion
- * etwa 100 Kunstwerke mit Zoom-Funktion (einige mit Druckfunktion)
- * Glossar, 2 historische Landkarten, Chronologie

Wer noch nie mit einer CD-ROM gearbeitet hat, vermag sich dies kaum vorzustellen. Der Betrachter gerät zunächst in ein Theater, auf dessen Bühne ein Schauspieler ein Begrüßungswort spricht. Er erläutert die Sparten, in die man sich per Mausklick einblenden kann: Väter der Wissenschaft, Meister der Farben, Die großen Musiker, Die Herren des Geistes, Die Künstler des Jahrhunderts.

Hinzu kommen acht Schlüsselwörter, in die man sich ebenfalls einklicken kann: Empfindsamkeit, Klassizismus, Leichtigkeit, Erneuerungsbewegung, Geist des Bürgertums, Geist der Kritik, Naturalismus, Das Erhabene. Wer ein Schlüsselwort abrufen, begegnet zunächst wieder einem zeitgemäß gekleideten Schauspieler, der eine Einführung spricht. Nun kann man buchstäblich kreuz und quer durch das Jahrhundert springen: mal zu den Malern (man befindet sich in einer Bildergalerie, in der etwa drei Werke Goyas hängen) mal zu den Musikern, wo man kurze Passagen aus wichtigen Konzerten hören kann. Das ist recht unterhaltsam, kostet

allerdings viel Zeit. Es macht eine Weile Spaß, sich mit dieser CD-ROM zu beschäftigen, dann beschleicht einen mehr und mehr das Gefühl, nicht auf seine Kosten zu kommen. Die Glossartexte sind allzu simpel und halten oft nicht einmal mehr einem Handbuchartikel stand, man fragt sich, warum Politiker und Staatsmänner unter der Rubrik "Künstler des Jahrhunderts" vorkommen und wundert sich über den Begriff "Klassizismus", der wahrscheinlich "Klassik" heißen muß. Die Daten sind also nicht zuverlässig, was zum Teil auf eine falsche Übersetzung aus dem Italienischen zurückzuführen ist. Sicherlich sollte man auch bedenken, ob das Geschichtsbild, was die CD-ROM vermitteln, überhaupt noch dem Stand der Forschung angemessen ist. Das 18. Jahrhundert erscheint recht naiv im Lichte eines Fortschrittsglaubens, der heute allseits in Frage gestellt wird. Und - dies sei nur nebenbei bemerkt - die Menschen dieser Zeit kommen überhaupt nicht vor. Es ist eine Geschichtsschreibung, in der Ereignisse, Einzelpersonlichkeiten und singuläre Erfindungen vorherrschen und die ganz euphorisch an der Idee festhält, es handle sich um großartige Wegbereiter der Zukunft. Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die CD-ROM in der universitären Lehre nur ganz bedingt einsetzbar ist. Einerseits sind die Bilder gut gelungen, die Vielzahl der ausgewählten Werke und Personen ist beachtlich, das Arbeiten am Bildschirm macht Spaß, allerdings nur, wenn man nicht wieder und wieder die gleichen Szenen ansehen müßte. Inhaltlich kann die CD-ROM keinem Lehrbuch oder Fachaufsatz das Wasser reichen - es handelt sich um eine Art von multimedialem Bild/Tonlexikon, um nicht mehr. Die Angaben sind überdies mit Vorsicht zu behandeln.

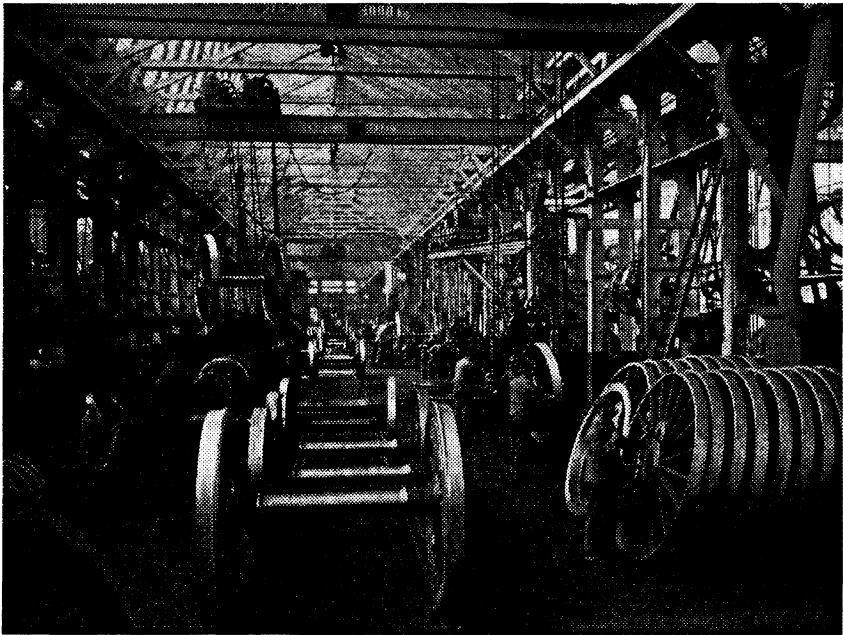
Mehr und mehr sieht man derartige CD-Produktionen in den Auslagen. Die Idee ist sicherlich gut, aber man sollte sehr kritisch sein gegenüber dem Ertrag, denn was hilft es, wenn Studenten zwar lieber lernen, da es ihnen leicht gemacht wird, aber das vermittelte Wissen weit hinter den verfügbaren Texten zurückbleibt, die den Stoff zwar trockener, aber korrekter wiedergeben? Der Preis von DM 89,- ist recht hoch, dies erscheint mir aber angesichts der sehr aufwendig gestalteten Bildfolgen gerechtfertigt. Zudem verbraucht die CD-ROM viel Speicherplatz. Es wird wohl nach wie vor mühsam bleiben, sich einen Überblick über ganze Jahrhunderte und Epochen zu verschaffen.

Verlag EMME/SCALA; Vertrieb DTP Neue Medien
System Windows; Sprache Deutsch; Preis 89,- DM
ISBN 2-84297-037-3 (box)

KLAUS TENFELDE (HG.): BILDER VON KRUPP. FOTOGRAFIE UND GESCHICHTE IM INDUSTRIEZEITALTER.

von Stefan Siemons

Historiker und Fachleute für Fotografiegeschichte, unter ihnen Lothar Gall, Hartmut Pogge von Strandmann und Bodo von Dewitz, erschließen mit dem vorliegenden Band den einzigartigen Bestand an Fotografien aus dem Historischen Archiv der Firma Friedrich Krupp in Essen. Der Band gewährt nicht nur Innenansichten in ein Weltunternehmen und in seine Entwicklung bis zum Ersten



Satzachsendreherei, Mittelschiff (1906)

Weltkrieg, sondern bietet auch ein exzellentes Beispiel für die Auswertung des Mediums Fotografie als historische Quelle.

Das Archiv des Unternehmens Friedrich Krupp bewahrt einen schier unerschöpflichen Fundus von Fotografien aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bis 1914, die sich durch hohe technische Qualität und Aussagekraft auszeichnen: Hier wird das Werden der Krupp-Werke von der ersten großen Aufschwungphase in den 1860er Jahren bis zu den Jahrzehnten, in denen Krupp zu einem Weltkonzern wuchs, festgehalten.

Zunächst führt das Buch in die Wirtschafts und Sozialgeschichte des Weltunternehmens Krupp ein. Die dazu vorhandene nahezu lückenlose fotografische Dokumentation ist vor allem Alfred Krupp, dem "Kanonenkönig" zu verdanken, der ein großes persönliches Interesse an der Fotografie hatte.

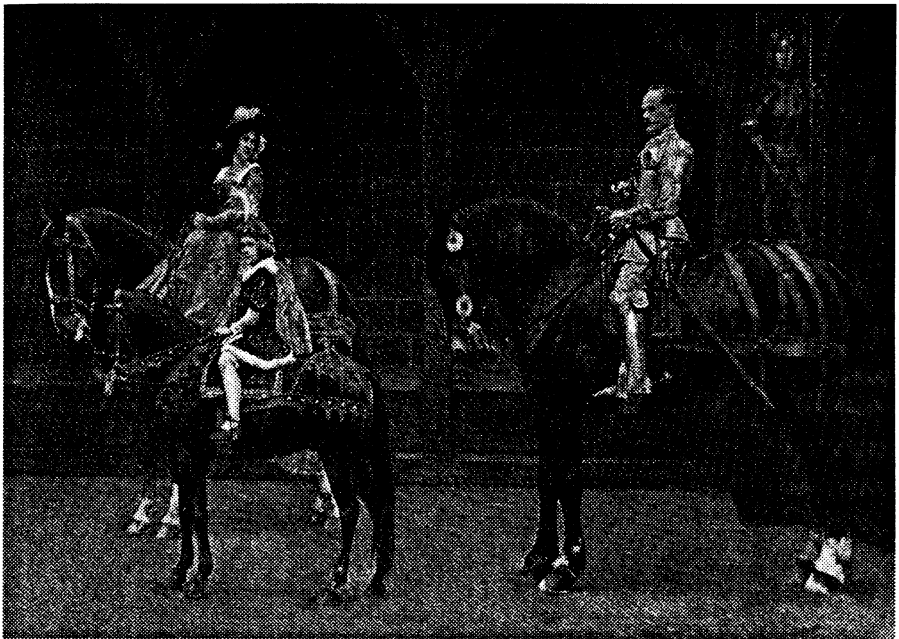
"Gesichter der Belegschaft", das Leben der "Kruppianer" außerhalb der Werkstorte, die Beziehungen zwischen der Stadt Essen und den Krupp-Werken, deren Bedeutung für die Stadtentwicklung durch die Expansion der Firma sind weitere Themen des Bandes. Die Industriearchitektur wird ebenso dargestellt wie die auf Bildquellen dokumentierte Rolle Krupps in der Politik.



Kaiser Wilhelm II. im Gespräch mit einem Krupp-Arbeiter

Ergänzt wird der Bildbestand zur Unternehmensgeschichte durch die Familienfotografien der Krupps. Diese veranschaulichen die andere, die private Seite der Firma. Hier wird das Spannungsverhältnis zwischen den Repräsentationsbedürfnissen nach außen und der familiären Intimität im wahrsten Sinne des Wortes sichtbar. Zu vielen privaten Anlässen, die gleichzeitig auch geschäftliche Bedeu-

tung hatten, entstanden die Fotografien. Berühmt sind die Kaiserbesuche in der Villa Hügel in Essen geworden. Sie verdeutlichen auch, welche enorme öffentliche Aufmerksamkeit der Familie Krupp im Kaiserreich zuteil wurde. Doch einen besonderen Reiz entfalten die Bilder, die abseits solcher offiziellen Anlässe entstanden. Die junge Familie Krupp von Bohlen und Halbach, Alfried Krupp beim Rhönradfahren, etc.: auf solchen manchmal grotesk anmutenden Bilder ist das private Leben der Industriellenfamilie festgehalten.



Gustav, Berta und Alfried Krupp von Bohlen und Halbach bei den Proben zum Ritterspiel "Hie St. Georg, hie St. Barbara" anlässlich der 100-Jahr-Feier der Firma Friedrich Krupp, 1912.

Doch es ging den Herausgebern des vorliegenden Bandes nicht nur darum, ein Bilderbuch vom Leben im Hause Krupp zusammenzustellen. Im Vordergrund steht die Frage, ob historische Fotografie mehr leisten kann, als bloß historischer

Ereignisse zu illustrieren. Es geht darum, die Authentizität und Aussagekraft der Fotografie zu erkunden und ihren Wert als historische Quelle ernst zu nehmen.

Am Ende des Buches behandelt der Herausgeber Klaus Tenfelde systematisch die Quellengattung Fotografie. Dabei wird deutlich, daß auch an Fotografien die Maßstäbe der Quellenkritik angelegt werden müssen, um ihren historischen Wahrheitsgehalt und ihre Authentizität beurteilen zu können.

Dies ist für die Volkskunde nicht neu. Sie hat, im Gegensatz zur Geschichtswissenschaft nicht die Distanz zu Quellen, die nicht schriftlich sind. Im vorliegenden Band zeigen Historiker, was aus Bildquellen auch für die Geschichtswissenschaft herauszulesen ist. So ist "Bilder von Krupp" ein Beispiel für einen Schatz von Quellen, der lange Zeit ungehoben war.

Klaus Tenfelde (Hrsg.): Bilder von Krupp. Fotografie und Geschichte im Industriezeitalter. Verlag C.H. Beck. München 1994. 400 S. Mit 355 Abbildungen, 2 Plänen und Falttafeln in Duoton. Leinen. 98.- DM

Der Band wurde von der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach Stiftung gefördert.

JAUERNIG-HOFMANN, BIRGIT: FENSTER, TÜREN UND BESCHLÄGE - DETAILS ZUR DENKMALPFLEGE.

von Helmut Krajcicek

Das vorliegende Bändchen ist als Begleitheft zur gleichnamigen Ausstellung im Gerätemuseum Ahorn (21.3.1997 bis 31.10.1998) erschienen. Die Besprechung eines Ausstellungsbegleitheftes ist immer ein gewagtes Unternehmen, wenn man die Ausstellung, also die Hauptsache des Begleiters, nicht kennt. Anders aber als bei Ausstellungskatalogen sollten Begleithefte in der Regel so angelegt sein, daß sie auch als eigenständige Publikation ohne die Ausstellung bestehen und informieren können. Dieses Kriterium wird beim vorliegenden Heft auf jeden Fall erfüllt. Es handelt sich um eine attraktiv gestaltete und ansprechend bebilderte Broschüre. Wenn im folgenden auch manchmal von der Ausstellung die Rede sein wird, kann damit aber niemals der materielle, sondern immer nur der ideelle Inhalt gemeint sein.

Das Gerätemuseum Ahorn kommt, wie Museumsleiter Lothar Hofmann im Vorwort erwähnt, „nach mehr als zehn Jahren kontinuierlicher Museumsarbeit mit regeltem Museums- und Ausstellungsbetrieb“, die man als „Pflicht“ auffassen könnte, in die Phase der „Kür“, in der auch Themen, die nicht zum Hauptaufgabenfeld des Museums zählen, berücksichtigt werden können. Daß das Museum keine lückenlose Dokumentation der Baudetails von Bauernhäusern aus dem Coburger Land leisten kann, ist zumindest für jeden Museumsmann einsehbar. Um so mehr wird die dafür zuständige Denkmal- und Heimatpflege den Beitrag des Museums zu würdigen wissen, das mit den in der Ausstellung präsentierten Fenstern, Türen und Beschlägen auch eine Vorbildwirkung für Bauherren, Handwerker und Architekten erzielen möchte.

In guter volkskundlicher Manier wird im Begleitheft die Tür nicht nur als architektonisches oder ästhetisches Element abgehandelt, vielmehr werden die Bezüge zur Rechtsgeschichte der Tür und die sprichwörtlichen Redensarten rund um die Tür ausführlich beachtet. Wenn man damit beim Verfasser dieser Zeilen „offene Türen einrennt“, bedauert er umso mehr, daß man dies nicht auch beim Kapitel über das Fenster durchgezogen hat. Man hätte dadurch sicherlich niemand „das Fenster eingeschmissen“ oder gar „das Geld zum Fenster hinausgeworfen“.

Am Beispiel von vier alten Zimmertüren wird deutlich gemacht, daß diese Bauelemente im Laufe ihres „Lebens“ immer wieder Veränderungen unterworfen worden sind. Mehrere übereinanderliegende Farbschichten erzählen von unterschiedlichen Wohnmoden, später eingefügte kleinere Kastenschlösser zeugen von technischem Fortschritt. Der Vergleich mit Veränderungen an volkstümlichen Möbeln erscheint durchaus angebracht. Anders als die Zimmertüren erfüllen die Haustüren und auch die ebenfalls erwähnten Wohnungstüren aus Mehrfamilienhäusern neben der Schutzfunktion noch die Aufgabe der Repräsentation. Dieses Bedürfnis, nach außen zu zeigen, wer man ist, könnte noch etwas mehr betont werden. Die Beispiele für die Imitation von hochherrschaftlichen Vorbildern, die für den gesamten Bereich der Volkskunst beziehungsweise der Handwerkskunst typisch sind, werden anschaulich abgehandelt.

In der Kulturgeschichte des Hauses tritt das Fenster sehr viel später auf als die Tür. Das ist einleuchtend, da der Ein- und Ausgang für jedes Gebäude unabdingbar ist, die Fenster für ein Gehäuse, das in erster Linie eine Schutzfunktion zu erfüllen hat, aber nicht unbedingt erforderlich sind. Die zusätzlichen Öffnungen in der Außenwand des Hauses bieten zwar den Vorteil des Lichteinlasses, bringen aber auch Nachteile mit sich, nämlich die konstruktive Schwächung der Wand und die Unterbrechung ihrer Wärmeisolation. Die konstruktiven Nachteile wurden durch den Ständer- beziehungsweise Fachwerkbau abgefangen. Die thermische Verschlechterung wurde erst durch die Verwendung von Fensterglas weitgehend abgestellt. Im Gegensatz Tür kam beim Fensterbau zum Schreiner, Schlosser und Maler noch der Glaser als mitbestimmender Handwerker hinzu. Den Handwerkern und ihren Arbeiten im Museum ein Denkmal zu setzen ist nur zu begrüßen. Ihre Fertigkeiten im Zusammenhang mit der technischen Entwicklung ermöglichten ja erst jene Errungenschaften, die wir heute bewundern und durch Denkmal- und Heimatpflege vor dem Vergessenwerden zu schützen suchen.

Wenn erwähnt wird, daß die Fenster seit Jahrhunderten die gleichen Aufgaben erfüllen, nämlich Licht in das Gebäude zu lassen, die Belüftung und den Blick nach außen zu ermöglichen, so wird dabei der Möglichkeit, durch die Fenster auch in das Gebäude blicken zu können, nicht gedacht. Daß die Umkehrung dieses Durchblickes in den meisten Fällen, wenn man vom calvinistischen Prinzip in den Niederlanden, daß man nichts zu verbergen hat, nicht erwünscht war, erzählt die nun auch schon jahrhundertalte Geschichte der Vorhänge und Gar-

dinen. Im streng genommenen Ansatz der Ausstellung, der Denkmalpflege Impulse zu geben, haben diese textilen Zeugen der Wohnkultur allerdings keinen Platz.

Wie bereits zu Beginn dieser Ausführung bemerkt, kann und soll ein Ausstellungsbegleitheft nicht wesentlich über den Rahmen der Ausstellung hinausgehen. Wer dies jedoch möchte, der wird gerne das Literaturverzeichnis im Anhang der Broschüre benutzen.

(= Ahorner Beiträge - Mitteilungen aus dem überregionalen Schäferarchiv zur Landwirtschafts-, Handwerks- und Alltagsgeschichte des Coburger Landes; Band 3). Ahorn 1997, (50 Seiten , 21 Schwarzweiß-Abbildungen).

BERNHARD TSCHOFEN (HG.)**REGINA LAMPERT: DIE SCHWABENGÄNGERIN**

Erinnerungen einer jungen Magd aus Vorarlberg 1864 - 1874
von Monika Christ

Bis in die 30er Jahre dieses Jahrhunderts fanden in Oberschwaben Märkte besonderer Art statt. Kinder aus Vorarlberg, Tirol und der Schweiz hatten sich - zum Teil in tagelangen Fußmärschen - auf den Weg gemacht, um auf Kindermärkten ihre Arbeitskraft anzubieten.

Die Kinder-Arbeiter füllten seit dem 17. Jahrhundert die Arbeitskraftressourcen im oberschwäbischen Raum auf. Gegen Kost, Logis und einen geringen Lohn halfen selbst die Jüngsten auf Hof und Feld, in Stall und Haus. Sie trugen dazu bei, daß ihre Familien zuhause von einem Esser entlastet wurden. Durch den verdienten Lohn halfen sie außerdem, das Überleben ihrer Familien im Winter zu sichern.

Das „Arbeitsexil“ dauerte in der Regel von Mitte März bis zum 11. November, dem traditionellen Wechseltag des Gesindes.

Die „Schwabenkinder“ hatten - neben ihrer billigen Arbeitskraft - gegenüber den einheimischen Kindern den unschätzbaren Vorteil, daß sie den ganzen Tag über für Arbeiten zur Verfügung standen. Als Tiroler, Vorarlberger, Schweizer wurden sie nur teilweise von der bayerischen oder württembergischen Schulpflicht erfaßt, bzw. waren bei Verstößen nicht so leicht zur Rechenschaft zu ziehen.

Der Vergleich der Kindermärkte mit Sklaven- oder Viehmärkten drängt sich unwillkürlich auf - zumal, wenn man von bisweiligen Tätowierungen zum Zwecke 'eindeutiger Identifizierung' („Brandzeichen“) hört.

Trotz solcher Eingriffe in die körperliche Unversehrtheit hatten die inneren Verletzungen, die die Kinder davontrugen, vermutlich viel weiterreichende Folgen: Demütigungen, Ängste, Heimweh, sexuelle Übergriffe der Dienstherrn oder älterer Dienstboten hinterließen sicher tiefe Narben, wenngleich solches kaum thematisiert wurde.

Für die meisten der betroffenen Kinder mag die „Schwabenzzeit“ so selbstverständlich zum Leben gehört haben wie das Wettergeschehen, Glück und Unglück, Geburt und Tod. Den wenigsten wird sich die Chance geboten haben, ihre Erlebnisse aufzuarbeiten.

Eine Ausnahme stellt Regina Lampert-Bernet (1854-1942) dar, die im Alter ihre Kindheits- und Jugenderinnerungen zu Papier brachte. Herausgegeben von

Bernhard Tschofen sind sie unter dem Titel „Die Schwabengängerin“ im Limmat Verlag als Nummer 9 der Reihe „Das volkskundliche Taschenbuch“ erschienen. Lange vor Anna Wimschneider oder Maria Beig zeichnet Regina Lampert ein facettenreiches Bild einer entbehrungsreichen Kinder- und Jugendzeit, die sie so tief prägte, daß sie sich die Erinnerungen im Alter von der Seele schreiben mußte. Dabei entstand das beeindruckende Szenario eines frühen Gastarbeiter-Schicksals, eines Kinder- und Jugendlebens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das in keiner Weise mit „Kindheit heute“ zu vergleichen ist. Hunger, Krankheiten, riesige Arbeitspensen, kurz: der Kampf ums Überleben bestimmten den Alltag.

Regina Lampert wurde 1854 in Schnifis geboren. Im Alter von 10 oder 12 Jahren (Hier schwanken die Angaben in Lamperts Aufzeichnungen zwischen 1864 und 1866. Auch der Herausgeber konnte den ersten Schwabenaufenthalt nicht zweifelsfrei datieren.) kam sie erstmals als „Schwabenskind“ nach Berg bei Friedrichshafen. Drei oder vier Jahre lang verbrachte sie mehr als die Hälfte des Jahres als Magd in Oberschwaben. Die Erfahrungen dieser Zeit und der anschließenden Jahre in Frastanzerberg, Maria Grün und Feldkirch sind im vorliegenden Buch aufgezeichnet, wobei streng genommen nur die Jahre in Oberschwaben den Titel rechtfertigen.

Regina Lampert gelingt es, Milieus, Mentalitäten, Charaktere zu skizzieren, die manch andere Quelle ergänzen oder illustrieren können. So wird z. B. einerseits in zeitgenössischen Quellen über Bettelei, Belästigung durch die Schwabenskinder und entsprechende Reaktionen der Bevölkerung berichtet, bei Lampert aber auch über Hilfsbereitschaft und Solidarität. Die sehr persönlichen „Innenansichten“ zeigen außerdem, wie Gesetzesbestimmungen vor Ort den Lebensbedingungen angepaßt (Befreiung von der Schulpflicht durch gute Kontakte zum Pfarrer ...) und Ausführungsbestimmungen großzügig interpretiert werden konnten. (vgl. dazu nähere Ausführungen im Vorwort des Herausgebers)

Bei Lamperts Ausführungen geht es nicht um eine chronologische, „historisch-einwandfreie“ Autobiographie. Mit einem Abstand von über 60 Jahren zwischen Erleben und Notieren sind genaue Zeit-, Orts- oder Personenangaben - vom Herausgeber akribisch überprüft, verifiziert oder widerlegt - natürlicherweise nicht mehr präsent. B. Tschofen macht schon im Vorwort klar, daß Historizität, realitätsgetreue Schilderung nicht der Sinn der autobiographischen Schilderungen sein kann. „Die Realität der >Schwabengängerin< ist der Text selbst, sie hinter diesem suchen zu wollen, wäre verfehlt.“ (S.16)

Somit ist die Frage zweitrangig, ob tatsächlich alle Geschichten „stimmen“, die

Lampert zum besten gibt, oder ob sie nach dem Motto handelte: „So erzählte ich halt ... auch Eingebildetes - wenn ich so ins Feuer kam. Die glauben ja alles.“ (S.258)

Ihre Zeitgenossen mag sie durch die Schilderung der Begegnungen mit Würdenträgern oder Adelligen - wie dem König von Württemberg oder dem späteren Kaiser von Österreich - beeindruckt haben, heutige Leser ziehen ihre Fabulierkunst, die Erzähl- und Imaginationsfähigkeit und die dialektale Ursprünglichkeit in den Bann. Gerade letztere macht eine gewisse „Eingewöhnungszeit“ nötig, um dann „erzählte Geschichte“ im besten Sinn erleben zu können.

Neben dem Arbeitsalltag schildert Regina Lampert auch Brauchtum, Feste, Unternehmungen mit Gleichaltrigen, Ausbrüche aus dem tristen Alltag. Ob diese gelegentlichen „high-lights“ aber schon genügen, um vom „Bild einer über die ökonomischen Zwänge hinaus dynamischen und unternehmungslustigen Jugendkultur“ (S.25) zu sprechen - wie Tschofen dies tut - sei hier in Frage gestellt. Die gelegentlichen Ausbrüche machten den status quo wohl erst erträglich.

Neben einem Eindruck von Kindheit und Jugend der Regina Lampert wird für den Leser der Blick frei gegeben auf eine beeindruckende Frau, die es - aus ärmsten Verhältnissen stammend - durch Cleverneß, Aufgewecktheit und Lebendigkeit zur geachteten Geschäftsfrau in Zürich brachte, und mit all ihrem Wissen und ihrer Lebenserfahrung die Erlebnisse der Kindheit und Jugend schildert. Daraus resultiert ein besonderer Reiz des vorliegenden Buches: Auf den ersten Blick chronologisch fortschreitend, spiegeln sich im Text immer wieder retrospektive, in 80 Jahren Leben gesammelte Erfahrungen wider - als vermeintliche Erkenntnisse eines jungen Mädchens.

Regina Lampert schrieb ihre Erinnerungen zwischen 1929 und 1933 nieder. Das Resultat, ein Manuskript von etwa 1500 Seiten, versuchte der Herausgeber, Bernhard Tschofen, möglichst originalgetreu zu belassen. Nur offenkundige Flüchtigkeitsfehler oder orthographische Ungenauigkeiten wurden korrigiert, außerdem der leichteren Lesbarkeit halber, Abschnitte und korrekte Satzzeichen eingefügt.

Ein Teil der Erinnerungen (das sog. neunte Heft) wurde Verlags- und Kostenzwängen geopfert und nicht publiziert, da es eine „neue, nicht abgeschlossene Erzählung“ (S.31) enthalte. Nicht-Abgeschlossenheit als einziges Ausschlußkriterium scheint relativ kurz gedacht. (Erinnert sei nur an berühmte Romanfragmente wie Felix Krull). Vielleicht läge hierin der ganz besondere Reiz?

Leider geht aus dem sehr ausführlichen Vorwort Tschofens (immerhin 31 Seiten) auch nicht eindeutig hervor, nach welchen Kriterien Kürzungen im Text vor-

genommen wurden bzw. warum gewisse Passagen in 'epischer Breite' beibehalten wurden.

Knappe, aber informative Zusatzerklärungen erleichtern das Verständnis. Ein Glossar, das Dialektbegriffe ins Hochdeutsche übersetzt und ein Register sollen den Umgang mit dem Buch erleichtern. Während ersteres seinen Zweck erfüllt, scheint die Begriffsauswahl des Registers willkürlich. So findet sich der Begriff „Tierarzt“, der im Text nur in einem Zusammenhang erwähnt wird, nicht aber Allerheiligen/Allerseelen, über dessen Brauchtum z.B. auf Seite 264 berichtet wird.

Fazit:

Wer sich mit der Geschichte der Schwabenkinder befaßt, sollte unbedingt auch dieses Werk kennen, das durch sein Zeitkolorit und seine ganz andere Sichtweise - von innen her - besticht. Für alle volkskundlich interessierten Leser bietet es einen prächtigen Einblick in einen Alltag vor ca. 120 Jahren.

Regina Lampert: Die Schwabengängerin
Erinnerungen einer jungen Magd aus Vorarlberg 1864 - 1874
Herausgegeben von Bernhard Tschofen
Limmat Verlag Zürich 1996

AUGSBURG

Fach Volkskunde / Universität Augsburg

Universitätsstraße 10 * 86159 Augsburg * Tel.: 0821-5985547 oder 0821-5985502 *
Fax: 0821-5985501

- Veranstaltung: 29. Januar 1998, 18.00 Uhr
Die II. Kult-Film-Nacht mit Klassikern aus der volkskundlichen Filmproduktion.
Die Kult-Film-Nacht ist eine gemeinsame Veranstaltung mit dem Institut für deutsche und vergleichende Volkskunde, München (Dr. Köck).
Ein detailliertes Programm senden wir Ihnen gerne auf Anfrage zu.

Institut für Europäische Kulturgeschichte

Prinzregentenstr. 11a * 86150 Augsburg * Tel.: 0821-3477711 * Fax: 0821-313308

- Kolloquium: 8. Dezember 1997, 18.15 Uhr
Kirill A. Levinson: Zu den Berufsvorstellungen der Stadtbediensteten in Augsburg im 16./17. Jahrhundert.
Ort: Prinzregentenstr. 11a, Raum 23
- Vortrag: 15. Dezember 1997, 18.15 Uhr
Johannes Schwitalla: Humanismus und Judentum. Der Flugschriftenstreit zwischen Reuchlin und Pfefferkorn als erste Herstellung einer weiten Öffentlichkeit in Deutschland.
Ort: Universität Augsburg, Hörsaal III
- Vortrag: 19. Januar 1998, 18.15 Uhr
Michael North: Musen und Märkte. Bürgerliche Repräsentation in der Frühen Neuzeit: Italien, Oberdeutschland und die Niederlande im Vergleich.
Ort: Universität Augsburg, Hörsaal III
- Vortrag: 26. Januar 1998, 18.15 Uhr
Neithard Bulst: Pracht und Zucht. Kleiderordnungen und städtische Gesellschaft im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit.
Ort: Universität Augsburg, Hörsaal III
- Kolloquium: 2. Februar 1998, 18.15 Uhr
Jutta Schumann: Die Augsburger Wirtschaftsregion im Übergang zur Moderne.
Ort: Prinzregentenstr. 11a, Raum 23

Kolloquium: 9. Februar 1998, 18.15 Uhr
Eric-Oliver Mader: Die intellektuelle Bewältigung der historischen Brüche um 1800 durch die letzte Generation von Richtern am Reichskammergericht.
Ort: Prinzregentenstr. 11a, Raum 23

BAD WINDSHEIM

Fränkisches Freilandmuseum

Eisweiherweg 1 * 91438 Bad Windsheim * Tel.: 09841-66800 oder 09841-668040 *Fax.: 09841-668099
Öffnungszeiten: bis 14. Dez. 10.00-16.00 Uhr.

Ausstellung: bis 14. Dezember 1997
Neues aus den Sammlungen.
Wichtige Neuerwerbungen der letzten Jahre werden in dieser Ausstellung vorgestellt.

BASEL

Museum der Kulturen - Abteilung Europa

Augustinergasse 2 * CH-4001 Basel * Tel.: +(41)-61-2665500
Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-17.00 Uhr

Ausstellung bis 6. Januar 1998
Szopki, Santons, Pyramiden. Weihnachtsskrippen im Museum.
Ausstellung: 21. Januar bis 31. Mai 1998
Basel 1798. Vive la République helvétique.

Museum der Kulturen

Augustinergasse 2 * CH-4001 Basel * Tel.: +(41)-61-2665500
Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-17.00 Uhr

Dauerausstellung: Indianisches Amerika. Schätze aus der Neuen Welt.
Ausstellung: 28. Mai bis 29. November 1998
Bhutan - Festung der Götter

Öffentliche Bibliothek der Universität Basel

Schönbeinstr. 18-20 * CH - 4056 Basel * Tel.: +(41)-61-2673111 * Fax: +(41)-61-2673103

Ausstellung: bis 20. Dezember 1997
Im Spannungsfeld von Gott und Welt. Das Frey-Grynaeische
Institut in Basel 1747-1997

BERLIN

Museum für Volkskunde

Im Winkel 6/8 * 14195 Berlin (Dahlem) * Tel.: 030-83901 oder 030-8390101 * Fax: 030-83901283

Öffnungszeiten: Di.-Fr. 9.00-17.00 Uhr, Sa. und So. 10.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 15. Februar 1998
Engel und Bergmann. Weihnachtliches aus dem Erzgebirge.

Deutsches Historisches Museum

Zeughaus * Unter den Linden 2 * 10177 Berlin * Tel.: 030203040

Ausstellung: bis 16. Dezember 1997
Bohème und Diktatur in der DDR. Gruppen, Konflikte,
Quartiere 1970-1889.

BIELEFELD

Historisches Museum

Ravensberger Park * Bleichstr. 2 * 33607 Bielefeld * Tel.: 0521-513630 * Fax: 0521-516745

Ausstellung: 26. Oktober 1997 bis 12. Januar 1998
Mit Gutenberg ins Internet. 150 Jahre Fa. Gundlach, Bielefeld.

BREMEN

Übersee-Museum

Bahnhofplatz 13 * 28195 Bremen * Tel.: 04213619176 * Fax: 0421-361929

Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-18.00 Uhr

Ausstellung: bis 31. Mai 1998

Teure Bräute. Manus - Kunst und Leben auf einer Südsee-Insel.

DILLINGEN

Historischer Verein

Thomas-Mann-Weg 4 * 89407 Dillingen * Tel.: 09071-3602

Vortrag: 4. Dezember 1997, 19.00 Uhr

Klaus Herold: Wilhelm Bauer. Sein U-Boot und seine weniger bekannten Erfindungen.

Ort: Rathaus, Königstr. 37-38

Ausstellung: bis Ende Januar 1998

Wilhelm Bauer. Sein U-Boot und seine weniger bekannten Erfindungen.

Ort: Rathaus. In Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Dillingen.

DRESDEN

Deutsches Hygiene-Museum

Lingnerplatz 1 * 01069 Dresden * Tel.: 0351-48460

Öffnungszeiten: Di. 9.00-17.00 Uhr, Mi. 9.00-20.30 Uhr, Do.-So. und feiertags 9.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 4. Januar 1998

Über das Sitzen auf Stühlen. Eine Entwicklung zur Selbsthaftigkeit.

HAGEN

Westfälisches Freilichtmuseum

Mäckingerbach * 58091 Hagen * Tel.: 02331-780744 * Fax: 02331-780720

Öffnungszeiten: Di.-So., Feiertag: 9.00-18.00 Uhr

Dauerausstellung: Auf Bestellung. Historische Werkzeuge der Westfalia
Werkzeugcompany in Hagen.

HAMBURG

Hamburgisches Museum für Völkerkunde

Rothenbaumchaussee 64 * 20148 Hamburg * Tel.: 040-44195524

Öffnungszeiten: Di.-Mi. 10.00-18.00 Uhr, Do. 10.00-21.00 Uhr, Fr.-So. 10.00-18.00 Uhr

Ausstellung: bis 2. August 1998
Der Gott im Kühlschrank. Voudou und andere Trancekulte
Westafrikas.

Museum für Bergedorf und die Vierlande

Schloß Bergedorf * 21029 Hamburg * Tel. 040-72522509

Öffnungszeiten: Di.-Do., Sa-So. 10.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis auf weiteres
Die 50er Jahre in Bergedorf.

HERSBRUCK

Deutsches Hirtenmuseum

Eisenhüttlein 7 * 91217 Hersbruck * Tel.: 09151-2161

Ausstellung: bis Ende 1997
Bizarre Muster auf Alltagsgeschirr

ILLERBEUREN

Schwäbisches Bauernhofmuseum Illerbeuren

Museumsstraße 8 * 87758 Kronburg * Tel.: 08394-1455 * Fax: 08394-1454

Öffnungszeiten: Sonderausstellung: Di.-So. 13.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 6. Januar 1998
Zinnfiguren erzählen Geschichte(n).

ILLERTISSEN

Heimatmuseum

Vöhlinschloß * 89257 Illertissen * Tel.: 07303-17226

Öffnungszeiten: Mi. 16.00-18.00 Uhr, Sa. Und So. 14.00-17.00 Uhr

K. -A. - Forster- Bienenmuseum

Vöhlin-Schloß * 89257 Illertissen * Tel.: 07303-6965 *

Öffnungszeiten: Mi.: 9.00-12.00 Uhr, 16.00-19.00 Uhr, Do.: 16.00-19.00 Uhr, Sa.: 14.00-17.00 Uhr,
So.: 11.00-17.00 Uhr

Dauerausstellung: Entwicklungsgeschichte der Imkerei, Bienen im Dienste der Gesundheit, Biologie und Zucht der Biene, Imkereiarbeit und Geräte, Graphik und Kulturgeschichte der Biene.

INGOLSTADT

Deutsches Medizinhistorisches Museum

Anatomiestr. 18-20 * 85049 Ingolstadt

Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-12.00 und 14.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 4. Januar 1998
Der Riese vom Tegernsee (1851-1876). Leben und Krankheit
des größten Bayern.

IRSEE

Schwabenakademie

Klosterring 4 * 87660 Irsee * Tel. 08341-906661 und 08341-906662 * Fax: 08341-906669

- Seminar: 3. Januar bis 6. Januar 1998
Volksmusik, Volkslied und Volkstanz.
- Seminar: 23. Januar bis 25. Januar 1998
Schwäbische Gestalten des Mittelalters.
- Veranstaltung: 31. Januar 1998
Tagung der historischen Vereine und Heimatvereine in
Schwaben
- Tagung: 20. März bis 22. März 1998
Die selige Maria Crescentia Höß von Kaufbeuren. Eine Mysti-
kerin der Barockzeit und ihre Wirkung.
- Seminar: 24. April bis 26. April 1998
"Die aus der Hölle kamen"? Die Kultur der Mongolen in Be-
richten und Bildern des Mittelalters.
- Seminar: 2. Mai bis 3. Mai 1998
Zur Kulturgeschichte der Klosterarbeiten aus Schwäbischen
Frauenklöstern.

JEXHOF

siehe Schöngeising

KAUFBEUREN

Veranstaltung: 14. Dezember 1997, 15.00 Uhr
Schwäbisches Adventsingen mit Vokal- und Instrumentalgruppen aus dem Allgäu.
Ort: Klosterkirche Irsee, Informationen unter Tel. 08341-40405

Heimatverein Kaufbeuren

Informationen: Willi Engelschalk * Zum Grund 3 * 87600 Kaufbeuren * Tel.: 08341-4548

Veranstaltung: 19. Dezember 1997, 20.00 Uhr
Besinnliche Stunde zur Adventszeit.
Ort: Kolpinghaus.

KASSEL

Brüder Grimm-Museum

Palais Bellevue * Schöne Aussicht 2 * 34117 Kassel * Tel.: 0561-7872033
Öffnungszeiten: Mo.-So.: 10.00-17.00 Uhr

Dauerausstellung: Zeugnisse zu Leben, Werk und Wirken der Brüder Grimm.

KÖLN

Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde

Ubierring 45 * 50678 Köln *

Ausstellung: 25. November 1997 bis 8. März 1998
Sie und Er - Frauenmacht und Männerherrschaft im Kulturvergleich
Ort: Josef-Haubrich-Kunsthalle
Informationen: Museumsdienst Köln * Tel.: 0221-2216504 * Fax: 0221-2214544

KOMMERN

Rheinisches Freilichtmuseum

Auf dem Kahlenbusch 53 * 53894 Mechernich-Kommern * Tel.: 02443-5051 * Fax: 02443-5572

Öffnungszeiten: 1. Nov.-31. März: Mo.-So. 10.00-17.00 Uhr

Dauerausstellung: Kindheit - Spielzeit? Womit die Kinder spielten und wie sie lebten.

Ausstellung: 14. Dezember 1997 bis 28. Februar 1998
Es wärmt die Form, der Stoff, das Licht. Kaffeekannen und Teemaschinen, Fußwärmer und Kohlebecken, Stövchen und Röster...

LEINFELDEN-ECHTERDINGEN

Deutsches Spielkartenmuseum

Schönbuchstr. 32 * 70771 Leinfelden-Echterdingen * Tel.: 0711-1600335

Öffnungszeiten: Di.-Fr.: 14.00-17.00 Uhr, So. und Feiertag: 10.00-13.00 Uhr

Ausstellung: 4. Dezember 1997 bis 27. Februar 1998
Spielkartenherstellung vom 18. bis 20. Jahrhundert am Beispiel der Firma ASS.

LEIPZIG

Deutsches Museum der Kleingärtnerbewegung Leipzig

Aachener Straße 7 * 04109 Leipzig * Tel.: 0341-2111194 *

Öffnungszeiten: 15. März-15. Okt.: Di.-Do. 10.00-16.00 Uhr, Sa., So.: 15.00-17.00 Uhr.

16. Okt.-14. März: Di.-Do. 10.00-16.00 Uhr.

Dauerausstellung: Kleingärten und Kleingärtner im 19. und 20. Jahrhundert.

LEMGO

Weserrenaissance-Museum Schloß Brake

Schloß Brake * 32657 Lemgo * Tel.: 05261-94500 * Fax: 05261-945050

Öffnungszeiten: Di.-So. 10.30-18.00 Uhr

Ausstellung: bis 1. Februar 1998
Moritz der Gelehrte. Ein Renaissancefürst in Europa.

MAIHINGEN

Rieser Bauernmuseum

Klosterhof 8 * 86747 Maihingen * Tel.: 09087-778 * Fax: 09087-7

Dauerausstellung: Zu Fuß und auf Rädern. Transport im Ries früher.
ab 1. Mai 1998

Rieser Landwirtschaft im Wandel

Ausstellung: 1. Juni bis 30. November 1998
Hygienisch und unzerbrechlich. Email für Küche und Haushalt.

MARKTOBERDORF

Ort: Modeon * Schwabenstr. 58 * 87616 Marktoberdorf * Tel.: 08342-40123

Informationen: Verkehrsverein Bernbeuren * Tel.: 08860-210

Veranstaltung: 19. Dezember 1997, 20.00 Uhr
Weil es Weihnachten wird. Musik und Gesang aus Bernbeuren.

MEMMINGEN

Informationen: Fremdenverkehrsamt Memmingen * Marktplatz 3 * 87700 Memmingen * Tel.: 08331-850173 * Fax: 08331-850178

Veranstaltung: 21. und 22. März 1998
Naturheil- und Esoteriktage

Antoniter-Museum

Martin-Luther-Platz 1 * 87700 Memmingen * Tel.: 08331-850246 * Fax: 08331-850158

Öffnungszeiten: Di.-Sa.: 10.00-12.00 Uhr und 14.00-16.00 Uhr,

So. und Feiertag: 10.00-12.30 Uhr und 13.30-17.00 Uhr

Dauerausstellung: Die Antoniter. Ein europäischer Orden und seine Krankenfürsorge.

MÜNCHEN

Ludwig Maximilians Universität

Anatomische Anstalt * Pettenkoferstr. 11 * 80336 München * Tel. Informationen: 089-493831

Veranstaltung: 6. bis 8. März 1998
13. Internationale Fachkonferenz der Arbeitsgemeinschaft Ethnomedizin: Ethnotherapien. Therapeutische Konzepte im Kulturvergleich.

Deutsches Museum

Museumsinsel 1 * 80538 München * Tel.: 089-21791 * Fax: 089-2179324

Öffnungszeiten: Mo.-So.: 9.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 31. Dezember 1997
Nordic Explorers. Forscher und Entdecker

Staatliches Museum für Völkerkunde

Maximilianstraße 42 * 80538 München * Tel.: 089-2101360 * Fax: 089-21013647

Öffnungszeiten: Di.-Mi., Fr.: 9.00-17.00 Uhr, Do.: 9.00-21.00 Uhr, Sa., So.: 10.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 14. Dezember 1997

Die Kultur Amazoniens.

Ausstellung: 14. November 1997 bis 13. April 1998

Rosenduft und Säbelglanz. Islamische Kunst und Kultur der
Mogulzeit. Indien - Pakistan

NAICHEN

Hammerschmiede Naichen

Außenstelle des Schwäbischen Volkskundemuseums Oberschönenfeld * 86476 Neuburg/Kammel * Tel.:
08283-1823

Dauerausstellung: Hammerschmiede / Stockerhof

Ausstellung: Mai bis November 1998

Schafe und Schafhaltung in Schwaben.

NÜRNBERG

Germanisches Nationalmuseum

Kornmarkt 1 * 90402 Nürnberg * Tel.: 0911-13310 * Fax: 0911-1331200

Dauerausstellung: ab Juli

Kunst und Kultur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Centrum Industriekultur

Äußere Sulzbacherstr. 62 * 90491 Nürnberg * Informationen unter Tel. 09112315421

Ausstellung: bis 28. Februar 1998

“Eins, zwei, drei - Haus dabei”. Der Wohnwagen - Geschichte,
Technik und Urlaubskultur.

OBERHAUSEN

Rheinisches Industriemuseum Oberhausen - Museum der Schwerindustrie

Hansastr. 20 * 49049 Oberhausen * Tel.: 0208-8579281 * Fax: 02088579101

Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-17.00 Uhr

Dauerausstellung: Schwerindustrie. Die Geschichte der Eisen- und Stahlindustrie an Rhein und Ruhr.

OBERSCHÖNENFELD

Schwäbisches Volkskundemuseum

Oberschönenfeld * 86459 Gessertshausen * Tel.:08238-2002 Fax: 08238-2005

Öffnungszeiten: Di.-Do.,Sa. und So. 10.00-17.00 Uhr

Dauerausstellung: Vom Wohnen auf dem Land.

Ausstellung: bis 1. Februar 1998
Pracht und Fülle. Historischer Christbaumschmuck.

Veranstaltung: 1. März 1998
Funkenfeuer

Ausstellung: Mitte März bis Juli 1998
Die Zisterzienserinnen von Oberschönenfeld. Geschichte,
Kunst, Klösterliches Leben.

Veranstaltung: 21. Juni 1998
Kloster- und Museumsfest.

OETTINGEN

Völkerkundemuseum im Schloß

Zweigmuseum des Staatlichen Museums für Völkerkunde München

Schloß Oettingen * 86732 Oettingen * Tel.: 09082-3910 und 09082-70975

Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-16.00 Uhr

Ausstellung: bis 1. Februar 1998
Lebensraum Arktis

RAIN

Heimatmuseum

Oberes Eck 3 * 86641 Rain * Tel. Informationen: 09090-70349

- Ausstellung: bis 7. Dezember 1997
Ludwig der Bärtige.
- Ausstellung: Januar bis März 1998
Die Geschichte des Taschentuches.
- Ausstellung: März bis Mai 1998
40 Jahre Volksfest in Rain.

SAN MICHELE ALL'ADIGE

Trentiner Volkskundemuseum

Via Mach 2 * I - 38010 San Michele all' Adige (Trient) * Tel.: +(39)-461-650314 * Fax: +(39)-461-65071

Öffnungszeiten: Di.-So. 9.00-12.30 Uhr und 14.30-18.00 Uhr

Dauerausstellung: Volkskultur im Trentino

SCHWABMÜNCHEN

Museum und Galerie

Holzestr. 12 * 86830 Schwabmünchen * Tel.: 08232-9633-0

- Ausstellung: bis 25. Januar 1998
Ein Platz für Engel.
- Ausstellung: 29. März bis 31. Mai 1998
Mehr als nur Gesangsverein. 150 Jahre Liedertafel Schwabmünchen.

SCHÖNGEISING

Jexhof-Bauernhofmuseum

Bauerhofmuseum des Landkreises Fürstentfeldbruck * 82296 Schöngesing * Tel.: 08141-519205 *
Fax: 08141-519450

- Ausstellung: 20. Dezember 1997 bis 18. Januar 1998
19 - C + M + B - 98. Die Heiligen Drei Könige. Verehrung und Brauchtum.
- Veranstaltung: 20. Dezember
Altbairische Weihnachtsmusik.
- Veranstaltung: 4. Januar
Sternsinger-Treffen.

SCHWÄBISCH-HALL

Hällisch-Fränkisches Museum

Im Keckenhof * 74523 Schwäbisch-Hall * Tel.: 0791-751360 * Fax: 0791-751305
Öffnungszeiten: Di. 10.00-17.00 Uhr, Mi. 10.00-20.00 Uhr, Do.-So. 10.00-17.00 Uhr

- Ausstellung: bis 25. Januar 1998
FrauenLeben in Schwäbisch-Hall 1933-1945.
- Vortrag: 10. Dezember 1998, 20.00 Uhr
Folker Förtsch: NS-Bevölkerungspolitik zur "Auslese" und "Ausmerze".

SPEYER

Historisches Museum der Pfalz

Domplatz * 67324 Speyer * Tel.: 06232-13250 * Fax: 06232-132540
Öffnungszeiten: Di. 10.00-18.00 Uhr, Mi. 10.00-20.00 Uhr, Do.-So. 10.00-18.00 Uhr

- Ausstellung: bis 26. April 1998
Spielautomaten. Der Traum vom Glück.

SONTHOFEN

Informationen: Stadt Sonthofen * Kulturverwaltung * Rathausplatz 1 * 87527 Sonthofen * Tel.: 08321-615213

- Veranstaltung: 5. und 6. Dezember 1997, ab 19.00 Uhr
Klausentreiben im Stadtgebiet Sonthofen.
- Veranstaltung: 26. Dezember 1997, 20.00 Uhr
Mir singet und spelet z' Wiehnächte. Weihnachtsmusizieren.

STRAUBING

Herzogschloß Straubing

Herzogschloß Straubing * Schloßplatz 2b * 94315 Straubing * Tel.: 09421-21114
Öffnungszeiten: Di. - So. 10.00 - 16.00 Uhr

Dauerausstellung: Bilder und Zeichen der Frömmigkeit. Sammlung Rudolf Kriss.

STUTTGART:

Württembergisches Landesmuseum

Schillerplatz 6 * 70173 Stuttgart * Tel.: 0711-2793400
Öffnungszeiten: Di. 10.00-13.00 Uhr, Mi.-So. 10.00-17.00 Uhr

- Ausstellung: bis 11. Januar 1998
Die Neapolitanische Krippe
- Ausstellung: bis 29. März 1998
Prunkschlitten aus fürstlichem Besitz

TÜBINGEN

Stadtmuseum

Kornhausstr. 10 * 72070 Tübingen * Tel.: 07071-945461
Öffnungszeiten: Di.-Sa. 15.00-18.00 Uhr, So. 11.00-13.00 und 15.00-18.00 Uhr

- Ausstellung: bis 11. Januar 1998
Zauber des Voodoo. Kunst und Religion Haitis.

ULM

Deutsches Brotmuseum

Salzstadelgasse 10 * 89073 Ulm * Tel.: 0731-69955 * Fax: 0731-6021161
Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-17.00 Uhr, Mi. 10.00-20.30 Uhr

Ausstellung: 5. April bis 2. August 1998
1000 an Brot und Bier. Essen und Trinken im Alten Ägypten.

Universität Ulm - Abteilung Anthropologie

Am Hochsträß 8 * Kuhberg * 89081 Ulm * Tel.: 0731-5025650 * Fax: 0731-5649

- Ausstellung: ab 3. November
Hirtennomaden in der Mongolei
- Vortrag: 1. Dezember 1997, 19.00 Uhr
Ina Rösing: Polyandrie (Vielmännerehe) im tibetischen Kulturraum.
- Vortrag: 8. Dezember 1997, 19.00 Uhr
Frank Kressing: Schamanen, Mullahs, Derwische: Islam und Mystik in Turkistan.
- Vortrag: 19. Januar 1998, 19.00 Uhr
Amélie Schenk: Schamanentum und Buddhismus in der heutigen Mongolei.
- Vortrag: 26. Januar 1998, 19.00 Uhr
Peter Schwieger: Vision und Literatur in Tibet.

URSBERG

Museum Ursberg

St. Josefskongregation * Klosterhof 7 * 86513 Ursberg * Tel. 08281-922121
Öffnungszeiten: Di.-So.: 14.00-17.00 Uhr und nach Vereinbarung

Dauerausstellung: Schnitzwerke, Gemälde, Klosterarbeiten, Möbel, Andachtsbilder, Keramiksammlung, Textilien, Silber und Zinn, Backmodel.

WALDENBUCH

Museum für Volkskultur in Württemberg

Schloß Waldenbuch * 71111 Waldenbuch * Tel.: 07157-8204

Öffnungszeiten: Di.-Sa. 10.00-17.00 Uhr, So. 10.00-18.00 Uhr

Ausstellung: bis Jahresende 1997
Weihnachten im Waldenbucher Schloß. Tiroler Krippenberg.

WEIßENHORN

Weißenhorn Heimatmuseum

An der Mauer 2 * 89264 Weißenhorn * Tel.: 07309-8453 und 07309-8454 * Fax: 07309-8459

Öffnungszeiten: Do.-So. 14.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 6. Januar 1998
Winterfreuden.

Ausstellung: 23. Januar bis 15. März 1998
Närrisches Treiben in Weißenhorn.

WOLFEN

Industrie- und Filmmuseum Wolfen

Puschkinplatz * 06756 Wolfen * Tel., Fax: 03494-636446

Öffnungszeiten: Mo.-Fr. 9.00-16.00 Uhr, So. 10.00-16.00 Uhr

Dauerausstellung: Entwicklung und Produktion des ersten praktikablen Farbfilms
in Originalgebäuden und an Originalmaschinen

Verantwortlich: Stephan Bachter

Alle Angaben nach bestem Wissen, aber ohne Gewähr!

Bildnachweis- und rechte

- Seite 7: Alle Rechte bei Oda Sternberg, Belgradstr. 19, 80796 München.
Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Photographin.
- Seite 16, 29, 34: Die Vorlagen für die Abbildungen stammen aus dem Archiv von Herbert Wittl. Sie wurden von ihm freundlicherweise zur Verfügung gestellt.
- Seite 21, 22: Die Abbildungen sind der Zeitschrift *Volksmusik in Bayern* entnommen. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege e.V., München (Herr Dr. Erich Sepp).
- Seite 48, 50, 52,
54, 60, 63: Die Abbildungen sind dem Reprint der Bildtafeln von Diderots Enzyklopädie entnommen, der im Bechtermünz-Verlag erschienen ist. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Bechtermünz Verlag im Weltbild Verlag, Augsburg.
- Seite 92, 94: Die Abbildungen wurden von der Autorin des Berichts freundlicherweise zur Verfügung gestellt.
- Seite 111, 112,
113: Die Abbildungen wurden dem besprochenen, im Beck Verlag, München, erschienenen Band entnommen. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Hist. Archivs Krupp, Friedrich Krupp AG, Villa Hügel, 45133 Essen.

Wir danken allen Rechteinhabern für die stets großzügig und entgegenkommend gewährten Abdruckgenehmigungen.

