

Dieses Werk wurde Ihnen durch die Universitätsbibliothek Rostock zum Download bereitgestellt.

Für Fragen und Hinweise wenden Sie sich bitte an: digibib.ub@uni-rostock.de .

Das PDF wurde erstellt am: 07.07.2025, 13:33 Uhr.

Siegfried Neumann

Studia ethnographica in honorem Hermann Strobach

2. Auflage, Rostock: Wossidlo-Archiv, 1993

<https://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1891204270>

Druck Freier  Zugang  OCR-Volltext

Studia ethnographica

Studia ethnographica

Wossidlo-Archiv

Institut für Volkskunde
in Mecklenburg-Vorpommern

Kleine Schriften

Herausgegeben von
Siegfried Neumann

Heft 1

Copyright 1962 by
Wossidlo-Archiv
D 18055 Rostock
Thomas-Mann-Str. 6

Studia ethnographica
in honorem
Hermann Strobach

Herausgegeben von
Siegfried Neumann

Rostock
Wossidlo-Archiv
2. Aufl. 1993

INHALT

Vorwort	5
Christel Heinrich:	
"Empirische Volkskunde" um 1900. Erhebungen zum Proletariat in Berlin	7
Ute Mohrmann:	
Volkskunde und Volkskunst in der DDR zu Beginn der fünfziger Jahre	17
Siegfried Neumann:	
Interethnische Beziehungen in der Erzählüber- lieferung der Ostseeländer. Feststellungen und Forschungsansätze	33
Zmagá Kumer:	
Drei Hähne als Wächter in der slowenischen Volksüberlieferung	53
Ingetraut Klage:	
Traditionslinien und Einflüsse im nicht- professionellen Liedschaffen der russischen Jugend	61
Todor Živkov:	
Persönlichkeit und Folklore	71
Weitere Beiträge	77

VORWORT

Die Anregung, Hermann Strobach, dem führenden Volkskundler an der Berliner Akademie der Wissenschaften, anlässlich seiner Emeritierung eine Festschrift zu widmen, fand nicht nur im Kreis seiner unmittelbaren Kollegen, sondern auch international ein so großes Echo, daß die eingegangenen Beiträge einen stattlichen Band ergeben hätten. Leider trat der Akademie-Verlag, der die Publikation zugesagt hatte, unerwartet davon zurück; und die Umschau nach anderen Verlegern verschlang nicht nur viel Zeit, sondern brachte auch lediglich Teilergebnisse. So sollen die Beiträge zu der als kompaktes Buch gedachten Festschrift nun verstreut in mehreren Sammelbänden und Periodica erscheinen.

Einige der Aufsätze sind in dieser kleinen Schrift vereinigt, die vor allem auf zwei der Interessenbereiche Hermann Strobachs Bezug nimmt: auf die Geschichte der Volkskunde und auf die Volksdichtung, sein Hauptarbeitsgebiet. Was darüber hinaus zum Zeitpunkt seiner Emeritierung an Festschriftbeiträgen vorlag, zeigt die Zusammenstellung "Weitere Beiträge" am Schluß des Heftes. Ich hoffe sehr, daß sie in absehbarer Zeit publiziert sind - soweit das nicht bereits der Fall ist.

Eine umfassende Bibliographie der bis 1990 erschienenen Schriften des Jubilars hat Rudolf Quietzsch in "DEMOS. Internationale ethnographische und folkloristische Informationen" zusammengestellt.¹ Dort findet sich auch eine Würdigung des bisherigen Lebenswerks von Hermann Strobach.² Eine ausführliche Laudatio aus der Feder von Rudolf Weinhold, die für das "Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte" geschrieben wurde, ist in dem vom Akademie-Verlag nicht mehr ausgelieferten Band 1990 enthalten, mit dem sich Hermann Strobach als langjähriger Herausgeber dieses Periodicums verabschiedet hat.

Mit den Mitarbeitern des Wossidlo-Archivs, der Rostocker Akademie-Einrichtung, in der das "Jahrbuch" bis 1988 redigiert wurde, war Hermann Strobach über drei Jahrzehnte durch eine enge wissenschaftliche Kooperation und freundschaftliche

Beziehungen verbunden. Auch daß in den siebziger und achtziger Jahren manche administrative Schranke, die gedeihlicher Arbeit und internationalen Kontakten "der Rostocker" im Wege stand, wegfiel, ist ihm zu danken.

So ist es nicht unberechtigt, wenn das erste Heft dieser mit bescheidensten Mitteln begonnenen Reihe (statt einer geplanten Auswahlbibliographie zur mecklenburgischen Volkskunde) einige Hermann Strobach gewidmete Beiträge zur deutschen und europäischen Volkskunde bringt, deren Veröffentlichung "im eigenen Haus" ganz im Zeichen der traditionellen Welt-offenheit des Wossidlo-Archivs steht.

Rostock, am 31. März 1992

Siegfried Neumann

Anmerkungen

1 Demos 30, 1990, Sp. 285-297.

2 Ebenda, Sp. 141-144 (von Siegfried Neumann).

"EMPIRISCHE VOLKSKUNDE" UM 1900
ERHEBUNGEN ZUM PROLETARIAT IN BERLIN

Von Christel Heinrich

Im Oktober 1898 war der 27jährige Nationalökonom Dr. phil. Oscar Stillich aus Sonneberg nach Berlin gekommen und hatte an der Humboldt-Akademie, einer im Hause Unter den Linden 47 etablierten Volkshochschule, die Tätigkeit als Dozent für die Fachgebiete Sozialwissenschaft und Volkswirtschaft aufgenommen. Diese Institution, die im Jahre 1878 auf Anregung von Max Hirsch vom 'Wissenschaftlichen Zentralverein' ins Leben gerufen worden war, führte Vortragszyklen auf den Gebieten der Naturwissenschaften, der Philosophie, der Literatur- und Kunstgeschichte, der Nationalökonomie und der Staatslehre durch.¹ Zweck der Einrichtung war es, sowohl Männern als auch Frauen, denen der Besuch einer Universität versagt war, Gelegenheit zu einer wissenschaftlichen Weiterbildung zu bieten. Die Lehrveranstaltungen fanden in den Abendstunden statt und wurden von Stillich in der Weise durchgeführt, daß er seinen Hörern nicht nur durch Vorträge Kenntnisse zu vermitteln suchte, sondern ihnen auch im Rahmen von Exkursionen Einblicke in die Praxis ermöglichte. So ist einem Bericht vom April 1900 zu entnehmen, daß er z.B. im ersten Quartal eine Lehrveranstaltung über Fragen der Sozialpolitik mit einer Besichtigung des Asyls für Obdachlose verband.² Während seiner Lehrtätigkeit an der Humboldt-Akademie rief Oscar Stillich im Frühjahr 1899 den 'Socialwissenschaftlichen Verein' ins Leben, dessen Anliegen es war, "die wissenschaftliche Behandlung der sozialen und wirtschaftlichen Fragen und die Verbreitung der Sozial-Wissenschaften in populärer Form zu betreiben".³

Mit wachem Sinn verfolgte Stillich das aktuelle Geschehen in der Großstadt Berlin. Als hier im Sommer des Jahres 1899 zum ersten Mal weibliche Dienstboten öffentlich gegen ihre Arbeits- und Lebensbedingungen protestierten und mit ihren Aktionen einen Sturm der Entrüstung entfesselten, faßte er den Entschluß, sich für das Anliegen dieser sozialen

Gruppe zu engagieren. Er ging dabei von der Vorstellung aus, daß sich ein Wandel der Verhältnisse auf dem Wege von Reformen erreichen ließe. Wirksame Anstöße zur Einleitung entsprechender gesetzlicher Maßnahmen hoffte er durch eine exakte Untersuchung der Verhältnisse, auslösen zu können.⁴

Für die beste Methode zur Schaffung einer möglichst breiten Quellenbasis für diese Untersuchung hielt Stilloch die Enquete. "In derselben", so schrieb er später, "steuert jeder die Erfahrungen, die er im begrenzten Kreise macht und die isoliert bedeutungslos sind, zur Durchforschung eines großen Ganzen bei. Erst dadurch werden sie wertvoll, und es wird möglich, z.B. ein Bild von der Lage einer Berufsschicht, wie der Dienstmädchen Berlins, mit einem hohen Maß von Lebenstreue zu zeichnen."⁵

Versuche, den preußischen Innenminister, die Berliner Frauenvereine und die Presse für das Vorhaben zu interessieren und deren Unterstützung zu erreichen, schlugen fehl. Stilloch ließ sich jedoch nicht entmutigen. Er entwickelte zwei verschiedene Fragebogen, von denen einer für die Dienstmädchen und einer für die "Herrschaften" bestimmt war. Beide Varianten der Enquete enthielten Fragen zur Person, zu den Arbeitsbedingungen, zur Unterbringung und Beköstigung, zum Verhältnis zwischen Dienstpersonal und "Herrschaften" sowie zur Stellenvermittlung. Eine Reihe von Fragen bezog sich auf das Gesinderecht, das die juristische Grundlage für die speziellen Arbeits- und Lebensbedingungen der im Haushalt tätigen Lohnarbeiter bildete.

Die Dienstboten waren noch ganz den in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlassenen "Gesindeordnungen" unterworfen, die den "Herrschaften" nicht nur einen nahezu uneingeschränkten Anspruch auf Arbeitsleistung und den unbedingten Gehorsam der Dienstboten zusicherten, sondern ihnen darüber hinaus auch in sittlicher Hinsicht das Aufsichtsrecht einräumten. Mit der Einführung des Bürgerlichen Gesetzbuches im Jahre 1900 traten zwar Bestimmungen in Kraft, die das Recht, Dienstboten zu züchtigen, aufhoben und Ansätze einer Dienstboten-Schutzgesetzgebung enthielten. Bei der Durchsetzung dieser neuen Rechtsverhältnisse entstanden jedoch

erhebliche Schwierigkeiten, weil die "Gesindeordnungen" der Einzelstaaten nach wie vor ihre Gültigkeit behielten.

Eine weitere Besonderheit des Arbeitsverhältnisses der Dienstboten ergab sich daraus, daß die bei jedem Stellenwechsel erforderlichen Entlassungsscheine (im Jahre 1835 zunächst in Sachsen) durch Gesindedienstbücher ersetzt worden waren. Diese Regelung wurde 1846 in Preußen und in der Folge in all jenen Regionen des Deutschen Reiches eingeführt, in denen das Gesindeverhältnis der Zuständigkeit der Polizei unterlag.⁶ Das obligatorische Dienstbuch, das die Funktion eines Disziplinarinstruments besaß, enthielt neben den Personalien des Eigentümers ein Register mit den Daten der bisherigen Arbeitsverhältnisse. Im Unterschied zu den Arbeitsbüchern gewerblicher Lohnarbeiter wies es darüber hinaus Beurteilungen der jeweiligen Dienstherrn und Eintragungen über Strafen aus und mußte bei jedem Arbeitsplatzwechsel der Polizei vorgelegt werden.

Unter diesen Bedingungen ist es nicht verwunderlich, daß bei der auf Lohnarbeit angewiesenen städtischen Bevölkerung eine Abneigung gegen den häuslichen Dienst bestand, nach deren vermeintlichen Ursachen abschließend in der Enquete gefragt wurde.

Von beiden Fragebogen ließ Stillich nicht weniger als je 9000 Exemplare herstellen und verteilen, um möglichst viel Vergleichsmaterial für seine Untersuchung zur Verfügung zu haben. In den Monaten Februar und März des Jahres 1900 wurden die Fragelisten den Dienstboten und "Herrschaften" durch Boten und durch die Paketfracht zugestellt.

Die Resonanz auf das Experiment übertraf alle Erwartungen seines Initiators, der schlagartig in das Blickfeld der Öffentlichkeit geriet. Die überwiegende Mehrzahl der bürgerlichen Presseorgane unterzog das Unternehmen Stillichs heftiger Kritik. Das Bemühen, Fakten über die Lebensbedingungen einer bislang kaum beachteten Schicht städtischer Lohnarbeiter zu sammeln, wurde als Aufwiegelei im Auftrag der Sozialdemokratischen Partei dargestellt. In den Artikeln wurde der Eindruck erweckt, als habe sich die Befragung in provozierender Weise einseitig an die Dienstboten gerichtet. Einzelne

Fragen wurden aus dem Zusammenhang gelöst und ironisierend kommentiert. Schließlich wurde die Eignung von Enqueten für die Zwecke sozialwissenschaftlicher Forschung schlechthin in Frage gestellt und der Wissenschaft das Mitspracherecht bei der Lösung sozialer Probleme bestritten. Die "Deutsche Volkswirtschaftliche Correspondenz" sah in der Enquete sogar eine Bedrohung der bestehenden Gesellschaftsordnung und forderte den Staat auf einzugreifen: "Weil es mit einer Zerstörung dieses Vertrauensverhältnisses (damit wurde das Arbeitsverhältnis zwischen Dienstmädchen und "Herrschaften" umschrieben, Ch. H.) auf eine Erschütterung der Grundlagen der Gesellschaftsordnung und auf eine Ausbeutung rein privater Zustände zum Zwecke socialdemokratischer Verhetzung abgesehen ist, sollte der Staatsanwalt dem vordringlichen Gebaren eines Unberufenen einen Riegel vorschleiben, soweit es nicht in der Macht der einzelnen Dienstherren steht."⁷

Die Beiträge der Journalisten wurden flankiert von Leserzuschriften empörter Hausfrauen, in denen dem ledigen Wissenschaftler vor allem die Kompetenz in Fragen des Haushaltswesens abgesprochen wurde. Groß war die Zahl der direkt an Stillich gerichteten Briefe, in denen die "Herrschaften", zum Teil anonym und nicht selten in verletzender Form, ihre Mißbilligung der Umfrage zum Ausdruck brachten. Die Frau des Generalkonsuls Gilka nahm die Enquete sogar zum Anlaß, sich am 6. März 1900 an das Polizeipräsidium von Berlin zu wenden, weil sie befürchtete, daß die der Aufwiegelei dienenden Fragebogen "bei dem ungebildeten Volke leicht auf fruchtbaren Boden" fallen könnten. Deshalb wäre es "wünschenswerth, daß dem Herrn Dr. Stillich das Handwerk gelegt würde, mindestens müßte er beobachtet werden, denn solche sozialistische Strömung kann üble Folgen haben".⁸

Die Abteilung I des Polizeipräsidioms beauftragte darauf das 35. Polizeirevier und die Politische Polizei, "unauffällige" Auskünfte "über die Person und die sonstigen Verhältnisse des Dr. Stillich" einzuholen. Die Recherchen ergaben, daß Oscar Stillich ein Jahr nach seiner Ankunft in Berlin ein möbliertes Zimmer in der im zweiten Stock des Hauses Markgrafenstr. 99 gelegenen Wohnung des Schlossers Malle be-

zogen hatte. Zur Zeit der Observation befaßte er sich neben seiner Lehrtätigkeit mit der Umfrage, "um auf Grund der eingehenden Antworten die Dienstboten-Frage vom volkswirtschaftlichen, wissenschaftlichen Standpunkte zu erläutern". Wie es in dem Rapport der Politischen Polizei weiter heißt, entfaltete er "sonst keine anderweitige schriftstellerische Thätigkeit". Auch über die Lebensverhältnisse Stillichs ließ sich nichts "Anstößiges" aufdecken: "Etwas Nachtheiliges ist hier über ihn nicht bekannt, und scheint er auch im Dienste keiner politischen Partei zu stehen; seine pecuniären Verhältnisse sind keine glänzenden, aber immerhin geregelte, und wird er im Uebrigen als nervöser und leicht reizbarer Mensch geschildert, der ziemlich zurückgezogen lebt."⁹ Über die Konsequenzen, die das Polizeipräsidium aus diesen Berichten zog, geben die Akten keine Auskunft. Die nach Ablauf von zwei Jahren erschienene Publikation zeugt aber davon, daß Stillich seine Arbeit fortsetzen konnte.

Nach Abschluß der Befragungsaktion zeigte sich allerdings, daß trotz allen redlichen Bemühens der Ertrag des Unternehmens im Verhältnis zum Aufwand relativ bescheiden ausfiel. Die meisten "Herrschaften" hatten nicht nur ihre eigene Mitarbeit verweigert, sondern darüber hinaus versucht, die Dienstboten durch Einschüchterung oder durch Vorenthalten der betreffenden Postsendung an der Beantwortung der an sie gerichteten Fragen zu hindern. Stillich standen für seine Untersuchung am Ende nur 646 für die Auswertung geeignete Fragebogen zur Verfügung, von denen 459 durch Dienstmädchen und 187 durch "Herrschaften" beantwortet worden waren.¹⁰ Andererseits konnten jedoch auch zahlreiche Zuschriften ausgewertet werden.

Bemerkenswert ist, daß es sich bei den Mädchen, die sich an der Befragung beteiligten, vorwiegend um Personen mit mehrjähriger Berufserfahrung handelte. So waren 326 der insgesamt 459 Mädchen bereits fünf Jahre und länger tätig.¹¹ Mehr als die Hälfte von ihnen, nämlich 248 Personen, gehörten der Altersgruppe zwischen 20 und 30 Jahren an.¹² Von 449 weiblichen Dienstboten, deren Tätigkeit Stillich genau bestimmen konnte, waren 202 als 'Mädchen für alles', 122 als

Hausmädchen und 125 als Köchinnen beschäftigt.¹³ Die auf der untersten Stufe stehenden 'Alleinmädchen' bzw. 'Mädchen für alles' machten im Jahre 1875 bereits 72,5 Prozent der in Berliner Haushalten beschäftigten weiblichen Hilfskräfte aus,¹⁴ und ihr Anteil erhöhte sich in der folgenden Zeit noch. Es waren vornehmlich die in großer Zahl vom Lande in die Städte kommenden Mädchen, die in dieser Form der Lohnarbeit eine erste Möglichkeit zum Erwerb des Lebensunterhalts in der neuen Umgebung fanden. An entsprechenden Arbeitsplätzen mangelte es nicht. Im Gegenteil, die Nachfrage speziell nach "anspruchlosen" Mädchen vom Lande war groß, zumal viele Haushalte, in denen die Beschäftigung eines Dienstaboten zum Symbol standesgemäßer Lebensführung geworden war, aus ihrem Budget nur den Lohn für eine Hilfskraft aufzubringen vermochten.

Die Ergebnisse seiner Erhebung veröffentlichte Stillich im Jahre 1902 in dem Buch "Die Lage der weiblichen Dienstaboten in Berlin". Er bezeichnete seine Untersuchung als "Analyse eines Systems".¹⁵ Seine Darstellung beginnt mit einem historischen Rückblick auf das Gesindewesen vergangener Jahrhunderte, dessen spezifische Merkmale (in modifizierter Form) zum Teil noch in den um 1900 herrschenden Verhältnissen wahrnehmbar waren. Soweit die Umfrage Zahlenangaben zu bestimmten Themenbereichen wie Arbeitszeit, Löhne, Maße der Unterkünfte oder Häufigkeit des Stellenwechsels erbracht hatte, wurden sie statistisch aufbereitet. Dabei präsentierte Stillich die aus der Feder der "Herrschaften" und des Dienstpersonals stammenden Daten getrennt voneinander und unterschied bei der zuletzt genannten Gruppe zwischen 'Mädchen für alles', Hausmädchen und Köchinnen. Auf diese Weise versuchte er, der Realität möglichst nahezukommen und der bestehenden Differenzierung innerhalb der Gruppe der Dienstaboten gebührende Beachtung zu schenken. Wo immer es möglich war, zog er zum Vergleich verfügbare Quellen aus dem In- und Ausland hinzu, um Besonderheiten oder Parallelen im Erscheinungsbild der von ihm untersuchten begrenzten Region zu verdeutlichen. In dem Bemühen, einen möglichst großen Personenkreis durch die Umfrage zu erfassen und namentlich auch diejenigen zur Mit-

arbeit zu ermutigen, denen es schwer fiel, ihre Erfahrungen im Berufsleben in schriftlicher Form mitzuteilen, hatte Stillich die Fragen möglichst einfach und verständlich formuliert. Die eingesandten Bearbeitungen zeigten indessen, daß ein Teil der Auskunftgebenden durch die Fragen angeregt worden war, bestimmte Seiten der Arbeits- und Lebensbedingungen aus eigenem Erleben ausführlicher zu kommentieren. So vermittelten z.B. Antworten auf die Frage, wieviel Zeit für die Einnahme von Mahlzeiten gewährt würde, zugleich Einblicke in das Verhältnis zwischen Dienstherrschaft und Dienstmädchen, wenn ausdrücklich auf eine schnelle Einnahme des Essens geachtet bzw. das Personal bei der Mahlzeit beaufsichtigt wurde oder wenn Unterbrechungen der Mahlzeit an der Tagesordnung waren. Andererseits zeugt es vom erwachenden Selbstbewußtsein eines Mädchens, wenn es beteuert: "Wo mir die Zeit vorgeschrieben wird, da bleibe ich nicht."¹⁶

"Herrschaften" und Dienstmädchen äußerten sich auf diese Weise zu verschiedenen Seiten der Arbeits- und Lebensbedingungen. Stillich gab die Aussagen in seiner Darstellung wieder, weil sie anschaulich Zeugnis von der arbeitsmäßigen Beanspruchung, von der Zumessung der Freizeit und der Einflußnahme auf die Freizeitgestaltung, von den Beziehungen zwischen "Herrschaften" und Dienstpersonal, von der Beschaffenheit der Unterkünfte, von den Erfahrungen bei der Handhabung von Dienstbüchern und anderem mehr ablegten.

Die Diensthilfen waren infolge ihrer Integration in den familiären Wohnbereich der Dienstherrn bei der Befriedigung persönlicher Bedürfnisse erheblichen Beschränkungen ausgesetzt und in vieler Hinsicht vom Wohlwollen der "Herrschaft" abhängig. Um diese Situation anhand von Aussagen kennzeichnen zu können, hatte Stillich die "Herrschaften" befragt, ob sie ihrem Dienstpersonal als spezielle Vergünstigungen den Empfang von Besuch, den Aufenthalt im Wohnzimmer der Familie, Theaterbesuche oder die Benutzung von Büchern und Zeitungen gestatten würden. Den Antworten war zu entnehmen, daß die Bereitschaft, den Aufenthalt im Wohnzimmer zu gestatten, am geringsten war (20 Prozent). Auch Theaterkarten wurden relativ selten zur Verfügung gestellt (ca. 28 Prozent). Knapp

ein Drittel der "Herrschaften" duldeten keinen Besuch. 36 Prozent derjenigen, die sich geäußert hatten, räumten ihren Dienstboten keine Lesemöglichkeiten ein. Die Gründe für die Verweigerung der Benutzung von Schriften lagen weniger in der Furcht vor politischer Beeinflussung, da der zur Verfügung stehende Lesestoff aus den in der bürgerlichen Familie vorhandenen Zeitungen, Zeitschriften und Büchern bestand. Das Lesen von Druckerzeugnissen, die sich der Sache der Dienstmädchen annahmten, wurde ohnehin nicht geduldet. Wenn einem großen Teil der Dienstboten der Zugang zur Lektüre verwehrt wurde, so beruhte dies vorwiegend auf der Befürchtung, daß sich ein solches Zugeständnis negativ auf ihre Arbeitsleistung auswirken könnte.

Jedoch auch in Fällen, in denen dem Dienstpersonal die Benutzung von Schriften ermöglicht wurde, geschah dies oft keineswegs in uneigennütziger Absicht, wie Bemerkungen über die Art des Lesestoffs für die Dienstmädchen zeigen. Erwähnt werden Kochbücher, Dienstboten-Ratgeber und Schriften religiösen Inhalts. "Bücher je nach Wahl", so lautet eine Antwort, "ein Kochbuch von Lina Morgenstern und das Buch für Dienstmädchen von Isa v. d. Lütt befinden sich in der Küche. Bei gutem Betragen erhält sie auch die Nummer 'Fürs Haus'."¹⁷ Lektüre dieser Art diente der Vermittlung von Kenntnissen über die Haushaltsführung und über die vom Dienstpersonal erwarteten Verhaltensweisen. Den in erzieherischer Absicht eigens für die Dienstboten angeschafften Schriften würde allerdings vielfach nicht das gewünschte Interesse entgegengebracht, klagten die Hausfrauen.

Zu der ihnen zur Verfügung gestellten belletristischen Literatur fanden die meist vom Lande stammenden Dienstmädchen, die in ihrer Kindheit nur die Dorfschule mit ihrem begrenzten Bildungspensum besucht hatten, nicht ohne weiteres Zugang. Weit mehr entsprach ihrem Unterhaltungsbedürfnis der von Kolporteurs angebotene Lesestoff, den sie von ihrem wenigen Lohn selbst erwarben. Hierbei handelte es sich um Fortsetzungsromane, die nach 1850 dank einer verbesserten Drucktechnik in großen Mengen zu niedrigen Preisen hergestellt wurden. Der Umfang der acht bis sechzehn Seiten starken

Hefte entsprach den Lesemöglichkeiten der Dienstmädchen, die dieser Lektüre während kurzer Arbeitspausen oder spät abends in ihren schlecht beleuchteten Unterkünften nachgingen, weil sie hier eine gewisse Ablenkung vom harten Alltagsleben fanden.

Stillich war sich bewußt, mit seiner Untersuchung nur einen ersten Schritt auf dem Wege zur Erfassung der Verhältnisse im Dienstbotenwesen getan zu haben, dem weitere Recherchen in anderen deutschen Städten folgen müßten. Sein Werk enthält jedoch einen wertvollen Fundus an Faktenmaterial, auf den bis zu jüngst durchgeführten Studien zur Lebensweise weiblicher Dienstboten immer wieder zurückgegriffen wurde.¹⁸ Deren Lebensverhältnisse änderten sich erst nach der Novemberrevolution von 1918, als die bis dahin geltenden "Gesindeordnungen" endgültig aufgehoben wurden.

Anmerkungen

- 1 Meyers Großes Konversations-Lexikon. Bd. 9, 6. Aufl. Leipzig / Wien 1905, S. 634.
- 2 Staatsarchiv Potsdam, Rep. 30 Berlin C 1644, S. 30.
- 3 Ebenda.
- 4 Vorbild war ihm dabei Friedrich Engels' Werk über die Lage der arbeitenden Klasse in England. Vgl. Oscar Stillich; Die Lage der weiblichen Dienstboten in Berlin. Berlin - Bern 1902, S. 11.
- 5 Ebenda, S. 75.
- 6 Wilhelm Kühler; Gesindewesen und Gesinderecht in Deutschland. Jena 1896, S. 182.
- 7 Deutsche Volkswirtschaftliche Correspondenz Nr. 14 vom 16.2.1900.
- 8 Staatsarchiv Potsdam, Rep. 30 Berlin C 1644, S. 29.
- 9 Ebenda, S. 31.
- 10 Stillich (wie Anm. 4), S. 92.
- 11 Ebenda, S. 91.
- 12 Ebenda, S. 97.
- 13 Ebenda, S. 155.
- 14 Richard Boeckh; Die Bevölkerungs-, Gewerbe- und Wohnungsaufnahme in der Stadt Berlin. o.O. 1878, Heft 2, S. 84.
- 15 Stillich (wie Anm. 4), S. 93.
- 16 Ebenda, S. 173.
- 17 Ebenda, S. 223.
- 18 Erwähnt seien hier nur: Gertraud Zull; Das Bild vom Dienstmädchen um die Jahrhundertwende. München 1984; Heidi Müller; Dienstbare Geister. Berlin 1985; Dorothee Wierling; Mädchen für alles. Berlin / Bonn 1987.

VOLKSKUNDE UND VOLKSKUNST IN DER DDR
ZU BEGINN DER FÜNFZIGER JAHRE¹

Von Ute Mohrmann

Das "künstlerische Volksschaffen" in der DDR begann sich während der fünfziger Jahre, vor allem in den laienkünstlerischen Gattungen Chor, Instrumentalmusik, Volkstanz, Laienspiel, bildende und angewandte Kunst sowie Ensemble, zu einer für die damalige Kulturpraxis charakteristischen "kulturellen Bewegung" zu entwickeln.² Das 1. Deutschlandtreffen der Jugend 1950 und besonders die III. Weltfestspiele der Jugend und Studenten 1951 in Berlin mit den Nationalprogrammen aus 32 Ländern der Erde waren als repräsentative politische und kulturelle Höhepunkte des Nachkriegs auch für die "Volkskunstschaftenden" aus der DDR künstlerisches Podium und inspirierendes Erlebnis zugleich. Wolfgang Steinitz beschrieb 1953 diesen Beginn: "Als die Weltfestspiele der Jugend im August 1951 in Berlin bevorstanden, entstanden in elementarer Bewegung im Laufe der wenigen Vorbereitungsmonate Hunderte von Tanz- und Singgruppen in den Betrieben und der Freien Deutschen Jugend, deren Zahl seitdem auf viele Tausend angewachsen ist ...

Für die meisten war das Aufführen deutscher Volkstänze eine Überraschung, viele äußerten sich anfangs skeptisch, aber die Entwicklung überzeugte alle. Seit 1951 gehören deutsche Volkstänze und Volkslieder zum Programm, man kann sagen fast aller Betriebsfeste, Dorffeiern usw., und finden jubelnden Beifall."³ Fortan begannen die SED, der Staat und nicht zuletzt die Gewerkschaft (FDGB) und die Jugendorganisation (FDJ) das künstlerische Volksschaffen zu institutionalisieren und "zielgerichtet" zu fördern. Hier verband sich die Förderung der Umstände - die finanzielle Unterstützung, die Entwicklung vielfältiger Organisationsformen, die Bereitstellung von Material und die Ermöglichung der Anleitung durch professionelle Künstler - mit inhaltlichen Ausrichtungen, mit einer Instrumentalisierung. Die Volkskunstgruppen und -zirkel bestritten die Kulturprogramme von Großveranstaltungen und prägten zugleich den kulturellen Alltag. Ihre laienkünstlerischen In-

terpretationen waren bis zur Mitte der fünfziger Jahre im wesentlichen an der Folklore und der bürgerlich-klassischen Kunsttradition orientiert. Erst später, seit der zweiten Hälfte der Fünfziger bestimmte das öffentliche Auftreten der "Volkskünstler" sowohl zu zentralen Kulturfestivals und politischen Anlässen als auch vor Ort an der Basis die offizielle Forderung nach aktueller gesellschaftlicher Aussage, nach dem Gebrauch der "Kunst als Waffe".

Die Geschichte dieses kulturellen "Aufbruchs" erfährt Einordnung und Wertung nicht zuletzt durch seinen historischen und kulturpolitischen Kontext. Er reicht von dem 1948 von der SED erarbeiteten Kulturverständnis "Arbeit ist Quelle aller Kultur" als Grundlage auch "betrieblicher Kulturarbeit"⁴ über die sich anschließende "Formalismusdiskussion" und das Erbeverständnis der Zeit⁵ schließlich bis zu einer bemerkenswerten Rezeption der Agitpropkunst der Weimarer Republik und zu verhängnisvollen Wirkungen dogmatisierter Realismusvorstellungen.⁶

Die DDR-Volkskunde war gerade in diesem Dezennium, vor allem in seiner 1. Hälfte, eng mit der Volkskunstpraxis verbunden. Zu Beginn der Fünfziger mehrten sich die Zeichen und Voraussetzungen für eine "Volkskunde des Neubeginns".⁷ Wolfgang Steinitz, der unmittelbar nach der Befreiung vom Faschismus aus dem politischen Exil in die sowjetische Besatzungszone zurückgekehrt war, seit 1946 als ordentlicher Professor für Finno-Ugristik und später als Dekan der Philosophischen Fakultät an der Humboldt-Universität zu Berlin wirkte und 1951 zum Akademiemitglied gewählt wurde, begann sich gezielt für "Volkskunde und Volkskunst" zu engagieren. Gerade war im "Neuen Deutschland", dem Zentralorgan der SED, vom 16./17.11.51 sein Artikel "Die deutsche Volksdichtung - ein wichtiger Teil des nationalen Kulturerbes" erschienen.⁸ Er bedeutete ein an Kulturpolitik, Wissenschaft und Öffentlichkeit gerichtetes Programm. Steinitz setzte sich darin für die Wiederaufrichtung einer Volkskunde in der DDR ein, die sich über die Auseinandersetzung mit dem Wissenschaftserbe neu entwickeln müsse und schrieb: "So wie wir die von den Nazis ebenso mißbrauchte Vorgeschichte jetzt in allen Ländern der Deutschen Demokratischen Republik an den Universitäten wie-

der auf feste Füße gestellt haben, muß dies in nächster Zukunft auch mit der Volkskunde geschehen - in Museen, Universitäten und Hochschulen, im Kulturbund usw., wie auch in der Laienkunstabewegung. Erst dann werden wir alles Wertvolle unseres nationalen Erbes auf diesem Gebiet ausschöpfen und eine neue, mit dem Volk verbundene Kultur entwickeln können."⁹ Der Artikel fand ein Echo, löste Kommunikation in der kulturellen Praxis und Stellungnahmen der - wenn auch wenigen - mitdenkenden und Verantwortung tragenden Fachvertreter aus.

Zu ihnen zählte der sorbische Volkskundler Paul Nedo, damaliger Leiter der Verwaltung für Kunstangelegenheiten der Landesregierung Sachsen und Lehrbeauftragter am Sorbischen Institut der Karl-Marx-Universität Leipzig.¹⁰ Paul Nedo war als Kulturpolitiker, in diesem staatlichen Verantwortungsbereich das 1950 gegründete Landesamt für Denkmalpflege und Volkskunde in Dresden, das 1951 eröffnete Institut für sorbische Volksforschung in Bautzen und das Dresdner Volkskundeinstitut gehörten, mit den volkskundlichen Fachfragen vertraut. Er hatte sich persönlich mit einer historisch fundierten Charakterisierung der sorbischen Kultur ausgewiesen und eine neue Aufgabenstellung für die sorbische Volkskunde entworfen.¹¹ Wolfgang Steinitz und Paul Nedo waren sich einig, unter der "Volkskunde des Neubeginns" die Erforschung der Volkskultur als Teil des nationalen Kulturerbes zu verstehen und folglich eine gegenwartsbezogene, mit der damaligen Laienkunstabewegung verbundene Disziplin zu betreiben. Die von beiden und einem kleinen Kreis von Mitstreitern, darunter Manfred Bachmann und Erich Stockmann, angenommene Herausforderung erwies sich als äußerst widersprüchlich.

Eine Vielzahl von laienkünstlerischen Gruppen war entstanden bzw. bestand fort. Nicht wenige konnten das Niveau heimatmelnder Vereine und Liedertafeln oder - schlimmer noch - die geübte faschistische Volkstumspflege nur schwer überwinden. Daneben traten sektiererische Auffassungen von einer zu gründenden Arbeiterkulturorganisation und zur Neubelebung des Proletkults auf. Wolfgang Steinitz charakterisierte diese Ausgangssituation "als krasse(n) Dilettantismus und grobe Verfälschung und Verzerrung des Volksgutes" und konstatierte: "Das gesellschaftliche Bedürfnis nach einer wissenschaftli-

chen Bearbeitung aller mit dem künstlerischen Schaffen des werktätigen deutschen Volkes verbundenen Fragen wurden mit dem Jahr 1951 immer dringender und - die hierzu berufene, nach 1945 fast totgeglaubte deutsche Volkskunde erwachte aus ihrem Schlaf ...¹² So hatte im November 1951 Paul Nedo gegenüber dem Präsidenten der Sächsischen Akademie der Wissenschaften für eine "Volkskunde als Wissenschaft" plädiert und geschrieben: "Die volkskundliche Forschungsarbeit wird in den nächsten Monaten einen bedeutenden Auftrieb erhalten. Diese Impulse kommen jedoch nicht von der Wissenschaft her, sondern sind bedingt durch die Wiederbelebung unserer Volkskultur als eines Teiles unseres nationalen Kulturerbes. Die Belebung erfolgt insbesondere durch die Laienkulturbewegung. Um diese Entwicklung nicht in falsche Bahnen geraten zu lassen, ist es notwendig, daß die Volkskultur sorgfältig wissenschaftlich erforscht und von später hinzugekommenen Verkütschungen befreit wird."¹³

Der Volkskunde, speziell Wolfgang Steinitz, ging es um die Geschichtlichkeit des Volksschaffens, um den "Beitrag der Werktätigen zur deutschen Nationalkultur", schließlich um den "ganzen Reichtum unseres nationalen Kulturerbes".¹⁴ Sein Engagement für "Volkskunde und Volkskunst" war bestimmt von dem Anliegen, "den so wichtigen 'namenlosen' Beitrag des werktätigen Volkes in Volksdichtung und Volkskunst nicht zu vernachlässigen".¹⁵ Das erzwang Polemik, wie die folgende: "Aber das Verständnis für die wirkliche Bedeutung des deutschen künstlerischen Volksschaffens, dieses wichtigen Teils unseres nationalen Kulturerbes, geht noch weiten Kreisen ab, auch in den Reihen der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands."¹⁶

Der Polemik stand verblüffenderweise aber auch eine offizielle Aufwertung von Volkskunst als "nationaler Tradition" gegenüber. Sie war nicht unwesentlicher Bestandteil bzw. Folgerung der prinzipiell angelegten "Formalismusdiskussion" und ihres kulturpraktischen Umfeldes gerade in der Zeit des "volkskundlichen Neubeginns".

Auf dem III. Parteitag der SED im Juli 1950 und auf der 5. Tagung des Zentralkomitees der SED vom März 1951 hatte die ideologische Offensive gegen den Formalismus in der Kunst, gegen die Moderne, als Kampf gegen eine "volksfremde und

volksfeindliche Strömung", die als "Waffe des Imperialismus" bisher nicht erkannt worden sei und deren Wurzeln im Kosmopolitismus lägen, eine drastische Zuspitzung erfahren.¹⁷ Die Formalismusediskussion reflektierte die damaligen Auffassungen der SED zur nationalen Frage und zum nationalen Kulturerbe. Die Argumentation unterstellte der künstlerischen Avantgarde Feindschaft zur deutschen Kunst im Interesse des Kosmopolitismus.¹⁸ Die ideologische Stoßrichtung zielte auf den Kosmopolitismus als "Ausdruck des Kulturimperialismus". Ihm entgegengesetzt wurde ein Verständnis von nationalem Kulturerbe als bürgerlich-klassische Kunsttradition, eingeschlossen die Volkskunstüberlieferung.

In diesem Zusammenhang erfuhr die "Volkskunst als folkloristische Tradition", an die im künstlerischen Schaffen anzuknüpfen sei, eine geradezu anachronistische Überhöhung. Andererseits stand sie jenen sektiererischen Tendenzen gegenüber, die Wolfgang Steinitz in seiner Polemik 1951 angesprochen hatte und 1953 noch einmal wiederholte: "Hinzu kam noch, daß in der führenden Kraft unserer gesellschaftlichen Entwicklung nach 1945, in der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, auf Grund der Geschichte der deutschen sozialistischen Arbeiterbewegung die Bedeutung der nationalen Volkstraditionen für das Bewußtsein der Werktätigen anfänglich weitgehend unterschätzt wurde."¹⁹ Schließlich prägte jedoch die Aufwertung von Volkskunst extreme Standpunkte mit Wirkungen: "Die Volkskunst ist die klarste Widerspiegelung des nationalen Charakters in der Kunst. Sie gewinnt daher auch für uns eine neue Bedeutung. ... Deshalb müssen wir auch unsere Volkskunst zu neuem Leben erwecken und sie weiterentwickeln. Sie ist mit eine der Grundlagen allen künstlerischen Schaffens, im besonderen Maße für das Kunsthandwerk und die künstlerische Industrieproduktion."²⁰ Der Verfechter dieser Prämisse war der damalige Direktor des "Instituts für angewandte Kunst", Walter Heisig. Unter seiner Leitung vollzog die Einrichtung, die der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten unterstellt war, die "Wendung von einer Formgestaltung auf industrieller Basis zu einer ästhetisch auf dem Handwerk und Kunsthandwerk basierenden".²¹ Der Industrie wurden die Vorbilder aus der Geschichte des Handwerks und der regionalen Haus-

industrie zur Weiterentwicklung empfohlen: "Die künstlerischen und wirtschaftlichen Verhältnisse in der thüringischen Glasindustrie, der Spielzeugindustrie in Sonneberg und im Erzgebirge, der Rhönschnitzerei, der Bildweberei, der Schneeberger Klöppelschule, der sogenannten Zierkeramik, ja sogar der Meißener Porzellanmanufaktur und die damit verbundenen Schul- und Ausbildungsfragen zwingen geradezu zu einem intensiveren Studium der gesellschaftlichen und künstlerischen Fragen. ... Auch für uns ist die Volkskunst eine Quelle der nationalen Kultur und Ausgangspunkt der Entwicklung einer von formalistischen und kosmopolitischen Einflüssen freien, neuen realistischen deutschen Kunst."²² Die Wirkung dieser vor allem auf die Formgestaltung bezogenen ästhetischen Theorie konnte die Tägliche Rundschau noch 1954 resümieren: "Die Starrheit der früheren Formen wird aufgelockert, die puritanische Schmucklosigkeit überwunden. Das Neue erscheint bewegter, liebenswürdiger und wärmer. Das ist nicht zuletzt der Rückerinnerung an die Werte der Heimatkunst zu danken."²³ Damals hatte sich allerdings schon erwiesen, daß es unmöglich war, die industrielle Basis für die Design-Gestaltung und Innenarchitektur zu entwickeln und gleichzeitig zu einer handwerklichen Formensprache zurückzukehren. Bleibt als bemerkenswert einzufügen, daß eine ökonomische Förderung der so gepriesenen regionalen "Volkskunsttraditionen" während der fünfziger Jahre nicht erfolgte, sondern erst unter anderen gesellschaftlichen Voraussetzungen Ende der sechziger bzw. Anfang der siebziger Jahre, u. a. zur Devisenbeschaffung, schrittweise einsetzte.

Im kulturpolitischen Umfeld der Formalismuskritik zählte eher der ideologische Gebrauch von Volkskunst und die Funktionalisierung des damaligen weitgehend "organisierten" Laienschaffens. In diesem Kontext kam der anlässlich der "Deutschen Festspiele der Volkskunst" 1952 in Berlin durchgeführten Ausstellung "Deutsche Volkskunst" ein hoher politischer Stellenwert zu.²⁴ Adolf Spamer, Wolfgang Steinitz, Paul Nedo, Friedrich Sieber und Manfred Bachmann gehörten als wissenschaftliche Mitarbeiter zu dem von der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten eingesetzten und unter Leitung von Reinhold Langner tätigen Ausstellungsausschuß. Im Katalog der Ausstellung traten dann auch Adolf Spamer, Paul Nedo und

Wolfgang Steinitz neben Reinhold Langner mit Grundsatzartikeln zum Gegenstand und Manfred Bachmann mit einer Würdigung seines Lehrers Adolf Spamer und dessen Auffassung von Volkskunde als Gegenwartswissenschaft in Erscheinung.²⁵ Die Exposition selbst, in zwanzig Schauräume untergliedert - umfaßte in der Mehrzahl museale Sachzeugen, Trachten, Bauernmöbel und vielerlei ausgeschmückten Hausrat des 18./19. Jahrhunderts. Daneben wurden erste Ergebnisse der neuen laienkünstlerischen Mal- und Zeichenbewegung sowie der an der regionalen Tradition orientierten Schnitzer, Klöpplerinnen und Teppichweberinnen gezeigt. Die Ausstellung widerspiegelte ein unausgereiftes wissenschaftliches Konzept und eine fehlende historische Analyse. So meldeten sich auch kritische Stimmen zu Wort.²⁶ Das "Neue Deutschland" argumentierte, daß das Leitmotiv der Ausstellung nicht im "zukunftsweisenden Ideengehalt der Volkskunst" läge, "sondern im Zurschaustellen interessanter Objekte um ihrer selbst willen, unterstützt von einem ästhetisierenden Dekor, einer betonten Form- und Farbenfreude. Der Ausstellung fehle eine gründliche wissenschaftliche Vorplanung."²⁷ Die von unterschiedlichen Positionen aus erhobenen Forderungen nach kritischer Materialsichtung, historisch-sozialer Wertung und Einordnung in die nationale Kulturentwicklung blieben für mehr als zwei Jahrzehnte in der DDR-Volkskunstforschung und Ausstellungstätigkeit äußerst aktuell. Für die Präsentation und Wertung historischer Volkskunst existierte objektiv ein entscheidendes Hindernis. Der einseitige Bestand von Volkskunstobjekten, die die Museen seit dem letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts gesammelt hatten, wies "den" Bauern als wichtigsten Volkskunstkonsumenten des 19. Jahrhunderts aus und ließ - auch für die Ausstellungsgestalter 1952 - unerkannt, daß der ökonomisch starken Schicht der Großbauern oder Vollbauern die dominierende Rolle im Vollzug bäuerlicher Kunstkonsumtion zukam. Diese nahe an die Gegenwart reichenden undifferenzierten Sichten auf "Volkskunst" schwächen die damaligen Forschungsdesiderate und Ausstellungsmängel in der Rückschau nur bedingt ab.

Mit der 1952 erfolgten Gründung des Zentralhauses für Laienkunst in Leipzig (seit 1954 Zentralhaus für Volkskunst und später bis 1989/90 Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR) und

seiner von Paul Nedo geleiteten wissenschaftlichen Abteilung (von 1956 bis 1989/90 Institut für Volkskunstforschung) sollte neben der "politisch-ideologischen und künstlerisch-methodischen Anleitung" von Volkskunstgruppen der wissenschaftlichen Arbeit, vor allem der Erforschung der Volkskunstüberlieferungen, besondere Beachtung geschenkt werden.²⁸ Bereits im Sommer 1952 publizierte Paul Nedo das wissenschaftliche Programm "Forschungsarbeit im Dienste der Weiterentwicklung unseres Volkeschaffens".²⁹ 1953 wurde "Der erste Plan der Forschungsarbeit" aufgestellt.³⁰ Paul Nedo konstatierte als Ausgangsposition die von Wolfgang Steinitz erarbeitete theoretische Grundlegung im Fach. Alfred Fiedler, Manfred Bachmann, Rudolf Weinhold und Liesel Noack gehörten zu Nedos Mitarbeitern. Ihr Tun gehörte zu dem von Wolfgang Steinitz bezeichneten "allgemeinen Aufschwung der volkskundlichen Arbeit in der DDR nach 1951".³¹ Die theoretische Standortfindung des Faches verlief allerdings in der Gesamtdisziplin sehr langsam und unsicher.

Eine wesentliche Voraussetzung für den Ausbau der neuen theoretischen Ansätze und für die wissenschaftliche Forschung, Sammlung und Lehre überhaupt bedeutete die weitere Institutionalisierung der Volkskunde zu Beginn der fünfziger Jahre.³² Die Vorlage des Steinitzschen Konzepts zur "volkskundlichen Arbeit in der DDR"³³ hatte 1953 die Überführung der Kommission für Volkskunde der Deutschen Akademie der Wissenschaften in den Status eines Instituts, des Instituts für deutsche Volkskunde, erlaubt. Unmittelbar nach der Institutsgründung stellte Steinitz sein Programm auf einer Tagung der Sektion für Völkerkunde und deutsche Volkskunde der Akademie (vielfach als Volkskundekongreß 1953 ausgewiesen - U. M.) den nahezu 350 Teilnehmern aus der DDR, der BRD und anderen Ländern zur Diskussion. Damit war sein wissenschaftlich-propagandistisches Postulat "Volkskundler sollen helfen beim Aufbau einer neuen demokr. Kultur des dt. Volkes, nicht konservieren Aberglauben, Kulaken, Sagen, Mystisches"³⁴ umgesetzt in eine Gegenstands- und Aufgabenbestimmung der Volkskunde, die er aus einer kritischen Analyse der Geschichte des Faches gewonnen hatte. Sie besann sich auf die demokratischen Traditionen der bürgerlichen Volkskunde. Kompromißlos brach Steinitz mit den reaktionären und faschistischen Strömungen in der spätbürger-

lichen Disziplin. Die Steinitz'schen Grundprinzipien orientierten auf die Erforschung der demokratischen und revolutionären Traditionen in der deutschen Volkskultur und auf die humanistische völkerverbindende Rolle volkskundlicher Forschung, eingeschlossen sein Plädoyer für eine marxistisch-leninistische Ethnographie als Einheit von Völkerkunde und deutscher Volkskunde.

Die Akzentsetzung auf das progressive Erbe der Volkskultur und deren Geschichtlichkeit hat Steinitz wiederholt und beharrlich betont. Sie verdeutlichte gegenüber der ideologischen Aufwertung von Volkskunst ein Traditionsverständnis, das die "sehr verschiedenartigen Erscheinungsformen der materiellen und geistigen Kultur des werktätigen deutschen Volkes" als immanenten, aber zugleich widerspruchsvollen Bestandteil einschloß.³⁵ Dennoch blieb auch in der Volkskunde bis in die siebziger Jahre hinein die vulgär-dialektische Interpretation der Zwei-Kulturen-Theorie, die Heroisierung der "Volkskultur" als "Zweiter Kultur" dominant.

Es war nicht von ungefähr, daß der programmatische Text von Steinitz als Studienmaterial "Für die Bildungs- und Erziehungsarbeit der Volkskunstgruppen" zweimal vom Zentralhaus für Laienkunst herausgegeben wurde. Steinitz hatte ganz unmißverständlich formuliert, daß er sich für sein theoretisches Konzept von zwei Gesichtspunkten leiten ließ: "1. Untersuchung und Herausarbeitung der in der bisherigen Forschung völlig vernachlässigten fortschrittlichen, demokratisch-freiheitlichen Traditionen auf dem Gebiet des deutschen künstlerischen Volksschaffens (Volkslied usw.). 2. Enge Verbindung mit dem kulturellen Leben unserer Werktätigen und demzufolge Schwergewicht auf der Bearbeitung derjenigen wissenschaftlichen Aufgaben, deren Lösung einem unmittelbaren Bedürfnis der Tausende von Volkskunstgruppen und dem neuen kulturellen Leben in unseren Schulen und Hochschulen, Betrieben und auf dem Dorf, besonders in den Produktionsgenossenschaften, entspricht."³⁶ Es gehörte zu diesen Grundsätzen, daß auf dem Volkskunde-Kongreß 1953 die Ausführungen von Paul Nedo, Erich Janietz und Günter Kraft über Fragen der praxisbezogenen Volkskunst-, Volkstanz- und Volksliedforschung zum Tragen kamen.³⁷ Das Verdienst von Wolfgang Steinitz war es, daß er der

mit der Formalismuskussion verbundenen dogmatischen Einschätzung der Volkskultur der Vergangenheit, die u. a. auch die proletarisch-revolutionären Traditionen der deutschen Arbeiterklasse ausschloß, entgegnete. Dabei verfügte aber auch er über kein Forschungskonzept. Die von ihm gestellt Frage: Ist die Arbeiterklasse Gegenstand der Volkskunde? beantwortete er wie folgt: "Zu meinem Bedauern muß ich offen erklären, daß ich in dieser Frage selbst noch nicht klar sehe ...". Aber unmißverständlich postulierte er: "Ich denke, daß wir uns mit der Frage, inwieweit die Untersuchung der Lebensformen der modernen Industriearbeiterschaft - also nicht der mit tausend Fäden mit dem Dorf verbundenen Arbeiterschaft der industriellen Frühzeit - Gegenstand der Volkskunde ist, prinzipiell beschäftigen müssen ..."³⁸ Und schließlich formulierte er seinen Aufruf zur Sammlung von Arbeiterliedern: "Ich schlage vor, die Sammlung dieser Arbeiterlieder unter Mithilfe aller an Sammelarbeit Interessierten in den Volkskunstgruppen, bei den Kulturfunktionären der Betriebe und Gewerkschaften usw. in großem Maßstab zu organisieren, da hier in verhältnismäßig kurzer Zeit ein bisher kaum beachtetes, aber für Leben und Kampf unserer Arbeiterklasse charakteristisches und wertvolles Material zusammengebracht werden kann."³⁹ Mit der im Mai 1952 stattgefundenen Arbeitstagung der Kommission für Volkskunde zum Thema "Unsere Aufgaben auf dem Gebiet der deutschen Volksliedforschung in der DDR" hatte er bereits auf die demokratischen Lieder der Bauern und Arbeiter und die Lieder der Soldaten gegen Krieg und Söldnerdienst, auf die Sammlung dieses Liedgutes und seine historisch-volkskundliche Interpretation hingewiesen.⁴⁰ Im Ergebnis seiner Forschungen konnte Wolfgang Steinitz bereits 1954 den 1. Band seines bedeutsamen volkskundlichen Hauptwerkes "Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten" publizieren.⁴¹ 1954 wurde auch das "Komitee zur Sammlung von Arbeiterkampfliedern" unter Vorsitz von Wolfgang Steinitz und Ernst Hermann Meyer in Berlin gegründet.⁴² Diese von Steinitz stets wissenschaftspolitisch verstandenen Orientierungen und seine eigenen Arbeitsergebnisse blieben nicht ohne Ausstrahlung auf die kulturelle Praxis und die volkskundliche Forschung der ersten fünfziger Jahre.

Insgesamt führten jedoch in der Mitte des Jahrzehnts die veränderten gesamtgesellschaftlichen Bedingungen zu entscheidenden Brüchen im kulturellen und wissenschaftlichen Leben. Die DDR-Volkskunde - gerade institutionalisiert und mit der wissenschaftlichen Aufarbeitung des Steinitzschen Programms befaßt - geriet unter den Druck der Zeitumstände. Mit der Verschärfung des "Kalten Krieges" und der Gründung militärischer Blöcke war eine deutliche Zäsur in der nationalen Frage eingetreten. Noch 1954 hatte Wolfgang Steinitz seine Arbeit zu den "Deutsche(n) Volkslieder(n) ..." als "ein Zeugnis der Unteilbarkeit der deutschen Wissenschaft und der Zusammenarbeit der deutschen Wissenschaftler über Grenzen und unterschiedliche Weltanschauungen hinweg" bezeichnet.⁴³ Der komplizierte Prozeß des "Umdenkens" in der nationalen Frage war in seiner politischen Komplexität mit Widerstand verbunden, dominierte aber schließlich auch in den Gesellschaftswissenschaften ein auf Eigenständigkeit gerichtetes nationales Kulturkonzept der DDR. Die offizielle Strategie und Taktik hinsichtlich einer "sozialistischen Nationalkultur" und ihrer Traditionen⁴⁴ tangierte die auf gesamt-nationale deutsche Volkskultur orientierte Volkskunde Steinitzscher Prägung deutlich. In der Kulturpolitik war die Funktion der Kulturtraditionen als Faktor "im Kampf für ein einheitliches friedliebendes und demokratisches Deutschland" deutlich in den Hintergrund getreten. Hingegen wurde nun der "klassenmäßige" Anspruch der DDR auf dieses Erbe erhoben. Es galt, den nationalen Charakter von Kunst und Kultur "spezifisch sozialistisch" zu profilieren. Die verordnete Pflege der "revolutionären Traditionen der Arbeiterbewegung" (allerdings unter weitgehendem Ausschluß der Rezeption des von Steinitz gesammelten Liedgutes) geriet in Widerspruch zur folkloristischen und vom klassischen Kulturerbe geprägten Laienkunstabewegung. Die dogmatisierte "Überwindung von Rückwärtsgewandtheit"⁴⁵ schloß automatisch die Negierung der Geschichtlichkeit von Folklore und eine mangelnde Akzeptanz gegenüber der Erforschung der historischen "Volkskultur" ein. Ausdruck dessen waren politische Restriktionen gegenüber führenden Fachvertretern, schließlich die Reduzierung des volkskundlichen Forschungspotentials am Institut für Volkskunstabforschung des Zentralhauses für Volkskunst in Leipzig.

Volkskunde war nun weniger gefragt.

War der Aufschwung des Faches Anfang der fünfziger Jahre eng mit der Laienkunstabewegung verbunden, so modifizierte sich unter den neuen Bedingungen dieses Verhältnis entscheidend. Die Unvereinbarkeit der partei- und staats-offiziellen Anforderungen mit dem weitgehend in der Folklorepflege verhafteten Volkskunstschaffen⁴⁶ löste einen erneuten Diskurs zu Grundfragen der "gesellschaftlichen Funktion" des gegenwärtigen Volksschaffens aus.⁴⁷ Die widersprüchlichen Auswirkungen der neuen Ansprüche an Volkskunde und Volkskunstforschung⁴⁸ führten in einen neuen Abschnitt der Wissenschaftsgeschichte hinüber, der eine gesonderte Betrachtung verdient.⁴⁹

Anmerkungen

- 1 Erweiterte und auf das Verhältnis von "Volkskunde und Volkskunst" akzentuierte Fassung des publizierten Vortrages "Die Volkskunde des 'Neubeginns' während der fünfziger Jahre in der DDR im Kontext damaliger Kulturpolitik". In: Wissenschaftsgeschichte der Volkskunde im 19. und 20. Jh. Hochschullehrertagung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (dgV) in Kiel vom 18. bis 20. Oktober 1990. Hg. Kai Detlev Sievers, Kiel 1991.
- 2 Vgl. zur Geschichte des künstlerischen Volksschaffens in der DDR u.a. in: Ute Mohrmann, Engagierte Freizeitkunst. Werdegang und Entwicklungsprobleme des bildnerischen Volksschaffens in der DDR, Berlin 1983 und dies., Vom konfliktreichen Werden. Vier Jahrzehnte Entwicklung des bildnerischen Volksschaffens betrachtet. In: Bildnerisches Volksschaffen 3 (1989), S. 66-70.
Die Sicht auf die widersprüchliche Entwicklung des Laienschaffens (= künstlerisches Volksschaffen) in der DDR ist seit den letzten Jahren auch geschärft. Die Autorin hat sich - angeregt vor allem von Paul Nedo - über viele Jahre mit der Geschichte dieser Amateur- bzw. Freizeitkunst in der DDR beschäftigt. Das kritische Hinterfragen dieser kulturellen Bewegung in der DDR mit ihrem Sein und Schein im breiten Spannungsfeld zwischen Nische und Repräsentationskultur, mit ihren sinngebenden Motivationen des Einzelnen und ihren künstlerischen Ergebnissen ist allerdings ungenügend geleistet. So blieb die Instrumentalisierung von "Volkskunst" eher legitimiert als thematisiert.
- 3 Wolfgang Steinitz, Die volkskundliche Arbeit in der DDR. Vortrag gehalten auf der Tagung der Sektion für Völkerkunde und deutsche Volkskunde der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin vom 4. - 6.9.1953. (= Studienmaterial für die Bildungs- und Erziehungsarbeit der Volkskunstgruppen. Sonderreihe zur Volkskunstforschung, Heft 1). 2. Aufl., Leipzig 1955, S. 5.
- 4 Vgl. Anton Ackermann, Marxistische Kulturpolitik. In: Protokoll der Verhandlungen des Ersten Kulturtages der SED, 5. bis 7. Mai, Berlin 1948.
- 5 Vgl. Die gegenwärtige Lage und die Aufgaben der SED. Entschliebung des III. Parteitages der SED. In: Protokoll des III. Parteitages der SED, 20. bis 24. Juli 1950 in der Werner-Seelenbinder-Halle in Berlin, Berlin 1951, Bd. 1, S. 60, Bd. 2, S. 261 f.; Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur: Referat von Hans Lauter, Diskussion und Entschliebung von der 5. Tagung des Zentralkomitees der SED vom 15.-17. März 1951, Berlin 1951 und N. Orlow, Wege und Irrwege der modernen Kunst. In: Tägliche Rundschau, 21. und 23.1. 1951 sowie die sich anschließende Diskussion im Neuen Deutschland u.a. vom 13. und 18.2., vom 14.3.1951.

- 6 Vgl. dazu Für eine sozialistische deutsche Kultur. Die Entwicklung der sozialistischen Kultur in der Zeit des zweiten Fünfjahrplanes. Thesen der Kulturkonferenz der SED, 23. und 24. Okt. 1957 in Berlin, Berlin 1957.
- 7 Siehe Wolfgang Jacobeit, Die Auseinandersetzung mit der NS-Zeit in der DDR-Volkskunde. In: Volkskunde und Nationalsozialismus. Referate und Diskussionen einer Tagung (Hrsg. v. Helge Gerndt), München 1987, S. 302 f.
- 8 Neues Deutschland vom 16./17.11.1951, S. 6.
- 9 Ebda.
- 10 Vgl. u.a. Wolfgang Jacobeit, Paul Nedo und die Volkskunde in der DDR. In: Lëtopis Reihe C, 27 (1984), S. 115 ff.; Peter Jahn, Der Volkskundler Paul Nedo. Seine Entwicklung und sein theoretisches und praktisches Lebenswerk. Jahresarbeit, Bereich Ethnographie der Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin 1986.
- 11 Vgl. u.a. Paul Nedo, Geschichte und Grundlagen der sorbischen volkskundlichen Forschung. In: Völkerforschung, Vorträge der Tagung für Völkerkunde an der Humboldt-Universität Berlin vom 25. - 27. April 1952 (= Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Volkskunde, Bd. 5) Berlin 1954, S. 101 f.
- 12 Wie Anm. 3, S. 6.
- 13 Zitat aus dem Schreiben von Prof. Frings, gerichtet an Prof. Dr. Steinitz. In: Zentrales Archiv der AdW der DDR. Nachlaß Wolfgang Steinitz, Bd. 62.
- 14 Wie Anm. 3, S. 30 und Anm. 8.
- 15 Ebda.
- 16 Ebda.
- 17 Wie Anm. 5.
- 18 Vgl. Wilhelm Girnus, Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst. In: Neues Deutschland vom 13. und 18.2.1951.
- 19 Wie Anm. 3, S. 5.
- 20 Walter Heisig, Volkskunst in der Sowjetunion, Berlin 1952, S. 7. Vgl. dazu Deutsches Kunsthandwerk. Veröffentlichung des Institute für angewandte Kunst, Dresden 1953 - 1956 (Schriftleitung Walter Heisig).
- 21 Heinz Hirdina, Gestalten für die Serie. Design in der DDR 1949 - 1985. Dresden 1988, S. 38.
- 22 Wie Anm. 20, S. 7 und 17.
- 23 Zit. nach Heinz Hirdina, wie Anm. 21, S. 39.
- 24 Vgl. Anmerkungen und Einschätzungen aus volkskundlicher Sicht u.a. von Wolfgang Steinitz (1953), wie Anm. 3, S. 20/21 und Ute Mohrmann (1983), wie Anm. 2, S. 41 f. sowie Werner Kühn, Die Volkskunstausstellung - ein Beitrag im Kampf um nationale Einheit und Frieden. In: ebda. S. 6 f.

- 25 Deutsche Volkskunst. Ausstellungskatalog, Hg. Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten, Dresden, 1952.
- 26 Vgl. u.a. Paul Nedo, Forschungsarbeit im Dienste der Weiterentwicklung unseres Volksschaffens. In: Volkskunst, Monatsschrift für das künstlerische Laienschaffen, Hrgg. vom Zentralhaus für Laienkunst, 7 (1952), S. 20.
- 27 K. G., Kritisches zur Volkskunstausstellung in Berlin. In: Neues Deutschland vom 1.8.1952, S. 4.
- 28 Helmut Holzhauser, Die Errichtung des Zentralhauses für Laienkunst - eine kulturelle Großtat der DDR. In: Volkskunst 1 (1952), S. 4-5.
- 29 Wie Anm. 26, S. 20-23.
- 30 Paul Nedo, Der erste Plan der Forschungsarbeit. In: Volkskunst 4 (1953), S. 12-13.
- 31 Wie Anm. 3, S. 14.
- 32 1951 Gründung des Instituts für sorbische Volksforschung in Bautzen, 1952 Gründung des Instituts für Völkerkunde an der Humboldt-Universität zu Berlin sowie der Sektion für Völkerkunde und deutsche Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wissenschaften, 1953 Gründung des Instituts für deutsche Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wissenschaften mit der 1954 erfolgten Angliederung der Forschungsstellen Dresden und Rostock sowie Wiedereröffnung des Museums für Volkskunde bei den Staatlichen Museen Berlin.
- 33 Wie Anm. 3.
- 34 Wolfgang Jacobbeit hat das Zitat, eine Bleistiftnotiz, im Zentralen Archiv der AdW der DDR, Nachlaß Wolfgang Steinitz, Bd. 65 aufgefunden.
- 35 Wie Anm. 3, S. 30.
- 36 Ebda, S. 17. Vgl. auch den auszugsweisen Nachdruck unter dem Titel "Zur Geschichte der deutschen Volkskunde". In: Deutsche Lehrerzeitung Nr. 26 u. 27 (1955), S. 5.
- 37 Vgl. Horst Kunze, Bericht über den Volkskunde-Kongreß der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin vom 4. bis 6. Sept. 1953. In: DJbFVk 1/2 (1955), S. 265-267.
- 38 Wolfgang Steinitz, wie Anm. 3, S. 31.
- 39 Ebda.
- 40 Siehe Ingeborg Weber-Kellermann, Zehn Jahre Institut für deutsche Volkskunde (hier sind die Jahre seit Bestehen der Volkskundlichen Kommission an der Akademie hinzugezählt - U.M.). In: Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1946 - 1956, Berlin 1956, S. 441.
- 41 Wolfgang Steinitz, Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten, Bd. I, Berlin 1954 (Bd. II, 1962).

- 42 Vgl. Volkskunst 4 (1953), S. 12-13.
- 43 Zit. nach Wolfgang Steinitz, Der Große Steinitz, Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten, repr., Westberlin 1979, Bd. I, S. XLIV.
- 44 Vgl. u.a. Protokoll der Verhandlungen der 3. Parteikonferenz der SED, Berlin 1956; Für eine sozialistische deutsche Kultur. Die Entwicklung der sozialistischen Kultur in der Zeit des zweiten Fünfjahresplanes. Thesen der Kulturkonferenz der SED, 23. und 24. Oktober 1957 in Berlin, Berlin 1957.
- 45 Vgl. Marianne Lange, Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente 1957 - 1959, Berlin 1960, Bd. 2, S. 394.
- 46 Vgl. Horst Schnabel, Kritische Bemerkungen zur gegenwärtigen Arbeit der Volkskunstgruppen. In: Volkskunst 3 (1956) und Ernst Hermann Meyer, Kritische Gedanken zur Arbeit unserer Volkskunstgruppen. In: Volkskunst 7 (1956).
- 47 Paul Nedo, "Volkskunst" gestern und heute. Eine begriffliche Erörterung. In: Tradition und Gegenwart. Festschrift zum 150jährigen Bestehen des Musikverlages Friedrich Hofmeister, Leipzig 1957, S. 81-88; Lothar Lang, Über den Begriff und das Wesen der Volkskunst. Versuch einer näheren Bestimmung. In: Volkskunst 2 u. 3 (1958) vgl. dazu auch Friedrich Sieber, Begriff und Wesen der Volkskunst in der Volkskunsthforschung. In: Wissenschaftliche Annalen 4 (1955), S. 22-33.
- 48 Vgl. Herta Uhlrich, Bibliographie Volkskunst 1956-1961. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, 8. Bd. Berlin 1962, S. 187 f.
- 49 Siehe dazu u.a. Wolfgang Jacobbeit und Ute Mohrmann, Zum Gegenstand und zu den Aufgaben der Volkskunde in der DDR. In: L'ŷtopis, Reihe C, 11/12 (1968/69), S. 94-103; Hermann Strobach, Rudolf Weinhold, Bernhard Weißel, Volkskundliche Forschungen in der DDR - Bilanz und Ausblick. In: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 17. Bd. (N. F. Bd. 2), Jg. 1974, Berlin 1975, S. 9-39; Wolfgang Jacobbeit, Wege und Ziele der Volkskunde in der DDR. In: Blätter für Heimatgeschichte, Hrsg. v. Kulturbund der DDR, 1 (1985), S. 37-58 und Ute Mohrmann, Volkskunde in der DDR während der fünfziger und sechziger Jahre (bisher unveröffentl. Manuskript, 1991).

INTERETHNISCHE BEZIEHUNGEN
IN DER ERZÄHLÜBERLIEFERUNG DER OSTSEELÄNDER
FESTSTELLUNGEN UND FORSCHUNGSANSÄTZE

Von Siegfried Neumann

Das Thema Volkserzählung im Ostseeraum ist so breit und vielschichtig, daß seine interethnischen Aspekte nicht in einem kurzen Beitrag abgehandelt werden können. Warum es hier geht, ist vielmehr, sich dem in Jahrzehnten ermittelten Überlieferungsbefund, soweit er einem einzelnen zugänglich ist, mit Fragen zu nähern und anhand von Beispielen Probleme und Möglichkeiten der Forschung aufzuzeigen.

I.

Die Schwierigkeiten beginnen bei den Quellen, die für vergleichende Betrachtungen zur Volkserzählung in den verschiedenen Ostseeländern zur Verfügung stehen. Deshalb sei zunächst darauf eingegangen.

Schon für den heutigen norddeutschen Raum, den ich am besten überschaue, d.h. für Schleswig-Holstein, Mecklenburg und Vorpommern, ist die Quellenlage und damit die Ausgangssituation für die Forschung sehr unterschiedlich. Da gibt es als bedeutendste regionale Erzählgut-Sammlung die große dreibändige Ausgabe "Schleswig-holsteinische Volksmärchen" von Kurt Ranke.¹ In ihr ist alles abgedruckt oder zumindest verzeichnet, was Karl Müllenhoff,² Wilhelm Wissner,³ Gustav Friedrich Meyer⁴ und andere Sammler seit der Mitte des 19. Jahrhunderts an Zaubermärchen, Legenden und Novellenmärchen (AaTh 300-960)⁵ publiziert oder aufgeschrieben haben. Die analog geplante Edition von Tiermärchen (AaTh 1-298) und Teufelsgeschichten (AaTh 1000-1199) ist jedoch nicht zustande gekommen;⁶ und auch wer sich einen Überblick über das in Schleswig-Holstein gesammelte Sagen-⁷ oder Schwankgut⁸ verschaffen möchte, ist auf Teilabdrucke in verschiedenen Sammlungen und auf mehrere Erzählgut-Archive⁹ angewiesen.

Das im benachbarten Mecklenburg gesammelte Volkserzählgut

ist weitergehend erschlossen. Mehrere kommentierte Editionen vermitteln hier einen nahezu vollständigen Überblick über den ermittelten Bestand an Tier-, Zauber- und Novellenmärchen,¹⁰ Legenden¹¹ und Schwänken,¹² deren Aufzeichnung zumeist dem mehr als fünfzigjährigen Wirken Richard Wossidlos¹³ zu danken ist, zum Teil aber auch das Ergebnis neuerer Sammelarbeit darstellt.¹⁴ Wer sich für den größten Teil der Erzählgut-sammlung Wossidlos, die mecklenburgischen Sagen, interessiert, muß freilich ins Wossidlo-Archiv gehen; denn was an Sagen bisher gedruckt vorliegt,¹⁵ vermittelt nur ein ebenso unrichtiges wie fragmentarisches Bild.¹⁶

Aus Vorpommern schließlich besitzen wir für alle Gattungen der Volksprosa nur ältere Sammlungen, vor allem von Ulrich Jahn,¹⁷ der das Erzählgut des gesamten ehemaligen Pommern zu erfassen suchte, und von Alfred Haas.¹⁸ Beide begnügten sich - verglichen mit der Sammelarbeit Richard Wossidlos - weiterhin mit Gelegenheitsfunden. So förderte der Versuch, zunächst das Märchengut aus dem historischen Vorpommern in einem Band zusammenzufassen,¹⁹ nur ein recht begrenztes Material zutage; und der vorhandene Fundus an Sagen und Schwänken²⁰ aus dieser Region ist offenbar nicht viel reicher.

Will man nicht große Gebiete deutschsprachiger Erzählüberlieferung an der südlichen Ostseeküste bis zum Jahre 1945 negieren, müssen freilich auch die Sammlungen dieser Zeit aus den heute polnischen Nordregionen in die Betrachtung einbezogen werden. Immerhin stammte schon das meiste Sagen- und Märchengut, das die Ausgaben des späten 19. Jahrhunderts von Ulrich Jahn enthielten,²¹ aus dem Raum östlich der Oder. Daneben sind vor allem die zahlreichen Anthologien mit Sagen, Märchen und Schwänken zu nennen, die Otto Knoop für das ehemalige Hinterpommern vorlegte.²² Und schließlich gab es hier mehrere andere rührige Sammler.²³ Insgesamt ist das von ihnen dokumentierte Erzählgut allerdings auch kaum reichhaltiger als das Vorpommerns;²⁴ und das gleiche gilt für die ermittelte Erzählüberlieferung des ehemaligen West- und Ostpreußen, soweit sie gedruckt greifbar ist oder anhand des Typenverzeichnisses von Karl Plenzat beurteilt werden kann.²⁵

Man muß jedoch, um ein realeres Bild zu erhalten, das Erzählgut der ansässigen polnischen bzw. kaschubischen Bevölkerung im ehemaligen Hinterpommern und Westpreußen mit ins Kalkül ziehen. Was hier von A. Hilferding²⁶ und Oskar Kolberg²⁷ im 19. Jahrhundert und von Friedrich Lorentz²⁸ nach der Jahrhundertwende an slawischer Überlieferung aufgezeichnet worden ist, weist eine durchaus eigengewichtige Erzähltradition (neben der deutschsprachigen) aus. Daß diese Tradition in den polnischen Wojewodschaften an der Ostsee auch nach dem zweiten Weltkrieg fortlebte, ja möglicherweise sogar durch Zuwandrer aus dem Osten²⁹ neu belebt wurde, scheint dagegen nur spärlich bezeugt zu sein.³⁰ - Allerdings gehen hier meine Kenntnisse vorläufig kaum über das hinaus, was Julian Krzyżanowski in seinem Typenkatalog "Polska bajka ludowa w układzie systematycznym"³¹ verzeichnet. Dieser erschließt das nach wie vor weithin unzugängliche polnische Volkserzählgut der internationalen Forschung. Verlässliche Textausgaben für deutschsprachige Leser gibt es jedoch offenbar nur drei: eine Übersetzung der polnischen Standardausgabe "Sto baśni ludowych" von Julian Krzyżanowski und Helena Kapełus³² und den Band "Polnische Volksmärchen" in den "Märchen der Weltliteratur",³³ die beide eine Auswahl von Märchen und Schwänken bieten, sowie die Anthologie "Polnische Sagen" von Véroboj Vildomec.³⁴

Besser unterrichtet ist man bei uns über das Volkserzählgut der baltischen Völker, obwohl dessen Reichtum auch nur geahnt werden kann. So bleiben sowohl die umfangreichen archivierte Sammlungen litauischer Folklore im Institut für litauische Sprache und Literatur an der Akademie der Wissenschaften Litauens in Vilnius als auch die großen publizierten Originalausgaben litauischen Volkserzählguts³⁵ schon aus sprachlichen Gründen für den Ausländer nahezu unzugänglich; und der Typenkatalog "Lietuvių liaudies padavimų katalogas" von Bronislava Kerbelyte,³⁶ der den Zugang dazu eröffnen könnte, erwies sich für mich bisher als unbeschaffbar. Aber es existieren seit langem Auswahlübersetzungen litauischer Märchen und Schwänke in deutscher Sprache, die Proben aus diesem Erzählgut enthalten;³⁷ und die beeindruckende wissen-

schaftliche Edition "Litauische Volksmärchen" von Bronislava Kerbelyte in der Reihe "Volksmärchen" des Berliner Akademie-Verlags³⁸ bietet einen Querschnitt durch die Märchen- und Schwanküberlieferung, der wohl als weitgehend repräsentativ gelten kann. Zwar wird auch hier nur jeweils ein Text aus bis zu hundert und mehr Aufzeichnungen der einzelnen Erzählstoffe in Übersetzung abgedruckt, aber dann so eingehend kommentiert, das dennoch ein Eindruck von der ganzen Überlieferung entsteht.

Ähnlich liegen die Dinge hinsichtlich der lettischen Volkserzählüberlieferung. Das Archiv des Instituts für Sprache und Literatur an der Akademie der Wissenschaften Lettlands in Riga beherbergt Zehntausende von Märchen-, Sagen- und Schwankaufzeichnungen, die für den Außenstehenden nur bedingt erreichbar sind. Leichter zugänglich scheinen das große Editionsunternehmen "Latviešu pasakas un teikas" von P. Smits, dessen 15 Bände³⁹ eine weitgreifende Auswahl aus diesem Erzählgut enthalten, und andere gedruckte Sammlungen,⁴⁰ wiewohl auch hier die Sprachbarriere bleibt. Das gesamte Material wird jedoch durch den Typenkatalog "Latviešu pasaku tipu rādītājs - The Types of Latvian Folktales" von Kārlis Arājs und Alma Medne⁴¹ in einer Weise näher erschlossen, daß eine nahezu erschöpfende Übersicht über den erstaunlich reichen Sammelbestand entsteht. Auch mehrere kleinere Textausgaben in deutscher Sprache liegen vor.⁴² Wirklichen Zugang zu dieser Erzählüberlieferung vermittelt jedoch erst die wissenschaftliche deutschsprachige Standardausgabe "Lettische Volksmärchen" von Ojars Ambainis,⁴³ der sowohl das wichtigste Märchen- und Schwankgut der Letten in charakteristischen Beispieltexten vorführt und kommentiert als auch ein einprägsames Bild der Erzähltradition dieses Volkes zeichnet.

Ebenso weitreichend und informativ ist die große, in der gleichen Reihe erschienene deutschsprachige Ausgabe "Estonische Volksmärchen" von Richard Viidalepp,⁴⁴ die in Textdarbietung und Kommentierung gleichfalls weit über frühere Auswahlübersetzungen estnischer Volksprosa⁴⁵ hinausgeht. Andererseits sind in diesen Ausgaben nicht nur Märchen und

Schwänke (wie bei Viidalepp), sondern auch Sagen enthalten, von denen der neuere Band "Estnische Volkserzählungen" von Oskar Loorits⁴⁶ einen ersten wirklichen Eindruck vermittelt. Es bleiben freilich nur Proben aus dem riesigen Archivbestand des Kreutzwald-Literaturmuseums an der Akademie der Wissenschaften Estlands in Tallinn, der rund 100 000 Aufzeichnungen von Volkserzählungen umfaßt. Einiges davon ist in Estland auch publiziert. Die in die Hunderte gehenden kleinen Ausgaben sind jedoch fast ausschließlich populär gehalten und oft dichterisch bearbeitet. So stehen selbst für estnische Leser nur relativ wenige wissenschaftliche Text-Editionen zur Verfügung,⁴⁷ von denen die gültige Märchenausgabe⁴⁸ als Vorlage für den eingangs genannten Band "Estnische Volksmärchen" diente. Ergänzend dazu kann man die alten Kataloge "Estnische Märchen- und Sagenvarianten" von Antti Aarne⁴⁹ und "Livische Märchen- und Sagenvarianten" von Oskar Loorits⁵⁰ sowie die neueren Übersichten "Antiklerikale estnische Schwänke. Typen- und Variantenverzeichnis" von Loreida Raudsepp⁵¹ und "Estnische Tiermärchen. Typen- und Variantenverzeichnis" von Pille Kippar⁵² heranziehen. Aber ein aktueller Typenkatalog, der eine vollständige Übersicht über die reichen Archivbestände an Märchen, Sagen und Schwänken vermittelt, fehlt meines Wissens noch.

Noch mehr als in den baltischen Ländern scheint in Finnland während der letzten eineinhalb Jahrhunderte an sprachlicher Volksüberlieferung gesammelt worden zu sein. Allein das Volksdichtungsarchiv der Finnischen Literaturgesellschaft in Helsinki beherbergt über zwei Millionen aufzeichneter Texte, darunter 145 000 mythische und 40 000 historische Sagen sowie etwa 40 000 Märchen, Legenden und Schwänke, deren Sammlung weniger intensiv betrieben worden sein dürfte. Über Teile dieses Materials informieren mehrere Kataloge: Antti Aarnes frühe Verzeichnisse der finnischen Märchen⁵³ und Ursprungssagen,⁵⁴ eine Übersicht über die mythischen Sagen von Lauri Simonsuuri⁵⁵ und drei Indices von Pirkko-Liisa Rausmaa über den Fundus an historischen Sagen, Schwänken und Legenden.⁵⁶ Die zahlreichen Text-Anthologien, die aus dem Archivgut und aus anderen Aufzeichnungen pu-

bliziert wurden,⁵⁷ sind für Nichtfinnen nicht lesbar. Doch gibt es auch eine ganze Reihe deutschsprachiger Auswahlauflagen.⁵⁸ Die gewichtigste von ihnen ist die letzte, der Band "Finnische Volkserzählungen" von Lauri Simonsuuri und Pirkko-Liisa Rausmaa.⁵⁹ Er bietet mit seinen über 750 Texten eine Art Querschnitt der finnischen Erzählüberlieferung, wiewohl die Märchen (mit 53 Texten) und die Schwänke (mit 75 Texten) gegenüber den Sagen (mit 626 Texten) zweifellos unterrepräsentiert sind. Dennoch entsteht zumindest eine Vorstellung auch von diesem Erzählgut. Ergänzende Auskünfte liefern mehrere Erzähltyp-Monographien in den FFC, die sich vorrangig oder weithin auf finnisches Material stützen.⁶⁰ Und tiefe Einblicke in die Denkwelt finnischer Überlieferungsträger ermöglicht die Studie "Oral Repertoire and World View" von Juha Pentikäinen.⁶¹ Nicht vergessen werden darf jedoch das Erzählgut der finnländischen Schweden, das manche Eigenarten aufweist.⁶²

Über das Volkserzählgut in Schweden sind wir vor allem durch Waldemar Liungmans großes Übersichtswerk "Sveriges samtliga folksagor"⁶³ informiert, dessen dritter Band⁶⁴ unter dem Titel "Die schwedischen Volksmärchen. Herkunft und Geschichte" auch in deutscher Teilübersetzung erschienen ist.⁶⁵ Hier sind nicht nur die in Schweden überlieferten Märchen, sondern auch das gängige tradierte Schwankgut dokumentiert. Eine annähernde Information über das Sagengut bietet dagegen Bengt af Klintberg's sorgfältig kommentierte Ausgabe "Svenska folksägner".⁶⁶ Wie weit das in den Archiven zu Stockholm, Uppsala, Göteborg und Lund lagernde handschriftliche Erzählgut publiziert ist, ist für den Außenstehenden schwer einzuschätzen. Es ist jedoch weniger umfangreich als das der Finnen oder Letten; und es gibt eine ganze Reihe sowohl älterer Ausgaben⁶⁷ als auch neuer Editionen, vor allem in der von der Gustav Adolfs akademien för folklivsforskning herausgegebenen Reihe "Svenska sagor och sägner", deren Aufgabe die Publikation der großen handschriftlichen Sammlungen des 19. und 20. Jahrhunderts ist.⁶⁸ Diese Bände sind allerdings wegen ihres zum Teil dialektalen Einschlags oft schwer lesbar. Den leichtesten

Zugang zu Texten bieten mehrere ins Deutsche übersetzte Anthologien,⁶⁹ von denen hier nur die wichtigste genannt sei: der Band "Schwedische Volksmärchen" von Kurt Schier⁷⁰ in den "Märchen der Weltliteratur", der allerdings auch nur 89 Märchen und Schwänke enthält.

Auch Dänemark gehört zu den Ländern, in denen man eine offenbar sehr reiche Volkserzähltradition durch intensive Sammlung festgehalten hat. Allein der Bestand an archiviertem Erzählgut in Danske Folkemindesamling ist imponierend, und er enthält zweifellos nicht alles, was aufgezeichnet worden ist. Ein Großteil, wenn nicht das meiste davon scheint jedoch bereits erschlossen zu sein. So liegt z.B. Svend Grundtvigs erste große dänische Sammlung weitgehend gedruckt vor,⁷¹ und der überragende dänische Sammler Evald Tang Kristensen⁷² hat aus seinem immensen Fundus an Aufzeichnungen lebenslang Tausende von Seiten mit Zehntausenden von Erzähltexten publiziert.⁷³ Zudem sind vorher und gleichzeitig⁷⁴ sowie ab 1908 in der Reihe "Danmarks Folke-minder" oder separat⁷⁵ zahlreiche andere gesamt-dänische oder regionale Erzählgutsammlungen erschienen. Gründliche, wiewohl auf das Märchen konzentrierte Information über diese dänische Erzählüberlieferung und ihre Dokumentation bietet Bengt Holbeks voluminöses Werk "Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective", einer der letzten Bände in den FFC.⁷⁶ Deutsche Übersetzungen dänischen Volkserzählguts sind allerdings meines Wissens erstaunlich selten geblieben und haben sich weithin auf Märchen und Schwänke beschränkt.⁷⁷ Die bisher informativste deutschsprachige Ausgabe, Laurits Bødgers "Dänische Volksmärchen" in den "Märchen der Weltliteratur",⁷⁸ ist vor kurzem durch einen ähnlichen Band von Bengt Holbek in der Reihe "Volksmärchen" ergänzt worden.⁷⁹ Die Beschäftigung mit dänischen Sagen verlangt jedoch in jedem Fall den Rückgriff auf originalsprachliche Ausgaben.

In dieser aus Raumgründen nur andeutenden Übersicht über die Quellenlage zur Volkserzählung im Ostseeraum fehlt sicher manche wichtige originalsprachliche Sammlung; und der Verzicht auf die Nennung anderer als deutschsprachiger

Übersetzungen macht auch nur bedingt den möglichen Zugang zu diesem Erzählgut über Sprachbarrieren hinweg deutlich. Trotzdem zeigt sich vor allem zweierlei:

1. Sammelintensität, Sammelergebnisse, Katalogisierung und Editionstätigkeit auf dem Gebiet der Volkserzählung unterscheiden sich in den Ländern rund um die Ostsee in erheblichem Maße. Daher ist das gesammelte Erzählgut, zumal soweit es in verschiedenen Zeiträumen erhoben wurde, nur bedingt miteinander vergleichbar; und statistisch abgesicherte, vergleichende Aussagen über Fundus und Lebendigkeit sowie dominante Akzente der Volkserzählung in den verschiedenen Ländern sind bestenfalls für den baltischen Raum, Finnland und Dänemark möglich.

2. Es ist für den Erzählforscher schon schwierig, das Erzählgut des eigenen Landes zu überschauen. Vergleichende Forschung bzw. Erforschung interethnischer Beziehungen in der Volkserzählung setzt daher entweder enge Kooperation zwischen den Erzählforschern mehrerer Länder voraus; oder man kann diese Beziehungen nur pars pro toto an relativ zufällig zugänglichem Material festzumachen versuchen. Auch im Ostseeraum sind die Sprachbarrieren für den Erzählforscher beträchtlich.

II.

Geht man von den existenten Erzählgutkatalogen aus, die auf dem System von Aarne/Thompson fußen,⁸⁰ und zieht ergänzend die sprachlich zugänglichen Texteditionen heran, zeigt sich ein hohes Maß an Übereinstimmung hinsichtlich der bei den Völkern des Ostseeraumes bekannten Erzählstoffe, speziell was die Märchen und Schwänke betrifft. Auf Unterschiede in der nationalen Verbreitung und Beliebtheit der einzelnen Sujets weisen die unterschiedlichen Variantenzahlen hin, die jedoch stets in Relation zur jeweiligen Sammelintensität zu setzen sind. Und auch dann sind leicht vor-schnelle Schlüsse möglich: Die Legende von Christus und Petrus im Nachtquartier z. B. (AaTh 791), auch als Schwank von den doppelten Prügeln bekannt, war 1961 nach Aarne/

Thompson im deutschen Sprachgebiet mit 72 Belegen vertreten, aus Litauen waren 23 bekannt und aus Dänemark 3. Das schien auf eine sehr ungleichmäßige Verbreitung im Ostseeraum hinzuweisen. Inzwischen liegen mir jedoch auch 16 Aufzeichnungen aus Polen, 40 aus Estland und 10 aus Finnland vor, und mit Sicherheit wurde die Geschichte auch in Lettland öfter erzählt, als es nur ein Beleg im lettischen Typenkatalog ausweist. Nur in Schweden, auch in den dortigen Archiven, war trotz intensiven Suchens keine Aufzeichnung für diesen Erzähltyp zu finden; und der vorzügliche norwegische Typenkatalog von Ørnulf Hodne⁸¹ verzeichnet ebenfalls nur eine einzige. Demnach steht hier einer sehr reichen Überlieferung an der Süd- und Ostküste des baltischen Meeres offenbar wirklich ein Fehlen von AaTh 791 in Zentralskandinavien gegenüber.

Solche Ungleichmäßigkeit in der Verbreitung von Erzählstoffen gibt manche Hinweise auf die Überlieferung. Doch auch wenn ein Sujet bei einer Reihe von Völkern etwa gleichmäßig verbreitet ist, können sich, vor allem bei längeren Erzählungen, stark divergierende Züge zeigen, die das Bild einheitlicher Verbreitungsgebiete stark relativieren. Hier halten die gleichsam "flächendeckenden" Erzähltyp-Monographien der "Finnischen Schule" manche überraschende Auskunft bereit, was die unterschiedliche regionale Ausformung von Märchenstoffen betrifft.⁸² Allerdings ist auch generell zu fragen: Was ist bei den Untersuchungen nach der historisch-geographischen Methode an wirklichen Erkenntnissen über die Geschichte und Verbreitung von Erzählstoffen, speziell im Ostseeraum, herausgekommen? Das wäre eine eigene Untersuchung wert.

Fest steht jedoch wohl, daß die Frage nach historischen Verbreitungsgrenzen von Volkserzählungen eng mit der Frage nach den jeweiligen Überlieferungsbedingungen gekoppelt sein muß. Einheitlichkeit der Volkserzählung über Ländergrenzen hinweg setzt in der Regel ethnischen Kulturaustausch voraus, der sich in verschiedenen Territorien des Ostseeraums schon daraus ergab, daß im Laufe der Jahrhunderte die Staatszugehörigkeit wechselte: Finnland z.B. stand jahrhundertlang

unter schwedischem und anschließend unter russischem Einfluß; im Baltikum kamen trotz schwedischer und russischer Oberhoheit über Jahrhunderte deutsche Einflüsse zum Tragen; Vorpommern war fast 200 Jahre von Schweden besetzt usw. Ein anderes wichtiges Moment im Kulturaustausch rund um die Ostsee bildeten Handel und Seefahrt, vor allem zur Zeit der Hanse, aber natürlich auch weit darüber hinaus. Dabei fielen für die Vermittlung von Erzählgut nicht nur die Kontakte in Häfen und an Handelsplätzen ins Gewicht. Die Erhebungen Richard Wossidlos haben gezeigt, daß auf den Segelschiffen des 19. Jahrhunderts die Crew oft multinational zusammengesetzt war, und das Erzählen bildete eine der wenigen möglichen Freizeitbeschäftigungen an Bord.⁸³ Und schließlich sind Wanderbewegungen ins Auge zu fassen. So kamen z.B. Handwerker, Dienstboten oder Soldaten oft weit herum und hörten dabei Neues. Und Erzähler, die ihren Wohnsitz ganz ins Nachbarland verlegten, nahmen ihr Erzählgut mit und tauschten es dort mit dem ihrer neuen Nachbarn aus.

Allerdings sind solche Prozesse in der Regel nur punktuell erfaßbar. So dürften nach Liungman beispielsweise die Märchen vom Ritt auf den Glasberg (AaTh 530) und vom Zauberschüler (AaTh 325) von Norddeutschland über Dänemark nach Schweden gekommen sein.⁸⁴ Die Sage vom Riesenspielzeug sollen die aus dem Dreißigjährigen Krieg heimkehrenden schwedischen Soldaten mitgebracht haben.⁸⁵ Das Märchen vom hungrigen Wolf (AaTh 115) ist eine der Erzählungen, die aus Finnland in die schwedische Provinz Värmland eingewanderte Finnen dorthin verpflanzt haben,⁸⁶ usw. Umgekehrt haben schwedische und dänische Auswanderer ihre Märchen in der neuen Heimat weitererzählt, wofür u.a. Kurt Ranke interessante Beispiele aus Schleswig-Holstein bringt.⁸⁷

Rascher und breitflächiger aber vollzog sich die Verbreitung von Erzählstoffen offenbar auch im Ostseeraum durch literarische Vermittlung. So bemerkt etwa Laurits Bødker über die dänische Erzählüberlieferung: "Von der Reformationszeit ab kann man auch Anfängen eines Imports des Stoffes auf literarischem Wege nachspüren, der die lesende Welt in den folgenden Jahrhunderten mit einer europäischen Überlieferung

in Verbindung bringt, die durch verschiedene Kanäle in die Volksüberlieferung sickert und sich mit dieser vermischt, manchmal so stark, daß in vielen Fällen schwierig zu erkennen ist, ob es sich um reine Volksüberlieferung oder um gesunkenes Kulturgut handelt.⁸⁸ Das ist ein Prozeß, der sich in allen Ländern des Ostseeraums, unterschiedlich stark und zeitlich differenziert, vollzogen haben dürfte. So erschienen z.B. in Schweden seit 1819 in wenigen Jahren nicht weniger als 28 Grimmsche Märchen auf Schillingsdrucken;⁸⁹ und Liungman kann nachweisen, daß es im 19. Jahrhundert vor allem solche häufig aufgelegten Einzeldrucke waren, die die Märchen vom Ritter Blaubart (AaTh 312), von der unersättlichen Frau (AaTh 555) oder vom Tischlein-deck-dich (AaTh 563) im Lande heimisch machten⁹⁰ - lange bevor eine Übersetzung der Grimmschen Sammlung an sich in schwedischer Sprache vorlag.⁹¹ Eine dänische Ausgabe der "Kinder- und Hausmärchen" gab es bereits 1821,⁹² Übersetzungen in Finnische,⁹³ Polnische⁹⁴ oder Estnische⁹⁵ folgten, wenn auch mit einigem Abstand. Trotzdem läßt sich aus der heutigen Rückschau sagen, daß der Einfluß der Grimmschen Märchen auf die Volkserzählung der Ostseeländer schon relativ früh unübersehbar war, wenn auch zweifellos mit zeitlichen Abstufungen von Land zu Land. Von daher erklären sich viele inhaltliche Übereinstimmungen im Erzählgut des Ostseeraums, die sich oft erst in einem längeren Erzählprozeß wieder abschleifen.

Auch dieses Phänomen ist erst in Ansätzen erforscht, so daß Gemeinsamkeiten im Erzählgut der Völker rund um die Ostsee nicht vorschnell auf literarische Vermittlung, speziell durch die Grimmsche Sammlung, zurückgeführt werden dürfen. Zwischen Polen und Litauern z.B., die über Generationen im gleichen Staatsverband lebten, und zwischen Litauern und Letten, die gemeinsam dem baltischen Zweig der indogermanischen Sprachfamilie angehören, sich also leidlich miteinander verständigen konnten, hat es im Rahmen ihrer sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen im Laufe der Jahrhunderte immer wieder auch einen mündlichen Austausch von Erzählgut gegeben, der bis in die inhaltlichen Korrespondenzen in den genannten Editionen von Kerbelyte⁹⁶ und Ambainis⁹⁷

Ausdruck findet. Das betrifft nicht nur und nicht einmal primär die Übereinstimmung sujetimmanenter Märchenzüge. Es betrifft vor allem den starken Wirklichkeitsbezug der Märcheninhalte, d.h. die Einbettung des mehr oder minder phantastischen Märchengeschehens in die von Arbeit und Armut gekennzeichnete Erlebniswelt der hier wie da meist dörflichen Erzähler, wobei sich selbst die sozialkritischen Akzente in dem Erzählgut gleichen, die sich bis ins 20. Jahrhundert insbesondere gegen die großenteils deutschen Feudalherren richteten. Wie weit das nicht nur in den "klassischen Gattungen" der Volksprosa aufleuchtete, sondern auch im alltäglichen Erzählen zum Tragen kam, inwieweit sich hier überhaupt interethnische Gemeinsamkeiten ausdrückten oder bewußt artikuliert wurden, ist aufgrund des fehlenden Belegmaterials für die Alltagserzählung nicht greifbar. Man muß sich da, zumindest was die Vergangenheit angeht, schon an Märchen, Sage, Schwank usw. halten.

Ähnlich groß wie die Gemeinsamkeiten im Erzählgut der Völker rund um die Ostsee waren natürlich auch die nationalen und regionalen Unterschiede, die sich aus unterschiedlichen historischen, sozialen und kulturellen Gegebenheiten in den einzelnen Ländern erklären, aber sicher auch den gerade im Ostseeraum auffällig hohen Sprachgrenzen geschuldet sind. Ein Este, ein Lette und ein Russe, wiewohl auf engem Raum zusammen lebend, verstanden einander in der Regel nicht, wenn jeder nur seine Sprache sprach. Ein Este und ein Finne verstanden sich offenbar eher. Wenn ich jedoch das mir zugängliche Erzählgut der Finnen, Esten und Letten miteinander vergleiche, will mir scheinen, daß die Märchen und Schwänke der Esten und Letten sich ähnlicher sind, als die Märchen und Schwänke der Esten und der Finnen.⁹⁸ Die Sprachgrenze war also doch wohl leichter zu überwinden als der Finnische Meerbusen. Zahlreiche mehrsprachige Volkserzähler des 19. und 20. Jahrhunderts in Estland und Lettland, vor allem wandernde Handwerker und grenznah wohnende Bauern, Hirten usw., haben offenbar ihre Märchen, Sagen, Schwänke usw. zum Teil in der Sprache ihrer Nachbarvölker gehört und sie für die eigenen Landsleute umerzählt. Zudem ist zweifellos mit

einer verbreiteten Zweisprachigkeit im Bereich der Sprachgrenzen zu rechnen, die einen nur bedingt eingeschränkten geistig-kulturellen Austausch zwischen den Völkern ermöglichen.

Aber solche Fragen kann man weder von außen beantworten, noch kann es ein einzelner tun. Hier ist enge internationale Kooperation gefragt, und diese anzuregen, ist der eigentliche Sinn meines Beitrags. Nun will ich keine neue Kommission für Erzählforscher der Ostseeländer gründen. Aber es wäre doch schön, wenn es hier zu einer weitergehenden gegenseitigen Information als bisher kommen könnte: über die Aufarbeitung des jeweiligen nationalen Erzählfundus und über Feststellungen interethnischer Bezüge zum Erzählgut von Nachbarländern, mit dem Ziel, bisher noch vage Vermutungen durch gesicherte Aussagen zu ersetzen.⁹⁹

Anmerkungen

- 1 Kurt Ranke: Schleswig-holsteinische Volksmärchen. Bd. 1-3, Kiel 1955-62.
- 2 Karl Müllenhoff: Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg (1845). 2. Aufl. Schleswig 1921.
- 3 Wilhelm Wisser: Plattdeutsche Volksmärchen. Ausgabe für Erwachsene. Bd. 1-2, Jena 1914, 1927 (= Märchen der Weltliteratur). Vgl. dazu W. Wisser: Auf der Märchensuche. Die Entstehung meiner Märchensammlung. Hamburg/Berlin 1927.
- 4 Gustav Friedrich Meyer: Plattdeutsche Volksmärchen und Schwänke. Neumünster 1925; ders.: Broder Lustig un anner plattdütsche Volksmärchen. Langensalza 1925; dazu mehrere kleinere Sammlungen; vgl. G.F. Meyer: Das Volksmärchen in Schleswig-Holstein. Verzeichnis der Märchentypen. In: Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 10, 1932, S. 196-223.
- 5 AaTh = Antti Aarne/Stith Thompson: The Types of the Folk-tale. A Classification and Bibliography. 3. Aufl. Helsinki 1961 (= FFC 184).
- 6 Vgl. Wisser (wie Anm. 3); Meyer (wie Anm. 4); Christian Jenssen: Märchen aus Schleswig-Holstein und dem Unterebberaum. 2. Aufl. Münster 1963.
- 7 Vgl. Müllenhoff (wie Anm. 2); Ernst Deecke: Lübsche Geschichten und Sagen. Lübeck 1878, 5. Aufl. mit Quellen und Literaturnachweisen versehen von Heinrich Wohler. Lübeck 1911; G.F. Meyer: Schleswig-Holsteiner Sagen. Jena 1929.
- 8 Vgl. Wisser (wie Anm. 3); Meyer (wie Anm. 4); G.F. Meyer: Mannshand baben. Späßige Volksvertelln. Hamburg 1925; Paul Selk: Volksschwänke und Anekdoten aus Angeln. Hamburg 1949; ders.: Schwänke aus Schleswig-Holstein, Hamburg 1961; Hinrich Kruse: Wat sik dat Volk vertellt. Nedderdütsche Volksgeschichten. Rendsburg 1953.
- 9 Vor allem bei der Schleswig-holsteinischen Landesbibliothek und bei der Universitätsbibliothek Kiel.
- 10 Richard Wossidlo/Gottfried Henßen: Mecklenburger erzählen Märchen, Schwänke und Schnurren. Berlin 1957; Siegfried Neumann: Mecklenburgische Volksmärchen. Berlin 1971; ders.: Plattdeutsche Märchen. Volkserzählungen aus Mecklenburg. Rostock 1978.
- 11 Siegfried Armin Neumann: Plattdeutsche Legenden und Legendenschwänke. Volkserzählungen aus Mecklenburg. Berlin 1973.
- 12 R. Wossidlo/S. Neumann: Volksschwänke aus Mecklenburg. Berlin 1963, 3. erw. Aufl. 1965; S. Neumann: Plattdeutsche Schwänke. Rostock 1968; ders.: Der mecklenburgische Volksschwank. Sein sozialer Gehalt und seine soziale Funktion. Berlin 1964.
- 13 S. Neumann: Richard Wossidlo und die mecklenburgische

- Volksdichtung. In: Kikut. Plattdötsch gistern und hüt 5, 1980, S. 3-17.
- 14 Vgl. Anm. 10-12; S. Neumann: Ein mecklenburgischer Volke-
erzähler. Die Geschichten des August Rust. Berlin 1968,
2. erw. Aufl. 1970; ders.: Eine mecklenburgische Märchen-
frau. Bertha Peters erzählt Märchen, Schwänke und Ge-
schichten. Berlin 1974; Kuno Karls/Ernst Schneider: Fiek'n
hätt schrüb'n ut Hagenow. Bd. 1-3, Hagenow 1982-88.
 - 15 Die wichtigsten Sammlungen: Karl Bartsch: Sagen, Märchen
und Gebräuche aus Mecklenburg. Bd. 1-2, Wien 1879, 1880;
R. Wossidlo: Mecklenburgische Sagen. Bd. 1-2, Rostock
1939; R. Wossidlo/Gisela Schneidewind: Herr und Knecht.
Antifeudale Sagen aus Mecklenburg. Berlin 1960.
 - 16 Die Texte der Sammlung von Bartsch sind inhaltlich-stili-
stisch stark überarbeitet, und Wossidlo zerpflückte seine
Aufzeichnungen für den Druck nach Sagenmotiven. Erst ein
Bruchteil des gesammelten Materials ist überhaupt publi-
ziert.
 - 17 Ulrich Jahn: Volkssagen aus Pommern und Rügen (1885). 2.
Aufl. Berlin 1889; ders.: Schwänke und Schnurren aus Bau-
ern Mund. Berlin 1889; ders.: Volksmärchen aus Pommern
und Rügen. Norden/Leipzig 1891.
 - 18 Vgl. z.B. Alfred Haas: Rügenische Sagen und Märchen.
Greifswald 1891; 3. Aufl. Stettin 1903; ders.: Schnurren,
Schwänke und Erzählungen von der Insel Rügen. Greifswald
1899; ders.: Sagen und Erzählungen von den Inseln Usedom
und Wollin. Stettin 1904.
 - 19 S.A. Neumann: Volksmärchen aus dem historischen Vorpom-
mern. Aus den Sammlungen von Ulrich Jahn, Alfred Haas und
ihren Zeitgenossen. Rostock 1983.
 - 20 Vgl. Anm. 17 f.; Hans Findeisen: Sagen, Märchen und
Schwänke von der Insel Hiddensee. Stettin 1925.
 - 21 Anm. 17.
 - 22 Otto Knoop: Volkssagen, Erzählungen, Aberglauben, Gebräu-
che und Märchen aus dem östlichen Hinterpommern. Posen
1885; ders.: Sagen, Erzählungen und Schwänke aus dem
Kreise Regenwalde. Labes 1924; ders.: Volkssagen, Erzäh-
lungen und Schwänke aus dem Kreise Lauenburg. Köslin 1925;
ders.: Sagen und Erzählungen aus dem Kreise Naugard. Star-
gard 1925; ders.: Volkssagen, Erzählungen und Schwänke
aus dem Kreise Dramburg. Köslin 1926.
 - 23 Vgl. z.B. F.E. Schulz: Sagen, Überlieferungen und Schwän-
ke aus dem Kreise Köslin. Köslin 1925; A. Asmus/O. Knoop:
Kolberger Volkshumor. Neue Sagen, Erzählungen und Mär-
chen, Schwänke, Scherze und Ortsneckereien aus dem Kreise
Kolberg-Körlin. Köslin 1927; Alfred Lucht: Volkssagen,
Erzählungen, Schwänke und Neckereien von Regamünde, Deep,
Kamp-Wustrow und Robe. Robe 1934; Hugo Stübs: Ull Lütj ver-
tellen. Plattdeutsche Geschichten aus dem pommerschen
Weizacker. Greifswald 1938.
 - 24 Eine Übersicht über das Sagengut ganz Pommerns bietet S.

Neumann: Sagen aus Pommern. München 1991.

- 25 Vgl. z.B. Paul Behrend: Westpreußischer Sagenschatz. Eine Auswahl der schönsten Heimatsagen. Bd. 1-6, Danzig 1906-1910; Carl Stanitzky: Heimatmärchen aus Danzig und Pommerellen. Danzig 1924; Max Schenke: Wat Ohmke vertällt. Märkes un Powjooskes ut de Danzger Gegend. Danzig 1924; Köhn-Gutowski: Märchen aus Posen und Westpreußen. Schneidemühl 1937; Alfred Cammann: Westpreußische Märchen. Berlin 1961; ders.: Märchenwelt des Preußenlandes (1973). 3. Aufl. Berlin 1992; E. Lemke: Volksthümliches aus Ostpreußen. Bd. 1-2, Mohrungen 1884, 1887; Hertha Grudde: Plattdeutsche Volksmärchen aus Ostpreußen. Königsberg 1931; Gustav Grannas: Plattdeutsche Volkserzählungen aus Ostpreußen. Marburg 1957; ders.: Volk aus dem Ordenslande Preußen erzählt Sagen, Märchen und Schwänke. Marburg 1960. - Karl Plenzat: Die ost- und westpreußischen Märchen und Schwänke nach Typen geordnet. Elbing 1927.
- 26 A. Hilferding: Ostatkie Sławjan na jużnom bieregu Baltijskago morja. Petersburg 1862.
- 27 Vgl. Oskar Kolberg: Lud, jego zwyczaje, sponsoóby życia, mowa; podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Bd. 1 ff. Warszawa/Kraków 1857 ff. Dazu Józef Burszta: Die Neuauflage der Werke des polnischen Ethnographen Oskar Kolberg. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 10, 1964, S. 143-147.
- 28 Friedrich Lorenz: Texty pomorskie czyli slowińsko-kaszubskie. Kraków 1913-1924.
- 29 J. Burszta: Traditionelle Volkskunde und Gegenwartsforschung, dargestellt am Beispiel der kulturellen Umwandlung in den Dörfern der polnischen Westgebiete. In: Wolfgang Jacobeit/Paul Nedo: Probleme und Methoden volkskundlicher Gegenwartsforschung. Berlin 1969, S. 93-105.
- 30 Halina Koneczna/Wanda Pomianowska: Bajki Warmii i Mazur. Warszawa 1956.
- 31 Bd. 1-2, Wrocław/Warszawa/Kraków 1962, 1963.
- 32 Warszawa 1957 = Helena Kapełus/Julian Krzyżanowski: Die Kuhhaut. Hundert polnische Volksmärchen. Leipzig/Weimar 1987.
- 33 Ewa Bukowska-Grosse/Erwin Koschmieder: Polnische Volksmärchen. Düsseldorf/Köln 1967 (= Märchen der Weltliteratur).
- 34 Berlin 1979.
- 35 Ewa J. Basanavičius: Lietuviškos pasakos. Bd. 1-2, Shenandoah/Pa. 1898, 1902; ders.: Lietuviškos pasakos yvairios. Bd. 1-4, Chicago 1904; K. Korsakas: Lietuvių tantosaka. Bd. 3-4, Vilnius 1965, 1967.
- 36 Vilnius 1978. Jonas Balys: Motif-Index of Lithuanian Narrative Folklore. Kaunas 1936 ist nur bedingt ein Ersatz dafür.
- 37 August Schleicher: Litauische Märchen, Sprichwörter,

- Rätsel und Lieder. Weimar 1857; August Leskien/Karl Brugmann: Litauische Volkslieder und Märchen aus dem preußischen und dem russischen Litauen. Straßburg 1882; K. Jurkschat (Jurksaitis): Litauische Märchen und Erzählungen. Heidelberg 1898; Carl Cappeller: Litauische Märchen und Geschichten. Berlin 1924; M. Boehm/F. Specht: Lettisch-litauische Volksmärchen. Jena 1924 (= Märchen der Weltliteratur).
- 38 Berlin 1978. Als Ergänzung dazu: Jochen D. Range: Litauische Volksmärchen. Düsseldorf/Köln 1981 (= Märchen der Weltliteratur).
- 39 Riga 1925 - 1937: 7895 Texte.
- 40 Vor allem P. Birkerts: Latvju tautas anekdotec. Bd. 1-4, Riga 1929-30: 4050 Texte.
- 41 Riga 1977. Als Ergänzung dazu: L. Neuland: Motif-Index of Latvian Folktales and Legends. Helsinki 1981 (FFC 229).
- 42 z.B. V. von Andrejanoff: Lettische Märchen. Leipzig 1896; M. Boehm: Lettische Schwänke und verwandte Volksüberlieferungen. Reval 1911; Boehm/Specht (wie Anm. 37).
- 43 Berlin 1977 (= Volksmärchen. Eine internationale Reihe).
- 44 Berlin 1980 (= Volksmärchen. Eine internationale Reihe).
- 45 Friedrich Kreutzwald: Estnische Märchen. Übersetzt von Ferdinand Löwe. Bd. 1, Halle 1869, Bd. 2, Dorpat 1881; Harry Jannsen: Märchen und Sagen des estnischen Volkes. Bd. 1-2, Riga/Leipzig 1881, 1888; Bernhard Eldring: Humor des Estenvolkes. Reval 1904; August Löwis of Menar: Finnische und estnische Volksmärchen. Jena 1922 (= Märchen der Weltliteratur); Carl von Stern: Estnische Volksagen. Riga 1935.
- 46 Berlin 1959.
- 47 z.B. R. Pöldmäe: Eesti rabvanaljandid I. Tartu 1941; S. Lätt: Eesti rabvanaljandid. Mõis ja kirik. Tallinn 1957; E. Laugaste/ E. Normann: Muistendid Kalevipojast. Tallinn 1959.
- 48 V. Mälk/I. Sarv/R. Viidalepp: Eesti muinasjutud. Tallinn 1967.
- 49 Hamina 1918 (FFC 25).
- 50 Helsinki 1926 (FFC 66).
- 51 Tallinn 1969.
- 52 Helsinki 1986 (FFC 237).
- 53 Antti Aarne: Finnische Märchenvarianten. Verzeichnis der bis 1908 gesammelten Aufzeichnungen. Hamina 1911 (FFC 5); ders.: Finnische Märchenvarianten. Ergänzungsheft I. Verzeichnis der in den Jahren 1908-1918 gesammelten Aufzeichnungen. Hamina 1920 (= FFC 33).
- 54 A. Aarne: Verzeichnis der finnischen Ursprungssagen und ihrer Varianten. Hamina 1912 (FFC 8).

- 55 Lauri Simonsuuri: Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen. Helsinki 1961 (FFC 182).
- 56 Pirkko-Liisa Rausmaa: Catalogues of Finnish Anecdotes and Historical, Local and Religious Legends. Turku 1973.
- 57 Eero Salmelainen: Suomen kansan satuja ja tarinoita. Bd. 1-4, Helsinki 1852-66; Kaarle Krohn: Suomalaisia kansansatuja. Bd. 1-2, Helsinki 1886, 1893; Lauri Laiho: Suomen kansan kaskuja. Helsinki 1938; Lauri Simonsuuri: Myytillisii tarinoita. Helsinki 1947; ders.: Kotiseudun tarinoita. Helsinki 1951.
- 58 Emmy Schreck: Finnische Volksmärchen. Weimar 1887 (= Salmelainen; wie Anm. 57); A. von Löwis of Menar (wie Anm. 45); Robert Klein: Das weiße, das schwarze und das feuerrote Meer. Finnische Volksmärchen. Kassel 1966.
- 59 Berlin 1968.
- 60 z.B. Antti Aarne: Die Tiere auf der Wanderschaft. Eine Märchenstudie. Hamina 1913 (FFC 11); ders.: Der tier-sprachenkundige Mann und seine neugierige Frau. Eine vergleichende Märchenstudie. Hamina 1914 (FFC 15); ders.: Schwänke über schwerhörige Menschen. Eine vergleichende Untersuchung. Hamina 1914 (FFC 20); ders.: Der reiche Mann und sein Schwiegersohn. Vergleichende Märchenforschungen. Hamina 1916 (FFC 23); usw.
- 61 Helsinki 1978 (FFC 219).
- 62 Oskar Hackman: Katalog der Märchen der finnländischen Schweden. Leipzig 1911 (= FFC 6); V.E.V. Wessman: Sägner. Bd. 1-3. Helsingfors 1924-31 (= Finlands svenska folkdiktning 2).
- 63 Bd. 1-3, Djursholm 1949, 1952.
- 64 Varifan kommer vara sagor. Djursholm 1952.
- 65 Berlin 1961.
- 66 Stockholm 1972.
- 67 z.B. Herman Hofberg: Svenska folksägner. Stockholm 1882; Eva Wigström: Sagor ock äfventyr. Stockholm 1884; Richard Bergström/Johan Nordlander: Sagor, sägner och visor. Stockholm 1885; K.H. Waltman: Lidmål. Bd. 1-2, Stockholm 1894, 1939; E. Wigström: Folketro och sägner från skilda landskap. Stockholm 1898-1914, Uppsala 1952; usw.
- 68 Svenska sagor och sägner. Bd. 1: Jöran Sahlgren/Sven Liljeblad: Mickels i Långhult sagor. Stockholm 1937; Bd. 2: dies.: Sven Sederströms sagor. Stockholm 1938; Bd. 3: Carl Fredrik Cavallius / J. Sahlgren / S. Liljeblad: Sagor från Smaland. Stockholm 1939; Bd. 4: J. Sahlgren / S. Liljeblad: Sagor ur G.O. Hyltén-Cavallius och George Stephens samlingar. Stockholm 1942; Bd. 5/6: Gabriel Djurklou / J. Sahlgren: Sagor och sägner. Stockholm 1943 / Uppsala 1953; Bd. 8: Nils Müntzing / Maja Forslund: Sagor från Närke. Stockholm 1943; Bd. 9: Olof Petter Pettersson / Herman Geijer: Sagor från Åsele Lappmark. Stockholm 1945; Bd. 10: P. A. Sève / Herbert Gustavson: Gotländska sagor. Bd. 1-2, Uppsala 1952, 1955.

- 69 Speziell Klara Stroebe: Nordische Volksmärchen. Bd. 1: Dänemark/Schweden. Jena 1915 (= Märchen der Weltliteratur); W. Liungman: Weißbär am See. Schwedische Volksmärchen von Bohuslän bis Gotland. Kassel 1965.
- 70 Düsseldorf/Köln 1971.
- 71 Svend Grundtvig: Gamle Danske Minder i Folkemunde. Bd. 1-3, København 1851-61, Neudruck København 1970; ders.: Danske Folkeeventyr. Bd. 1-3, København 1876-84; ders. / Hans Ellekilde: Danske Folkesagn. Bd. 1-2, København 1944, 1948.
- 72 Joan Rockwell: Evald Tang Kristensen. A lifelong adventure in folklore. Aalborg/Copenhagen 1982.
- 73 Evald Tang Kristensen: Jyske Folkeminder. Bd. 1-13, København / Viborg / Kolding / Århus 1871-97; ders.: Gamle folks fortaellinger om det jyske almueliv. Bd. 1-6, Kolding 1891-94; ders.: Danske sagn. Bd. 1-6, Århus/Silkeborg 1892-1901, weitere 6 Bände: København 1928-39; insgesamt gab er 79 Bücher mit eigenen Aufzeichnungen heraus.
- 74 z.B. Just M. Thiele: Danmarks Folkesagn. Bd. 1-3, København 1818-23; Matthias Winther: Danske Folkeeventyr. København 1823; J. Kamp: Danske Folkeeventyr. Bd. 1-2, København 1879, 1891.
- 75 z.B. Ferdinand Ohrt: Udvalgte sønderjydske Folkesagn. København 1919; Anders Uhrskov: Sjaellandske sagn. København 1932; N. Levinsen/Laurits Bødker: Folkeeventyr fra Vendysseel. København 1958; L. Bødker: Danske Folkeeventyr. København 1960; Nikolaj Christensen/L. Bødker: Folkeeventyr fra Kaer herred. København 1963-67.
- 76 Helsinki 1987 (FFC 239).
- 77 Svend Grundtvig: Dänische Volksmärchen. Uebersetzt von Willibald Leo. Leipzig 1878; Stroebe (wie Anm. 69); L. Bødker/Georg Hüllen: Begegnung der Völker im Märchen: Dänemark-Deutschland. Rheine 1966.
- 78 Düsseldorf/Köln 1964.
- 79 Bengt Holbek: Dänische Volksmärchen. Berlin 1990.
- 80 (wie Anm. 5)
- 81 Ørnulf Hodne: The Types of the Norwegian Folktale. Oslo/Bergen/Stavanger/Tromsø 1984.
- 82 Vgl. Anm. 60; Kaarle Krohn: Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung. Helsinki 1931 (= FFC 96), S. 43 ff.
- 83 Richard Wossidlo: Reise, Quartier, in Gottesnaam. Niederdeutsches Seemannsleben in der Zeit der Segelschiffahrt. 8. Aufl. neu bearb. von Ulrich Bentzien. Rostock 1969, S. 76 ff.
- 84 W. Liungman: Die schwedischen Volksmärchen. Berlin 1961, S. 147, 64.
- 85 Ebenda S. 193.
- 86 Ebenda S. 17.

- 87 K. Ranke (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 3; Bd. 3, S. 3, 50, 170, 192.
- 88 L. Bødker: Dänische Volksmärchen. Düsseldorf/Köln 1964, S. 334.
- 89 P.O. Bäckström: Svenska folkböcker. Bd. 1-2, Stockholm 1845, 1848; K. Schier: Schwedische Volksmärchen. Düsseldorf/Köln 1971, S. 256.
- 90 Liungman (wie Anm. 84), S. 57, 161, 167.
- 91 Barn- och folksagor. 2. Aufl. Stockholm 1869 (54 Texte).
- 92 J.F. Lindencrone: Folke-Eventyr samlede af Brødrene Grimm. Kjøbenhavn 1821, 2. Aufl. 1923 (86 Texte).
- 93 J.A. Hahnsson: Jakob ja Wilhelm Grimm, Koti-satuja lapsille ja nuorisolle. Helsinki 1876 (278 S.), gefolgt von anderen Anthologien 1909 ff.
- 94 C. Niewiadomska: Grimmowie, Jakób i Wilhelm, Baśnie dla dzieci i młodzieży. Warszawa 1895 (283 S.); Zofia A. Kowerska: Grimmowie, J. i W., Bajki domowe i dzieciinne. Bd. 1-2, Warszawa 1896 (437, 457 S.)
- 95 H. Oras: Laste ja kodu muinasjutud. Kokkukogunud wennad Grimm. Tallinn 1910 (23 Texte), 2. Aufl. 1918, gefolgt von anderen Anthologien 1913 ff.
- 96 Siehe Anm. 38.
- 97 Siehe Anm. 43.
- 98 Vor allem nach Maßgabe der Editionen von Simonsuuri/Rausma (Anm. 59), Viidalepp (Anm. 44) und Ambainis (Anm. 43).
- 99 Aktualisierte Fassung eines Vortrags auf dem 3. Kolloquium Balticum Ethnographicum im April 1990 in Riga.

DREI HÄHNE ALS WÄCHTER
IN DER SLOWENISCHEN BALLADENÜBERLIEFERUNG

Von Zmaga Kumer

Volkslieder entstehen als vorwiegend spontane, nicht bewußt erdachte, sondern improvisierte Schöpfungen literarisch und musikalisch meist ungebildeter Autoren und werden grundsätzlich mündlich, d.h. auswendig gesungen, überliefert. Sie widerspiegeln nicht die Gefühle und Gedankenwelt eines einzelnen, sondern jener Schichten, die sie angenommen, sich zu eigen gemacht haben, und die mit dem - an sich kaum definierbaren - Begriff 'Volk' gekennzeichnet werden können. Nicht alles ist Volkslied, was das Volk singt, und nicht alle Volkslieder eines Gebietes, eines Landes sind dem Ursprung nach wirklich bodenständig. Doch auch im Falle, daß ein Thema bzw. ein ganzes Lied aus der Kunstdichtung oder aus der Volksüberlieferung anderer Völker übernommen wurde, wird es in der Regel der bodenständigen Überlieferung angepaßt, also heimisch gemacht. Das gilt besonders für die Lieder der Völker, bei denen das überlieferte Liedgut noch lebendig und noch nicht Folklorismus oder museales Relikt geworden ist.

Welcher Art die Anpassung angenommener Lieder ist, hängt davon ab, welche Schichten im einzelnen Falle das bilden, was man unter 'Volk' verstehen kann. Es wäre falsch, grundsätzlich nur Bauern dazu zu rechnen und folglich das Volkslied dem Bauernlied gleichzusetzen. Jedoch gibt es Länder, in denen die Industrialisierung und Urbanisierung in größerem Ausmaß erst nach dem zweiten Weltkriege erfolgt ist und daher die breiten Volksmassen bis dahin tatsächlich dem Bauernstande angehört haben. Ein solches Land ist zum Beispiel Slowenien mit seinem großen Reichtum an Volksliedern, die zumeist unter der Landbevölkerung entstanden oder von ihr angenommen und überliefert worden sind. Die Neigung zum Narrativen äußert sich in einer Fülle erzählender Lieder, wobei jedoch epische Lieder gar nicht vorkommen.

Eine Anzahl slowenischer Erzähllieder ist thematisch mit der europäischen Balladenüberlieferung verwandt. Darüber

kann man sich angesichts der geographischen Lage des Landes gar nicht wundern. Slowenien ist ein ausgesprochenes Übergangsgebiet, das allseitig Einflüsse erfuhr und Jahrhunderte an der europäischen Kultur teilnahm. So gibt es Lieder, deren Inhalt in der Welt des Adels spielt, doch nacherzählt wird von einfachen Menschen, die zum Adel als Untertanen, nicht als Gleichberechtigte standen. Die meisten feudalen Familien, die in Slowenien ihren Besitz hatten, waren fremden (deutschen oder italienischen, im Norden auch ungarischen) Ursprungs. Diese Tatsache darf nicht überbetont, doch auch nicht unterschätzt werden; zumindest bis zum 16. Jahrhundert kann ja von nationalem Bewußtsein nicht gesprochen werden. Es bestand nur ein Landesbewußtsein, das Bewußtsein der Landeszugehörigkeit, unabhängig von der Muttersprache. Auch Fremde, die als Feudalherren ihre Besitzungen in Slowenien hatten, konnten sich oft mit den Untertanen in ihrer Sprache verständigen, haben also die slowenische Sprache der Landesbevölkerung als die Landessprache neben der offiziellen deutschen (d.h. der habsburgischen Monarchie) anerkannt (oder geduldet). Wie auch die Umstände im einzelnen sein mögen, so muß man doch bedenken, was es für ein Volk bedeutete, daß es seine politische Unabhängigkeit schon im Mittelalter verlor und bis zum Ende des ersten Weltkrieges unter fremder Herrschaft leben mußte, wie es bei den Slowenen der Fall war. In einem Übergangsgebiet gibt es immer auch Personen, die zwei- oder mehrsprachig sind und unter anderem auch fremdsprachige Volkslieder übermitteln können. Wie würden sonst Balladen aus der gesamteuropäischen Überlieferung mit Themen aus adliger Umwelt zu den einfachen slowenischen Volksängern kommen können?

Immerhin blieb das Leben der adligen Gesellschaft dem slowenischen Volk fremd. Die geschichtlichen Umstände brachten gewisse Spannungen mit sich, ja eine feindliche Gesinnung, die sich in den slowenischen Volksballaden darin äußert, daß den Angehörigen des Adels moralisch negative Eigenschaften und Handlungen zugeschrieben werden. Ehebruch z.B. geschieht immer nur im Schloß, der Verführer ist ein Herr, kein Dorfbursche; die Noblen sind unbarmherzig oder geizig

usw. Im Musikarchiv des volkskundlichen Instituts der slowenischen Akademie der Wissenschaften gibt es zahlreiche Beispiele dafür, wie das Volk die Herrenschaft beurteilte. Andererseits kann man feststellen, daß einige Balladen mit Themen aus adliger Umwelt schon zu einer Zeit in Vergessenheit geraten sind, als noch Balladen mit Themen aus dem täglichen Leben verfaßt wurden. Wenn nicht vergessen, so wurden einige doch umgeformt, ihr Inhalt sozusagen vom Schloß ins Dorf übertragen.

Als Beispiel für den letztgenannten Weg könnte die Ballade von den drei Wächtern angeführt werden. Sie erzählt von einer Schloßfrau, die während der Abwesenheit ihres Gatten ein Verhältnis mit einem anderen hat und dafür vom heimkehrenden Ehemann die Todesstrafe erleidet.

Diese Ballade ist in fünf Varianten überliefert, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgezeichnet und veröffentlicht wurden. Die Variante A fand der bekannte slowenische Sammler Stanko Vraz in einem Dorf an der kroatischen Grenze im Nordosten des Gebietes Štajersko und nahm sie in seine 1839 erschienene Sammlung "Narodne pesni ilirske" auf. Der Text beginnt damit, daß die Schloßfrau ihre Dienerschaft schlafen schickt, weil sie den Besuch des jungen Schreibers erwartet. Um einer peinlichen Überraschung seitens ihres Gatten vorzubeugen, stellt sie drei Wächter auf. Noch während der junge Schreiber mit seiner Herrin schäkert, rufen die Wächter nacheinander, daß der Herr naht. Bei dem Ruf des dritten Wächters klopft der Schloßherr an die Kamertür seiner Frau. Der Schreiber entflieht durch das Fenster. Nun fragt der Herr seine Frau, warum das Gewölbe des Fensters beschädigt, ihr Haar zerzaust, ihr Busen entblößt und das Bett zerwühlt ist. Die Frau sucht nach Ausreden, doch der betrogene Ehemann zieht sein Schwert und enthauptet die Ehebrecherin.

Die Variante B erzählt im wesentlichen dasselbe, nur ist der Geliebte ein Herzog, und der Gatte trägt den ungewöhnlichen, im Slowenischen unmöglichen Männernamen Eva. Ob der Sänger oder der Aufzeichner den Namen nicht verstanden hat? Ist er vielleicht ein Zeichen mehr dafür, daß die Ballade

fremden Ursprungs ist? Der Frau wird das Haupt nicht mit dem Schwert, sondern mit dem Säbel abgeschlagen, was im slowenischen Volkslied einen Ausnahmefall darstellt. Diese Variante wurde ebenfalls in der Sammlung von Vraz veröffentlicht, jedoch nicht von ihm, sondern von Davorin Trstenjak in St. Jurij ob Ščavnici (Gebiet Štajersko) aufgezeichnet.

In der Variante C scheint sich die Herrin einen einfachen Burschen zum Geliebten genommen zu haben, weil er nur mit dem sehr gewöhnlichen Namen Francel bezeichnet ist. Die Wächter sind diesmal näher bestimmt: der Stallknecht, der Koch und der Verwalter. Der Ehemann erscheint wieder nach dem dritten Ruf, stellt jedoch keine Fragen, sondern erdrosselt seine untreue Frau und wirft ihre Leiche hinter das Schloß. Den Aufzeichner dieser Variante kennen wir nicht. In der Sammlung "Slovenske pesni krajnskiga naroda" (Bd. 4, Ljubljana 1841), in der sie erschienen ist, wird sie als "kranjska", d.h. aus dem Zentralgebiet Sloweniens stammend, bezeichnet, doch ohne nähere Ortsangabe.

In der Variante D ist der Geliebte wieder der Schreiber. Als der Herr nach dem dritten Ruf der Wächter heimkommt und sogleich in sein Zimmer geht, begegnen ihm nacheinander die Küchenmagd, der Schreiber und die Frau. Diese versucht ihr zerzaustes Äußere mit Bauchweh zu begründen, doch der Ehemann zieht sein Schwert und enthauptet sie. Von dieser Variante wissen wir, daß sie 1844 von O. Caf in Fram (am Gebirge Pohorje in Štajersko) aufgezeichnet wurde.

Die Variante E schließlich beginnt die Erzählung mit der Vorstellung der Wächter, ohne zu sagen, daß die Schloßfrau ihren Geliebten zu empfangen beabsichtigt. Als der Ehemann nach dem dritten Ruf der Wächter heimkommt, wundert er sich, warum ihm seine Frau nicht entgegen gekommen ist, warum das Fenster in der Schlafkammer offen steht, der Rock seiner Frau zerwühlt ist und des Schreibers Hut in der Kammer liegt. Die Frau findet auf jede Frage eine Ausrede, und der Herr vollzieht die Todesstrafe diesmal am Schreiber. Diese Variante ist ebenfalls im Gebiet Štajersko, in der Umgebung von der Stadt Celje, und zwar von J. Drobnič in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgezeichnet worden.

Alle fünf Varianten wurden als Nr. 146-150 in der großen Sammlung "Slovenske narodne pesmi" (Bd. 1-4, Ljubljana 1895-1923), redigiert von K. Štrekelj, in Bd. 1 (1895-1898) publiziert. Der Variante A wurde in dieser Sammlung eine Melodieskizze, gefunden im Nachlaß von St. Vraz, beigegeben, die aber entschieden nicht zu diesem Text gehört. Eine Melodie zur Variante B veröffentlichte Fr. Kuhač, als er den Text im 4. Bd. seiner Sammlung "Južnoslovjenske narodne popievke" (Zagreb 1878-1881) nachdruckte. Obwohl auch über die Echtheit dieser Melodie ernste Zweifel bestehen, ist es sicher, daß die Ballade nicht durch Abschriften, sondern gesungen in der Überlieferung lebte. Ein Beweis dafür ist die Variante F, welche 1909 in Podgradje bei Ljutomer (Štajersko) mit der Melodie aufgezeichnet und bisher nicht publiziert wurde. Der Text beginnt ähnlich wie die Variante D, sonst aber folgt er der Variante A.

In der Umgebung von Ljutomer wurde Mitte des 19. Jahrhunderts noch eine Schwankballade ähnlichen Inhalts (ohne Melodie) aufgezeichnet, in der jedoch die drei Wächter nicht Menschen, sondern Hähne sind. Der Text beginnt damit, daß eine Schloßjungfrau dem Schreiber von Dornava (einem Schloß in der Umgebung) begegnet und ihn auffordert, mit ihr zu schlafen. Er weigert sich aus Angst, den hellen Tag zu verschlafen, doch sie antwortet, daß sie drei Hähne hat. Der erste kräht zur Dämmerung, der zweite um Mitternacht, der dritte bei Tagesanbruch. Also geht der Schreiber in das Schloß und verläßt es bei Tagesanbruch, verkleidet als Wallachin. Als er an einem Felde vorbeigeht und die Weizenschnitterinnen bemerken, die Hände dieser Wallachin seien so weiß, wie sie der Schreiber von Dornava habe, behauptet er, des Schreibers Schwester zu sein und bei der Schloßköchin übernachtet zu haben.

Weder die Ballade von der Ehebrecherin mit den drei Wächtern noch diese von der Schloßjungfrau mit den drei Hähnen haben sich in der slowenischen Volksliedüberlieferung erhalten. Wohl aber wird ein Liebeslied, das unzweifelhaft in Verbindung mit den beiden Balladen steht, überall und gern gesungen. Es erzählt, daß ein junger Bursche an einem

Schloß auf dem weiten Felde vorbeigeht und vom Mädchen, das aus einem Fenster des Schlosses schaut, aufgefordert wird, hinauf zu kommen, weil es allein daheim sei. Eine ähnliche Aufforderung (ohne Schloß) findet sich auch in einigen Schnaderhüpferln. Selbstverständlich ist es dort ein Dorfmädchen, das den Burschen einlädt. Als der Bursche im Liebeslied seine Angst vor dem Einschlafen gesteht, sagt das Mädchen, es habe drei Hähne, die um Mitternacht, um zwei oder drei Uhr und bei Tagesanbruch krächten. Damit endet das Lied. Es geschieht also nichts, und doch wird das Lied von den Volkssängern nicht als unbeendet empfunden. Es gehört sogar zum eisernen Repertoire slowenischer Volkssänger, ist bei den breiten Massen beliebt und scheint die Singenden zu befriedigen, wie es ist. Die Anfangszeilen, in denen das Schloß erwähnt wird und die eigentlich für das Geschehen im Lied keinen Sinn haben, wurden als stereotyper Inzipit angenommen, und niemand nimmt Anstoß daran.

In der Sammlung von Štrekelj, die den Inhalt der slowenischen Volksliedüberlieferung widerspiegelt, ist dieses Lied nur mit einer Aufzeichnung aus Suhor im Gebiet Bela krajina (an der südlichen Grenze zu Kroatien) vertreten. Es reiht sich als Variante der Ballade von der Ehebrecherin mit den drei Wächtern in die Erzähllieder ein. Die Aufzeichnung stammt aus den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts und läßt vermuten, daß das Lied damals schon bestand, aber wahrscheinlich noch nicht so verbreitet war, daß es den damaligen Sammlern auffiel. Den späteren Aufzeichnungen nach zu urteilen dürfte die Verbreitung in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg beginnen.

Obwohl Štrekelj das Lied für eine Variante der Ehebrecherin-Ballade hielt, scheint es eher zur oben genannten Schwankballade zu gehören. Doch gleichgültig, ob die eine oder die andere als Vorbild diente, wir haben es hier mit einer Änderung des sozialen Rahmens zu tun und zugleich mit der Änderung der Gattung. Die ursprüngliche Form dürfte die Ballade von der Ehebrecherin sein und die Schwankballade vielleicht eine lokal begrenzte Fassung, entstanden in Anlehnung an kroatische Ehebruch-Schwankballaden (das Motiv der Walla-

chin läßt diese Vermutung zu). Es besteht natürlich die Möglichkeit, daß sie einst auf einem größeren Gebiet gesungen wurde, doch sind keine Aufzeichnungen davon erhalten. Im Liebeslied als der jüngsten Fassung ist nur der Inzipient ein Zeichen, daß die Geschichte ursprünglich auf einem Schloß gespielt hat, in einer Umwelt, welche den Sängern in den Dörfern wesensfremd war, weshalb in ihrem Gedächtnis nur das geblieben ist, was für die Geschichte besonders eindrucksvoll war - die drei Wächter, im dörflichen Milieu natürlich als Hähne.

Gegen den Einwand, daß die dargestellte Entwicklung nicht überzeugend genug sei und das Liebeslied auch selbständig entstanden sein könne, sei noch ein Beispiel genannt, bei dem die Übertragung aus der adligen in die dörfliche Umwelt unzweifelhaft ist. Es geht um die Ballade vom Mädchenmörder, einer Fassung der Halewijn-Ballade, welche über die deutsche in die slowenische Überlieferung vermittelt wurde. In der ältesten slowenischen Variante gehört der fahrende Musiker noch dem Ritterstande an, das verführte Mädchen ist eine Königstochter. Die späteren Aufzeichnungen kennen einen Straßenmusikanten mit der Leier, das Mädchen ist ein Kind vornehmer, wohlhabender Eltern, doch nicht mehr adlig. In den jüngsten Varianten, die in der Überlieferung noch lebendig sind, ist das verführte Mädchen die Tochter eines Gastwirts, der Verführer nur ein Zigeuner, der sie mit dem dreifachen Trinkspruch für sich gewinnt. Auch das Ende ist anders. Man spricht nicht mehr vom Mord des verführten Mädchens, sondern stellt nur einen Vergleich an zwischen dem Leben, das das Mädchen vorher geführt hat und das es jetzt als Zigeunerfrau führen wird.

Wie sehr das Leben der adligen Gesellschaft der slowenischen Landbevölkerung fremd war, zeigt sich auch an Einzelheiten in einigen älteren Balladen. Nur ein Beispiel sei erwähnt. In einer Familienballade wird gesagt, daß der heimgekehrte Graf und seine Frau zur Begrüßung einander die Stiefel küssen. Gemeint ist sicher die zeremonielle tiefe Reverenz, was einem einfachen, der Sitten höherer Gesellschaftskreise unkundigen Sänger als das Küssen der Stiefel

vorgekommen ist, wenn er schon gelegentlich eine solche Reverenz gesehen und als übertrieben empfunden hat.

Die Änderungen der Liedtexte können also auch sozial bedingt sein, was umso verständlicher ist, weil das Volkslied die Wirklichkeit des Lebens widerspiegelt. Bei der Erforschung der Texte sollte man deshalb nicht nur auf die inhaltliche Seite achten, als handle es sich um eine individuelle Dichtung, sondern auch die geschichtlichen und sozialen Umstände im betreffenden Land berücksichtigen, weil sich dadurch manches erklärt, was auf den ersten Blick unverständlich erscheint.

TRADITIONSLINIEN UND EINFLÜSSE IM NICHTPROFESSIONELLEN
LIEDSCHAFFEN DER RUSSISCHEN JUGEND

Von Ingetraut Klagge

Während der 60er Jahre machte sich im kulturellen Leben der Sowjetunion eine Erscheinung nachhaltig bemerkbar, zu deren Funktion im Vorfeld der Umgestaltungsprozesse differenzierte Untersuchungen noch ausstehen.

Es handelt sich dabei um das Liedschaffen junger, nichtprofessioneller Autoren: Studenten, Vertreter der Intelligenz u.a. Bevölkerungsschichten. Bereits in den 50er Jahren entstanden, hatte es um die Mitte der 60er Jahre einen Höhepunkt in seiner Entwicklung erreicht.

Dieser äußerte sich sowohl in der Entstehung einer großen Anzahl neuer Lieder, in einer zunehmenden Differenzierung des Liedgutes nach Thematik und künstlerischer Gestaltung, in einer Vielzahl öffentlicher Liedkonzerte, in der Entwicklung neuer Organisationsformen als auch in kontroversen Diskussionen über diese Erscheinung, die von mündlich vorgetragenen Äußerungen im Rahmen der Liedveranstaltungen über vielfältige Pressepublikationen bis hin zu wissenschaftlichen Artikeln reichten.

Diesem jetzt offensichtlich gewordenen Qualitätsumschlag war eine Entwicklung vorausgegangen, die sich in bezug auf das russische Liedgut bis in die 20er Jahre zurück verfolgen läßt. An der Ausprägung der Spezifik dieser Erscheinung haben nationale Traditionen und Einflüsse aus anderen kulturellen Bereichen einen wesentlichen Anteil gehabt.

Das Liedschaffen der Jugend hat seine Wurzeln weniger im traditionellen Volkslied des russischen Dorfes als vielmehr im Liedgut der Städte. Hier war in den 20er Jahren unseres Jahrhunderts ein vielschichtiges, ideologisch und künstlerisch widerspruchsvolles Liedmaterial vorhanden: Romanzen, Gassen- und Gaunerlieder, volkstümliche, im Prozeß der Umbildung des traditionellen Volksliedes entstandene Lieder sowie Arbeiterlieder. Ein Teil davon unterlag in sowjetischer Zeit einem Umformungsprozeß. Seine wissenschaftliche Erforschung bereitet Schwierigkeiten, da kaum Aufzeichnungen davon vorhanden sind

und die Liederbücher der 20er Jahre fast ausschließlich Lieder professioneller Autoren enthalten. Ein bedeutender Teil der in dieser Zeit populären Lieder wurde jedoch im Prozeß der künstlerischen Selbstbetätigung durch Jugendliche geschaffen und, was die musikalische Seite anbelangt, im Rückgriff auf Melodien und musikalische Elemente der oben genannten älteren Lieder. Neben revolutionären Kampfliedern entstanden auf diese Weise lyrische Lieder und Alltagslieder.¹

Während der 30er Jahre wurde im Bereich des professionellen Liedes durch bekannte Komponisten wie D. Šostakovič und I. Dunaevskij ein Durchbruch erzielt mit jugendgemäßen Massens Liedern, die, in der Regel über den Film, eine schnelle Verbreitung unter der Jugend fanden. Dadurch wurde die Entstehung von Liedern unter den Jugendlichen selbst jedoch nicht aufgehoben. Allerdings kann als Hauptgrund für die Zunahme des nichtprofessionellen Liedschaffens unter der Jugend nicht mehr der Mangel an Liedern angesehen werden, hier spielte vielmehr das Bedürfnis nach schöpferischer Äußerung, nach Selbstdarstellung und Kommunikation sowie das Einbringen eigener Themen eine entscheidende Rolle.

In dieser Zeit wurden auf dem Territorium der Sowjetunion großangelegte Aufgaben wissenschaftlich-technischen Charakters in Angriff genommen. Ihre Lösung war mit zum Teil schwierigen Expeditionen verbunden, an denen in größerem Umfang auch Jugendliche und Studenten beteiligt waren. Die sich dabei ergebenden äußeren Bedingungen (lange Reisen, Wartezeiten, abendliche Mußestunden in der Natur) boten günstige Singesituationen. Darüber hinaus verlangte die innere Situation der daran beteiligten Menschen - so z. B. das Durchleben ungewöhnlicher und nicht selten gefahrvoller Situationen, das unmittelbare Erleben seltener Naturschönheiten, die Trennung von geliebten Menschen über einen langen Zeitraum - nach einem emotionalen Ausdruck, wofür wiederum das Lied besonders geeignet war. Ähnliche Verhältnisse ergaben sich während touristischer Unternehmungen (im Sinne von sportlichem Wandern) bzw. bei dem in den 30er Jahren an Popularität gewinnenden Alpinismus. In der genannten Funktion liegt - und das stellt eine aus der nationalen Spezifik resultierende Besonderheit dar - ein

wichtiger Ausgangspunkt für das Entstehen von Liedern unter der russischen Jugend.

Die Mehrzahl dieser Lieder trug lokalen Charakter und ist in ihrer Wirkung begrenzt geblieben. Nur wenige haben eine allgemeine Verbreitung gefunden und werden, wie z. B. das Ende der 30er Jahre entstandene Lied "Die Brigantine", auch in der Gegenwart noch gesungen.²

Das musikalische Material, auf das sich die Verfasser der Lieder in dieser Periode stützten, war unterschiedlichen Charakters. Die häufigste Art der Liedproduktion war, wie schon in den 20er Jahren, das Umtexthen älterer bekannter Lieder. Neben dem Rückgriff auf Melodien von Liedern aus der Zeit von Revolution und Bürgerkrieg wurden auch ältere Lieder herangezogen und Melodien von Liedern aus der Zeit der NÖP übernommen.

Während des Großen Vaterländischen Krieges nahm das Liedschaffen insgesamt einen Aufschwung. In besonderem Maße betraf das die Lieder, die im Prozeß künstlerischer Selbstbetätigung entstanden. A. Sochor hat diese Situation folgendermaßen beschrieben: "Während des Krieges entstanden nicht nur Lieder professioneller Komponisten. Eine gewaltige Anzahl von Liedern wurde durch nichtprofessionelle (meist unbekannt bleibende) Autoren an der Front und im Hinterland geschaffen. Manchmal wurde eine bekannte Melodie ... genommen und ein neuer Text dazu gemacht. In anderen Fällen dachte man sich eine Melodie aus zu einem Gedicht, das man in der Zeitung gelesen hatte. So entstand das während der Kriegsjahre außerordentlich populäre Lied 'Ogonek': jemand legte den Versen von M. Isakovskij die Melodie eines Tangos aus der Vorkriegszeit unter und veränderte sie dabei entsprechend. Die Lieder nichtprofessioneller Autoren blieben in ihrer Wirkung in den meisten Fällen auf die Kollektive begrenzt, in denen sie entstanden waren. Manchmal allerdings erfuhren sie auch darüber hinaus eine Verbreitung."³ Zu den charakteristischen Besonderheiten der Lieder, die während des Krieges auf diese Weise geschaffen wurden, gehört ein hohes Maß an Konkretheit, sie stellen eine unmittelbare Reaktion auf Fakten und Ereignisse dar und haben einen ausgeprägt lyrischen Stimmungsgehalt.⁴

Von hier aus führt eine direkte Traditionslinie zu den Ende der

50er und in den 60er Jahren durch die Jugend geschaffenen Liedern, in denen die oben genannten Merkmale bewahrt sind.

Ebenso hat sich die während des Krieges besonders ausgeprägte Funktion des Liedes als Mittel geistiger Kommunikation fortgesetzt. Nicht von ungefähr ist das Liedschaffen der Jugend von den Großstädten ausgegangen, wo die direkten Kommunikationsmöglichkeiten gegenüber dem Dorf und der Kleinstadt in bestimmter Weise eingeschränkt sind.

Darüber hinaus wurden, worauf weiter unten noch eingegangen wird, durch den Krieg auf eine besonders intensive Weise ältere Liedtraditionen vermittelt, die über diese Vermittlung ebenfalls einen Einfluß auf die von der Jugend in der Nachkriegszeit hervorgebrachten Lieder ausgeübt haben.

Aus der großen Zahl von Liedern, die während des Krieges entstanden sind, hat ein Teil in der Nachkriegszeit und darüber hinaus bis in die Gegenwart hinein unter der Jugend seine Popularität bewahrt, ist als fester Bestandteil in ihr Repertoire eingegangen. Dabei läßt sich ein bestimmtes Auswahlprinzip feststellen. Übernommen wurden entweder solche Lieder, in denen Ereignisse der Kriegszeit auf dem gleichen landschaftlichen Hintergrund gestaltet sind, der jetzt den Rahmen für ganz anders geartete Situationen des friedlichen Lebens bildete (das Erleben von Naturschönheiten, Wandern und Alpinismus, das Erkunden und Erschließen von Bodenschätzen u.a.m.) bzw. handelt es sich um Lieder, in denen Situationen dargestellt sind, die sich auf verändertem historischen Hintergrund in ähnlicher Weise auch während alpinistischer, touristischer, geologischer Unternehmungen zutragen.

Die Ausweitung des Tourismus (im Sinne von sportlichem Wandern) und Alpinismus während der 50er Jahre, die Zunahme wissenschaftlicher Expeditionen und die Errichtung von Großbauten in fernen Gebieten des Landes führten zu einer Intensivierung und zur Weiterentwicklung des Liedschaffens der Jugend. Alle diese bevorzugt "unterwegs" gesungenen Lieder werden summarisch oft auch als Touristenlieder (im oben genannten Sinne) bezeichnet.

Neue Lieder entstanden auch im ersten Nachkriegsjahrzehnt zunächst durch das Unterlegen neuer Texte und bekannte Melodien. Diese Methode entsprach der Funktion der Lieder in jener Zeit.

Sie entstanden meist spontan, aus der Situation heraus als Reaktion auf ein konkretes Ereignis, als Wiedergabe einer Stimmung mit der Absicht, sie auf eine bestimmte Weise zu beeinflussen und dabei ethische Maßstäbe zu setzen: Aufmunterung in schwierigen Situationen, die Hervorhebung des Wertes verlässlicher menschlicher Beziehungen, die Verspottung menschlicher Schwächen, die Freude über bewältigte Schwierigkeiten, die Wirkung der Natur auf den Menschen. Dieses Anliegen wurde mit Hilfe einer geeigneten und allgemein bekannten Melodie verwirklicht, wobei jetzt auch auf sowjetische Massenlieder zurückgegriffen wurde.⁵

Die übernommenen Melodien haben dabei keine wesentlichen rhythmischen Veränderungen erfahren.

In der zweiten Hälfte der 50er Jahre erhielt das Liedschaffen der Jugend von zwei Seiten wesentliche Impulse.

Im Jahre 1957 fanden in Moskau die VI. Internationalen Weltfestspiele der Jugend und Studenten statt. In Vorbereitung darauf entwickelte die Jugend vielfältige kulturelle Aktivitäten. So entstanden, durch die Jugendlichen selbst organisiert, in vielen Städten und Stadtbezirken Jugendklubs. Sie umfaßten in der Regel unterschiedliche Interessengruppen, in denen das Lied überhaupt und - allerdings noch in begrenztem Umfang - auch von der Jugend geschaffene Lieder eine Rolle spielten.

In dieser Zeit fand im Dezember 1956 in Moskau auch ein erster Liederwettbewerb statt. Alles das förderte den Prozeß der Schaffung neuer Lieder durch die Jugend selbst. Vom Lagerfeuer, aus der freien Natur (Wander-, Geologen-, Alpinistenlieder, Lieder der Bauleute) und aus den Instituten und Studentenwohnheimen (Studentenlieder) gelangten die Lieder jetzt auf die Bühne. Damit wurden ihr Austausch und ihre Verbreitung intensiviert.

Ende der 50er Jahre nahm die Entstehung von originären Liedern nach Text und Melodie zu, von Liedern, die über den lokalen oder einen auf bestimmte Gruppen von Jugendlichen begrenzten Aktionsradius hinaus Verbreitung fanden.

Dieser Prozeß stand im Zusammenhang mit der Herausbildung einer neuen Richtung innerhalb der Liebewegung. Sie wurde beeinflußt von der sogenannten Lyrikwelle der 50er Jahre. Während dieser

Zeit hatte das in Rußland traditionell ohnehin enge Verhältnis der Menschen, insbesondere der Jugend, zur Lyrik einen Höhepunkt erreicht. Er wurde charakterisiert durch das Hervortreten junger begabter Lyriker (E. Evtušenko, A. Vosnesenskij, B. Achmadulina u.a.), durch neue Themen und neue künstlerische Gestaltungsmittel. Lyrikveranstaltungen, auf denen die Dichter selbst ihre Werke vortrugen, hatte ein nach Tausenden zählendes Publikum, es erfolgte eine intensive Beschäftigung mit Lyrik durch breite Kreise der Bevölkerung von der rezeptiven Aufnahme bis zur künstlerischen Selbstbetätigung. Durch diese Situation wurde die Liedentwicklung Ende der 50er Jahre und in den 60er Jahren wesentlich beeinflusst.

Zur gleichen Zeit ist ein Teil der Gedichte professioneller Lyriker auch zu Liedern geworden. Von hier aus führt, wie schon gesagt, eine zweite wichtige Entwicklungslinie zum Liedschaffen der Jugend hin. Ende der 50er Jahre begannen zwei Dichter mit ihren Liedern an die Öffentlichkeit zu treten, A. Ančarov und B. Okudžava. Sie erschlossen mit der Konzentration auf die Darstellung der inneren Welt des Menschen dem Liedschaffen neue Bereiche, setzten Maßstäbe für die künstlerische Qualität der Texte, gaben ein Beispiel für die Schaffung eigener Melodien und begründeten mit ersten Liedkonzerten eine Tradition von Veranstaltungen, auf denen in origineller Weise "selbstgemachte" Lieder durch ihre Schöpfer vorgestellt wurden.

Das erste Liedkonzert im Jahre 1959 in Moskau war eine Lyrikveranstaltung, auf der B. Okudžava seine Gedichte nicht wie sonst üblich rezitierte, sondern sang, wobei er sich auf der Gitarre begleitete. Der Dichter berichtet über die Entstehung eines seiner ersten Lieder, "Mitternachtstrolleybus", daß er versuchte, es auf wirkungsvolle Weise vorzutragen, den Vortrag zu diesem Zweck durch auf der Gitarre angeschlagene Akkorde begleitete, wobei schließlich eine Melodie entstanden sei. Auf andere Weise haben die Lieder der Lyrikerin N. Matveeva seit den 60er Jahren gewirkt. Ihre Lieder stellten einen neuen Ansatz zur Fortführung der phantastisch-exotischen Darstellung im Liedschaffen dar, wie sie in dem Lied "Die Brigantine" bereits in den 30er Jahren ihren Ausdruck gefunden hatte. Auf dieser Grundlage konnte N. Matveevas Lied "Das Land Delphinien"

eine bemerkenswerte Popularität erreichen. Fruchtbar war dieser Ansatz auch deshalb, weil die phantastischen Elemente sich mit einer intensiven und originellen Sicht auf die Dinge des realen alltäglichen Lebens verbanden. Diese Art der Darstellung, die wir in solchen Liedern N. Matveevas finden wie "Häuser ohne Dächer", "Das Schiffchen", "Zigeunerin-Moldauerin" hat offensichtlich die Entdeckung der Poesie alltäglicher Dinge und Erscheinungen in den von der Jugend selbst gemachten Liedern mit beeinflußt.⁶

Ebenso wie die weiter oben charakterisierte, sich vom Tourismus, Alpinismus usw. herleitende Entwicklungslinie ist auch die eben genannte zweite, von der professionellen Lyrik beeinflußte weitgehend in den Liedtraditionen des Krieges verwurzelt. Über die bereits dargestellte direkte Einflußnahme hinaus haben die Prozesse, die sich im Liedschaffen der Kriegszeit vollzogen haben, auch auf vermittelte Weise auf das Liedschaffen der Jugend in der Nachkriegszeit gewirkt. Unter diesem speziellen Aspekt macht sich an dieser Stelle noch einmal ein Exkurs in die Zeit des Krieges notwendig.

Das Lied hatte während des Krieges eine bedeutende Funktion. Es war eines der wichtigsten schöpferischen Ausdrucksmittel des Volkes und eine Möglichkeit intensiver geistiger Kommunikation. Wir haben es mit künstlerischer Selbstbestätigung großen Ausmaßes zu tun, die sich im Lied realisierte. Im Vordergrund stand dabei zweifellos das lyrische Element. Das Schicksal des Volkes brach sich im Einzelschicksal des Individuums, dessen emotionaler Zustand durch das Lied vermittelt wurde.⁷

Diese Vermittlung erfolgte unter Einbeziehung der gesamten im Gedächtnis des Volkes vorhandenen Liedtraditionen, des traditionellen Volkliedes, der Romanze, des Zigeunerliedes ebenso wie in sowjetischer Zeit entstandender heroisch-pathetischer Lieder. Entscheidend für den Rückgriff auf ältere Lieder war, wie S. Vladimirov festgestellt hat, inwiefern sie geeignet waren, bestimmten Seiten der emotionalen Grundstimmung des Volkes Ausdruck zu verleihen.

Auf diese Weise ging älteres Liedgut, das scheinbar keinen Bezug zur Situation der Menschen während des Krieges hatte, in das Liedrepertoire dieser Zeit ein.⁸

Alles das prägte sich ins Gedächtnis jener Menschen ein, deren

Kindheit bzw. Jugend in die Kriegszeit fiel, wurde hier bewahrt und konnte später, in der Nachkriegszeit, im Liedschaffen der Jugend wieder produktiv werden. Nachweisbar ist z. B. die Fortführung bestimmter Traditionen der russischen Romanze, die Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts im Prozeß der Umformung des traditionellen Volksliedes im städtischen Milieu entstanden war. Sie zeigen sich besonders deutlich in der Auslotung der inneren Welt des Menschen, in der emotionalen Eindringlichkeit und in der Art und Weise der Darbietung. Die Nachwirkung dieser Traditionen hat sich auch im lyrischen Schaffen B. Okudžavas, der zu jener Generation gehörte, die von der Schule an die Front ging, nachhaltig bemerkbar gemacht. Darin kann ein Grund dafür gesehen werden, daß ein bedeutender Teil der Lyrik Okudžavas zum Lied wurde, sich also eine Verbindung herstellte, die während des Krieges besonders ausgeprägt war. Auch vom Musikalischen her ist die enge Bindung seiner Lieder an das Liederrepertoire der Kriegszeit offensichtlich. Auf diese Weise konnte B. Okudžava, über die Wirkung seiner Texte hinaus, einen so bedeutenden Einfluß auf das Liedschaffen der Jugend ausüben; seine Lieder wurde von ihr aufgenommen, als ihre eigenen betrachtet und hatten eine Vorbildwirkung für neue Liedproduktionen.

Der Aufschwung, den das Liedschaffen der Jugend in den 60er Jahren erfahren hat, muß aber auch im Zusammenhang mit dem Gesamtprozeß der Entwicklung des russischen Liedes in diesem Zeitraum gesehen werden. In den Liedern professioneller Autoren waren wesentliche Veränderungen vor sich gegangen. Das Genre des Massenliedes, in dem zu seiner Blütezeit während der 30er und 40er Jahre Werke hervorgebracht wurden, die nicht nur im eigenen Land, sondern auch darüber hinaus eine beachtliche Popularität erreicht hatten, verlor ab Mitte der 50er Jahre an Bedeutung.

Etwa zur gleichen Zeit vollzogen sich wesentliche Veränderungen im Bereich des Unterhaltungliedes, wo sich eine verstärkte Entwicklung des sogenannten "leichten" Liedgenres abzeichnete, die mehr dem internationalen Standard als den eigenen reichen Traditionen verpflichtet waren.⁹

In dieser von einer gewissen Einseitigkeit und von Widersprüche zwischen dem vorhandenen Liedrepertoire und den Bedürfnissen

der jungen Liedrezipienten gekennzeichneten Situation begann die Jugend mit Liedern hervorzutreten, die ihre eigene Gedanken- und Gefühlswelt differenzierter wiedergaben und Themen gestalteten, die in den Liedern professioneller Autoren ausgespart blieben. Hatte sich die Gitarre bereits als bevorzugtes Begleitinstrument der "unterwegs" gesungenen Lieder bewährt, erwies sie sich auch für die Darbietung der Lieder unter den Bedingungen der Großstadt, im häuslichen Milieu, im Kreis von Freunden und Arbeitskollegen geeignet, die emotionale Wirkung der Lieddarbietung zu erhöhen, und schließlich hat sie sich zusammen mit den Liedern, ihren Schöpfern und Interpreten in den 60er Jahren auch den Konzertsaal erobert. Die jahrhundertealte Tradition der Gitarre in Rußland kam dem entgegen. Eine Vielzahl von Liedern entstand nach wie vor "unterwegs" durch unbekannte Autoren.

Zugleich machte sich ein Differenzierungsprozeß bemerkbar. Aus der großen Zahl anonymer Liedermacher profilierten sich einzelne heraus und wurden innerhalb einer Stadt und häufig auch darüber hinaus bekannt durch einen individuell, in einigen Fällen deutlich durch den jeweiligen Beruf geprägten Lied- und Interpretationsstil.¹⁰

Auch die musikalischen Ausdrucksformen gewannen an Differenziertheit. Das betraf die Liedmelodien, deren Skala von der musikalischen Untermalung im Rezitativ vorgetragener Texte über die Verarbeitung gängiger melodischer Motive in eigenständigen Melodien bis hin zu originellen Neuschöpfungen reichte. In gleicher Weise betraf das auch die Liedbegleitung auf der Gitarre. Neben die einfache Akkordbegleitung traten anspruchsvolle und in einzelnen Fällen virtuose Harmonien-sätze.

Die häufig spontane Entstehung der Lieder aus der Situation heraus, das Vorhandensein von Elementen der Improvisation im Prozeß ihrer Produktion und Interpretation, die überwiegend mündliche Weitergabe sowie das Vorhandensein einzelner Liedvarianten lassen den Einfluß von Verfahrensweisen der Folklore auf das Liedschaffen der Jugend erkennen.¹¹

Ähnlich wie die Folklore hat es sich weitgehend auch einer Kontrolle durch die staatliche Zensur entzogen und bewegte

sich, besonders nach Ablösung der "Tauwetterperiode", im Grenzbereich von Legalität und Illegalität.

In den Möglichkeiten, die der Umgang mit den Liedern Schöpfern und Rezipienten bot, diese Grenze zu überschreiten, kann e i n Grund für ihre bedeutende Wirkung bei der geistigen Vorbereitung von glasnost' und perestrojka gesehen werden.

Anmerkungen

¹Vgl. A. Sochor, Russkaja sovetskaja pesnja, L. 1959, S. 100.

²Vgl. B. M. Dobrovol'skij, Sovremennye bytovye pesni gorodskoj molodeži, in: Fol'klor i chudožestvennaja samodejatel'nost', L. 1968, S. 182 ff.

³A. Sochor, Iz istorii pesen Velikoj otečestvennoj Vojny, M. 1963, S. 12 (Übersetzung von mir - I. Klagge).

⁴Vgl. Russkij fol'klor Velikoj otečestvennoj Vojny, Red. V. E. Gusev, M.-L. 1964, S. 119.

⁵So wurde für das Alpinistenlied "Alibek" die Melodie des Liedes "My, druž'ja, pereletnye pticy" (Text: A. Fatjanov, Melodie: V. Solov'ev-Sedoj) entlehnt. Sie war offensichtlich geeignet, einer bei den Schöpfern des Alpinistenliedes vorhandenen Grundstimmung Ausdruck zu verleihen. Tonart, Melodieverlauf, Dynamik und Rhythmus des Liedes stimmen mit dem neuen Text überein.

⁶Vgl. Texte in deutscher Übersetzung und Noten der genannten Lieder in: Russische Songs. Texte und Noten. Hrsg. von R. Kazakowa, Bln. 1972, S. 56, 64, 68, 88.

⁷V. Ju. Krupjanskaja und S. I. Minc, Materialy po istorii pesni Velikoj otečestvennoj Vojny, M. 1953, S. 8. Vgl. auch: Frontovoj fol'klor. Zapisi, vstup. stat'ja i kommentarii V. Ju. Krupjanskaj, M. 1944.

⁸Vgl. S. Vladimirov, Stich i obraz. Rasmyšlenija o sovremennom stiche, S. 1968, S. 30.

⁹Vgl. A. Sochor, Dlja naroda, dlja obščestva, in: Sovetskaja muzyka, 1968, H. 12, S. 14.

10

Als Beispiele dafür können die Lieder des damaligen Lenin-grader Geologen A. Gorodnickij, des Moskauer Journalisten Ju. Vizbor oder des Lehrers auf Kamčatka bzw. Mitarbeiters des Filmstudios Moskau Ju. Kim gelten.

¹¹Vgl. dazu: I. Klagge, Erscheinungsformen des Folklorismus in der russischen Kultur der Gegenwart, in: ZfSl, Bd. XXXIII, 1988, H. 2, S. 287-292.

PERSÖNLICHKEIT UND FOLKLORE

Von Todor Živkov

Versuche, die Folkloreprozesse vom Standpunkt der Persönlichkeit zu deuten, oder umgekehrt, die Persönlichkeit vom folkloristischen Standpunkt aus zu betrachten, sind noch kaum unternommen worden. Die Gründe dafür sind mannigfaltig, aber der wichtigste ist wahrscheinlich das Verständnis der Folklore als objektive Kulturrealität.

In allen Sprachen enthält der Terminus, mit dem man jene Vielfalt von Fakten bezeichnet, welche das angelsächsische Wort "folk-lore" umschreibt, das Adjektiv "volkstümlich" ("Volks-"). Die Slawen sprechen von "Volksschaffen" oder "Volkskultur", die Franzosen von "traditions populaires", die Deutschen von "Volkskunde", "Volksdichtung" usw. Und dieses Adjektiv eliminiert in gewissem Sinne die Persönlichkeit, da es das ganze Volk im sozialen oder ethnischen Sinne meint.

Dabei fällt ins Gewicht, daß diese Auffassung ein Kind der Romantik ist, die - besonders in Deutschland und Osteuropa - die Folklore als Gemeingut und Schaffen des Volkes auffaßte und interpretierte. Die These vom kollektiven Charakter der Folklore aber hat notwendig eine gewisse Unterschätzung der Rolle des Individuums im Folkloreprozeß zur Folge.

Selbstverständlich dürfen die Bemühungen der Folkloristik um das Kennenlernen der sogenannten Schöpfer und Träger der Folklore nicht vergessen werden. Man muß jedoch darauf hinweisen, daß die Schlüsse, zu denen man gekommen ist, nicht besonders nützlich für das Erfassen des Folkloreprozesses selbst waren. In den meisten Untersuchungen dieser Art, einschließlich jener bulgarischer Autoren, werden vor allem die Gemeinsamkeiten zwischen den Schöpfern von Folklore und Nicht-Folklore betont. Der russische Forscher V.G. Vygotskij z.B. kam in seiner "Psychologie der Kunst"¹ zu dem Schluß, daß kein prinzipieller Unterschied etwa zwischen Puschkin und dem Vortragenden von Sagenepen bestehe, daß es sich vom psychologischen Standpunkt aus in beiden Fällen um künstlerisches Schaffen handle. Auch der bulgarische Folklorist und

Literaturwissenschaftler M. Arnaudov stellte in seinem Werk "Psychologie des Literaturschaffens"² die gemeinsamen Grundlagen des künstlerischen Prozesses in der Folklore und in der Literatur heraus. Und beider Ergebnisse berühren Probleme der schöpferischen Persönlichkeit überhaupt. Insofern sind sie auch von Bedeutung für die Folkloristik. Denn jedes Folklorewerk hat seinen ursprünglichen Schöpfer in einem seinem Charakter nach kollektiven künstlerischen Prozeß.

Im Hinblick auf das Wesen, die Sozialfunktion und die Entwicklung der Folklore scheint das Problem des ursprünglichen Schöpfers nicht so wichtig zu sein. So romantisch auch die Auffassung vom kollektiven Schöpfer in der Folklore anmutet, muß man doch zugeben, daß die Spezifik des Folklorewerks diese Auffassung stützt. Denn bei aller Mannigfaltigkeit ihrer künstlerischen Ausprägung weist die Folklore doch weithin "vorgegebene" kollektive Existenzformen und künstlerische Werte auf.

Natürlich sind die Persönlichkeit und die Kultur miteinander verbunden und voneinander abhängig. Wie Kultur ohne die schöpferische Persönlichkeit undenkbar ist, so ist die Persönlichkeit das "Ergebnis" eines bestimmten Kultursystems. Jedes Kultursystem kann nur erhalten und entwickelt werden, wenn es die notwendige "Persönlichkeitsdeckung" besitzt.

Selbstverständlich hebt das nicht die Rolle der menschlichen Gemeinschaften beim Schaffen, Erben und Bewahren der Kultur auf. Sich in verschiedenem Rahmen formierend - als Ethnos oder Klasse, als Verwandtschafts- oder Siedlungseinheit - gestalten die menschlichen Gemeinschaften "ihre" Kultur, gewinnen sie ihre kulturelle Eigenart. Umgekehrt unterrichtet die Gemeinschaft jede Persönlichkeit in ihrer Kultur, formiert sie nach ihrem Kulturbild. Die Persönlichkeit wiederum beteiligt sich an der geistigen Entwicklung der einen oder anderen Gemeinschaft, am Aufbau ihrer kulturellen Identität. Gerade diese Wechselwirkung zwischen dem Persönlichkeitspotential der Gesellschaft und den Gemeinschaften, die "zu ihr gehören", liegt ihrem sozial-anthropologischen System zugrunde.³

Das Gesagte bedeutet aber nicht, daß die Verbindung zwi-

schen der einzelnen Persönlichkeit und einer bestimmten menschlichen Gemeinschaft gleichbedeutend ist. Die Persönlichkeit ist polyvalent in ihren sozialen Realisationen und verwirklicht sich, indem sie gleichzeitig in mehreren Gemeinschaften existiert. Das sind zunächst die Verwandtschaft oder die Siedlungsgemeinschaften, die beruflichen oder ideologischen Gemeinschaften und schließlich die sozialen Klassen innerhalb der Gesellschaft.

Die historische Wechselbeziehung zwischen diesen Gemeinschaften ist unterschiedlich. Aber ganz allgemein bewegt sich die Entwicklung von vorwiegend familien-verwandtschaftlichen und siedlungsbedingten Strukturen zu einer Dominanz professioneller und ideologischer Gemeinschaften. Diese Entwicklung ist auch eine der Charakteristiken des Folkloreprozesses. Je mehr man in der Zeit zurückgeht, desto vollständiger tritt die Einheit der Folklorekultur in den Grenzen der familien-verwandtschaftlichen und siedlungsbedingten Strukturen hervor. Je aufmerksamer man das gegenwärtige sozial-anthropologische System der Gesellschaft betrachtet, desto stärker wird die Aufmerksamkeit des Folkloristen auf das geistige Leben von Gemeinschaften gelenkt, die sich selbständig, was ihre Strukturen betrifft, formieren.

Eine historische Typologie der Folkloretraditionen führt also von Gesellschaften, in denen die Folklorekultur im Prozeß der Persönlichkeitsentwicklung dominiert, zu Gesellschaften, in denen andere kulturelle Einflüsse für die Persönlichkeitsentfaltung bestimmend werden. Wie in der Vergangenheit so sind freilich auch heute am kulturhistorischen Prozeß Gemeinschaften beteiligt, die ein verhältnismäßig ausgebildetes Folkloresystem besitzen, das mit fast allen Seiten und Etappen der Sozialisierung der Persönlichkeit verbunden ist, sowie Gemeinschaften, deren Folklore keinen solch organischen Charakter hat.

Vielfach wird behauptet, daß die Persönlichkeit erst in der Epoche der Renaissance geboren wurde und daß der Mensch sich vorher seiner Persönlichkeit nicht bewußt war. Andererseits wird anerkannt, daß das Christentum in Ideologie und Kulturpraxis den Menschen "entdeckt" und ihn in bestimmte

persönlichkeitsumfassende Wechselbeziehungen mit der Welt gestellt hat. Doch die Romantiker entdeckten gerade im Mittelalter jene Ganzheit im Leben der Menschen, die wir in den Folkloretaditionen finden, deren Grundlage die landwirtschaftliche Arbeit war. Nach einer geistreichen Bemerkung war der Mensch während des Mittelalters zwischen der Gemeinde und Gott gekreuzigt. In der wirtschaftlichen, geistigen und sozial-psychischen Einheit dieser Gemeinde bestanden jedoch historisch begrenzte, reale Möglichkeiten für die Entwicklung der Persönlichkeit.

In den vorkapitalistischen Gesellschaften verband die Folklore den jährlichen sozio-kulturellen Zyklus der Gemeinde mit der Sozialisierung der Persönlichkeit. Die klassische Folklore der Bulgaren z.B. zeigt besonders deutlich, wie sich durch Folklore, verstanden als systematische künstlerische Praxis, die menschliche Persönlichkeit nach jenen Normen des menschlichen Lebens herausbildet, die der Gemeindeganzheit zugrunde liegen. Aber diese Unterordnung der persönlichen Entwicklung hebt keinesfalls die Individualität der Persönlichkeit auf. Sie setzt im Gegenteil das kollektive Bedürfnis nach solcher Persönlichkeitsäußerung voraus. Die Durchsetzung der Persönlichkeit bewegt sich in Richtung auf die gesellschaftliche Anerkennung der Begabung. Darum setzt sich in der Folklorekultur zuerst die künstlerische Begabung durch. Der Sänger, der Spieler, der Töpfer haben bestimmte, von der Gemeinschaft bestätigte Verpflichtungen, und darum ist ihre Tätigkeit von den für die damalige Weltanschauung grundlegenden Vorstellungen und Ritualpraktiken bestimmt.

Und nicht nur das. Die Folklore fördert die Persönlichkeitsäußerung, indem sie zu künstlerischer Gestaltung reizt. Das Persönlichkeitspotential der Gesellschaft auf diesem Wegetypologisierend, schafft die Folklore Normen für individuelles Leben auf der Grundlage jener Werte, deren Bewahrung für den historischen Bestand von Gemeinschaften notwendig ist. In diesem Zusammenhang ist es kein Fehler, den tapferen Heiducken und das junge Mädchen, das sich für seinen Glauben opfert, als künstlerische Verkörperungen der Persönlichkeit zu sehen.

In ihrer Entwicklung dokumentiert die klassische bulgari-

sche Folklore die Veränderungen im Charakter der Persönlichkeit und bringt uns Heutigen die emotionale Welt von Persönlichkeiten in der Zeit der nationalen Wiedergeburt nahe. Das bulgarische Heiduckenlied z.B. ist ein sprechendes Beispiel in dieser Beziehung. Wenn wir aufmerksam die Motive des Liedes betrachten, die Reflexion eines Liebesgefühls sind, erfassen wir ohne Mühe wieder das Erleben und die Beziehungen der Geschlechter jener Zeit.

Heute sind die Folkloreprozesse weithin Vergangenheit und weisen dadurch auf neue Veränderungen im Persönlichkeitspotential der Gesellschaft. Durch die Folklore bestimmt sich die Persönlichkeit selbst, indem sie ihre Zugehörigkeit zu der einen oder anderen sozialen Gruppe artikuliert. Auf diese Weise erhält sich die Folklore als Äußerung des Persönlichkeitscharakters der Menschen. In manchen Folkloreformen, so etwa der heutigen Anekdote, äußert sich nicht nur eine spezifische Geistigkeit, sondern auch die eigene Haltung in und zu Persönlichkeitsbeziehungen. Aus dem Folkloristischen in der individuellen Kultur des Menschen kommt auch ein Teil jener persönlichen Bewertung von Erscheinungen und Prozessen, Menschen und Ereignissen, die den Menschen als Persönlichkeit bestätigt.

Letzten Endes ist das Folkloristische das Lackmus, durch das jene Details und Besonderheiten in Erscheinung treten, welche die Dynamik der Kulturprozesse, der menschlichen Beziehungen, der Stimmungen im Leben der Gesellschaft befruchten. In diesem Sinne bleibt die Folklore ein dauerhaftes Bedürfnis für die Persönlichkeit und die Persönlichkeit eine Voraussetzung für deren Zukunft.

Anmerkungen

- 1 Vgl. die bulgarische Übersetzung: *Psichologija na izkustvoto*. Sofija 1978.
- 2 Vgl. die letzte Ausgabe: M. Arnaudov: *Psichologija na literaturnoto tvorcestvo*. Sofija 1978.
- 3 Hier ist jene Einheit von Persönlichkeits- und Gemeinschaftsstrukturen gemeint, die in jeder Gesellschaft zu entdecken ist.

Weitere Beiträge

Die folgenden, ursprünglich für eine "Strobach-Festschrift" vorgesehenen Beiträge sind (zumeist nach der 1. Auflage dieses Heftes) an anderer Stelle erschienen bzw. sollen noch publiziert werden:

Karl Baumgarten: Bauernspeicher in Mecklenburg. In: Volksleben und Volkskultur in Vergangenheit und Gegenwart. Hrsg. von Siegfried Neumann. Bern/Berlin/Frankfurt a.M./New York/Paris/Wien 1993, S. 125-141.

Bohuslav Beneš: Das Volkstheater heute. Probleme und Perspektiven. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 247-255.

Maja Bošković-Stulli: Erzählungen vom kollektiven Mord. In: Fabula 33, 1992, S. 245-253.

Giovanni Bronzini: Folklore und Literatur nach Bogatyrev und Jakobson. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 37-48.

David Bučan: Taleroles and the Witch Ballads. In: Ballads and Other Genres/Balladen und andere Gattungen. Hrsg. von Zorica Rajković. Zagreb 1988, S. 138-140.

Kirill V. Čistov: Russische Klagelieder. Texte und ihre Aufzeichnung. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 219-228.

Brigitte Emmrich: Zwischen Jakobinerlied und sentimentaler Romanze. Zum Spektrum des Liedguts ländlicher und städtischer Sozialschichten am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts im ehemaligen Kursachsen. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 37, 1992, S. 13-23.

Henry Gawlick: Inschriften am niederdeutschen Hallenhaus und seinen Nebengebäuden in Südwestmecklenburg. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 143-159.

Helge Gerndt: Ein Abschied von der Sagenforschung

Lauri Honko: Überlieferung, Kultur, Identität. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 13-26.

Wolfgang Jacobeit: Was soll die Ethnographie leisten?

Zbigniew Jasiewicz: Die Interessengebiete der polnischen Ethnologie - Volkskultur, Stammeskultur und Gegenwarts-kultur. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 27-36.

Jaromír Jech: Folklore und historischer Prozeß - Folklore als historischer Prozeß. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 197-205.

Ildikó Kríza: Zwischen Märchen und Ballade. Beispiele aus Ungarn. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 229-237.

Siegfried Kube: Gerade- und Heergeräte-Käufe. Rechtsakte zur Nachlaßregelung im Volksleben des 18. Jahrhunderts. Beispiele aus Dresden-Friedrichstadt. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 91-102.

Marina Moritz: "Hochzeit macht eine Woche glücklich". Zum Heiratsverhalten dörflicher Schichten in der Übergangszeit vom Feudalismus zum Kapitalismus. Stockholm, Paper des SIEF-Kongresses, 1987.

Heike Müns: "Wi knüppen un wäben". Auf den Spuren 'alter' Fischerlieder

Siegfried Neumann: Schwank und Witz als Medien sozialer Aussage. Bemerkungen zur Problematik der Schwank- und Witzforschung. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 49-65.

Wolfgang Rudolph: Schiffsflaggenführung in der südlichen Ostsee während des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 161-168.

Hachiro Sakanishi: Vom Heidenröslein. Eine Jugenderinnerung. Göttingen 1988 (= Plesser Burgendrucke 21)

Oldřich Sirovátka: Die Wege des tschechischen literarischen Folklorismus. Zur Methodologie des Studiums von Einflüssen der Volksdichtung auf die Literatur. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 239-245.

Wolfgang Steusloff: Namensgebungen technischer Anlagen an

Bord von Rostocker Handelsschiffen. In: Volksleben und
Volkskultur ... S. 169-182.

Vilmos Voigt: Die Volksmusik als Bestandteil der ungarischen Kultur. Vergangenheit und Gegenwart. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 207-217.

Rudolf Weinhold: "Der Mensch lebt nicht vom Brot allein". Einige Gedanken zur Geschichte eines nicht ganz unproblematischen Bereichs der Volksnahrung. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 69-77.

Heidrun Wozel: Wer wagt, gewinnt? Zur Geschichte des Glückstopfes. In: Volksleben und Volkskultur ... S. 79-89.

Wulfhild Ziel: Der russische Volksbilderbogen in der Märchenedition A. N. Afanas'evs

Rostocker Handelsschiffen. In: Volksleben und
... S. 169-182.

Die Volksmusik als Bestandteil der ungarischen
Vergangenheit und Gegenwart. In: Volksleben und
... S. 207-217.

Rudolf ... "Der Mensch lebt nicht vom Brot allein".
Einige ... Geschichte eines nicht ganz unproblematischen
Volksnahrung. In: Volksleben und
Volkskultur ...

Heidrun Wozel ... gewinnt? Zur Geschichte des
Glückstopfes. ... n und Volkskultur ... S. 79-
89.

Wulfhild Ziel: Die ... lksbilderbogen in der
Märchenedition A. ...

