

Ansätze zu einer neueren Volksliedforschung

Von JOHANNES MOSER (Graz)

Über zwanzig Jahre ist es mittlerweile her, daß in der Zeitschrift für Volkskunde eine breitere Diskussion über das Volkslied veröffentlicht wurde¹. Seither hat sich die Diskussion wieder mehr in die engeren Fachkreise der Volksliedforschung und deren Publikationsorgane verlegt. Immerhin gibt es in der Bundesrepublik Deutschland einige neue theoretische Ansätze, die die Entwicklung der Populärmusik im Zeitalter der elektronischen Medien berücksichtigen und vor allem von der Schule um Ernst Klusen und Wilhelm Schepping getragen werden.

In Österreich blieb das weitestgehend unberücksichtigt. „Die Theoriendiskussion der 70er Jahre wird in Österreich zum Teil bewußt ignoriert“², heißt es in einem Flugblatt österreichischer Studierender, in dem sie auf die ihrer Meinung nach mangelnde Rezeption theoretischer Ansätze durch die österreichische Volkskunde reagieren. Bezüglich der Volksliedforschung ist ihnen nahezu uneingeschränkt zuzustimmen. Es wird hier eine Art Reliktforschung betrieben, die an den alten Vorwurf des Sammeln und Rettens³ erinnert. Dabei besteht die Gefahr, daß „persönliche Eindrücke statt wirklicher Empirie“⁴ zur Grundlage werden. Es rückt nun das in den Hintergrund, was für die Menschen als bevorzugtes Liedgut wirklich von Bedeutung ist, Vorrang haben Sammlung und Pflege. Statt in der Volksliedforschung dem verschwundenen oder verschwindenden Volkslied nachzutruern, gilt es, auf die Einflüsse der gewandelten gesellschaftlichen Bedingungen hinzuweisen. Wolfgang Steinitz stellte fest, daß sich mit den geänderten Bedürfnissen einer Gemeinschaft auch das Volkslied ändert⁵. Das wird jedoch immer wieder außer acht gelassen. Was an der österreichischen Form der Volksliedforschung besonders zu bemängeln ist, ist die Tatsache, daß man sich durch eine ahistorische Betrachtungsweise des Forschungsobjektes, des Liedes, immer weiter von seinem eigentlichen Forschungsinteresse, den Menschen, entfernt.

¹ Fritz Bose, „Volkslied — Schlager — Folklore. Mit Diskussionsbeiträgen von (...)“, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 63, 1967. S. 40—78.

² Grazer Protokolle, Ergebnis des 2. gesamtösterreichischen Volkskundestudententreffens in Graz vom 13.—14. Nov. 1987, Vervielfältigtes Flugblatt.

³ Vgl. Gustav Schöck, „Sammeln und Retten“, in: *Abschied vom Volkleben*, Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts Tübingen, 27. Band, 1970. S. 85—104.

⁴ Wilhelm Schepping, „Zum Medieneinfluß auf das Singrepertoire und das vokale Reproduktionsverhalten von Schülern“, in: Klaus-E. Behne (Hg.), *Musikpädagogische Forschung*, Band 1, o. O. 1980. S. 232.

⁵ Wolfgang Steinitz, „Arbeiterlied und Volkslied“, in: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* XII, 1966. S. 6.

Dieser Aufsatz versucht, die theoretische Diskussion um das Volkslied wieder in Gang zu bringen. Einerseits sind die Vertreter der Volksliedforschung zur Stellungnahme aufgefordert, andererseits sollten auch andere Vertreter der Volkskunde ihre Meinung zum Stand der Forschung darlegen.

Es kann in diesem Beitrag keine neue Definition des Volksliedes geboten werden, es existiert keine gültige Definition. Christine Burckhardt-Seebass fragte: „. . . also: gibt es das überhaupt heute, ein Volkslied und eine Volksliedforschung?“⁶ Das Volkslied gibt es, aber es sieht heute anders aus, als sich das die meisten Forscher vorstellen. Die Forschung zu diesem Volkslied scheint es jedoch nicht zu geben. Daher geht es darum, die Forschung wieder mit dem Forschungsgegenstand zusammenzubringen. Zu berücksichtigen sind dabei nicht nur die elektronischen Medien, sondern auch die verschiedenen modernen Musikgattungen.

Es muß hier noch angemerkt werden, daß wegen mangelnder Kompetenz des Autors keine Rücksicht auf die formal-musikalischen Aspekte der Volksliedforschung genommen werden konnte. Dies schien bei diesem sozusagen kulturwissenschaftlichen Ansatz vernachlässigt werden zu können. Es soll hier anhand von fünf Thesen versucht werden, eine neuere Form der Volksliedforschung zur Diskussion zu stellen.

1. Alle Lieder können Volkslieder sein. Die Bestimmung eines Volksliedes soll nicht allein bei den Sammlern und Pflégern liegen.

Der Satz „Alle Lieder können Volkslieder sein“ wird vielen traditionellen Volksliedforschern sicherlich als reine Blasphemie erscheinen. Trotzdem ist es an der Zeit, in der Volksliedforschung umzudenken, sich sozusagen wieder mehr um den volkskundlichen Blick zu bemühen. Es scheint, als hätte man zu lange an einem überalteten Begriff festgehalten. Wilhelm Schepping meint: „Aus der unvoreingenommenen Beobachtung der Gegenwart erweist sich solch normative Fixierung des Volksliedbegriffs als unhaltbar“⁷. Nach und nach versuchen einzelne Forscher die Relevanz gegenwärtiger populär-musikalischer Entwicklungen in den Vordergrund zu stellen, und Rolf Wilhelm Brednich äußerte sich bei einer Tagung in Basel folgendermaßen:

Auch für das Volkslied gilt, was Hermann Strobach formulierte, nämlich daß die Diskussion „unter Berücksichtigung der heutigen gewandelten und sich weiterhin rasch wandelnden Bedingungen solche Bestimmungen suchen muß, die den Blick des Forschers vor allem bei der Behandlung gegenwärtiger Prozesse nicht einengen — etwa auf traditionelle Formen oder nur einzelne Seiten und Funktionen —, sondern offen halten für die Aufnahme von Weiterentwicklungen und neuen Möglichkeiten und Erscheinungen“⁸.

⁶ Christine Burckhardt-Seebass, „Einleitung“, in: *Volksliedforschung heute*. Beiträge des Kolloquiums vom 21./22. Nov. 1981 in Basel zur Feier des 75jährigen Bestehens des Schweizerischen Volksliedarchivs, Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Beiträge zur Volkskunde 6, Basel 1983. S. 4.

⁷ Wilhelm Schepping, „Europäische Volksmusikforschung“, in: Ekkehard Kref, *Lehrbuch der Musikwissenschaften*, Düsseldorf 1985. S. 637.

⁸ Rolf Wilhelm Brednich, „75 Jahre deutschsprachige Volksliedforschung. Vom Text zum Kontext“, in: *Volksliedforschung heute* (Anm. 6). S. 16.

Eine gewisse Änderung in Richtung Erweiterung des Begriffsfeldes ist wohl schon eingeschlagen, nur die Ergebnisse lassen noch auf sich warten. Vielleicht ist es aber auch so, daß jene Vertreter des Faches, die für eine Begriffserweiterung plädieren, ihre Forschungsschwerpunkte eben nicht am Sektor des Volksliedes haben und daß diejenigen, die sich mit dem Volkslied beschäftigen, an der Begriffserweiterung keinen Gefallen finden (zumindest in Österreich dürfte das so sein).

Bei der Jubiläumstagung des Schweizerischen Volksliedarchivs 1981 hat Christine Burckhardt-Seebass angedeutet, daß „Volksliedforschung . . . im Grunde heute keine Volksliedforschung mehr, sondern Popularliedforschung“⁹ sein muß. Bis heute nicht abgeschlossen ist die Diskussion, ob Schlager ebenfalls Volkslieder sind. Friedrich Klausmeier etwa meint: „Der Schlager ist das am häufigsten gesungene Lied und damit Volkslied“¹⁰. Und Hermann Bausinger schreibt im „Handbuch des Volksliedes“: „Eine kluge und detaillierte Analyse des Phänomens Heintje sagte über die gegenwärtige ‚Volkskultur‘ gewiß mehr aus als jede Volkslieduntersuchung“¹¹. Diese vielleicht überspitzte, im Kern aber doch richtige Aussage veranlaßte Leopold Schmidt zu einer wilden Polemik in einer Rezension¹² des Handbuches. An Österreichs Volksmusikforschern ging diese Diskussion nahezu spurlos vorüber, insgesamt gesehen, verstellte diese Schlagerdiskussion zum Teil noch den Blick auf andere Formen populärer Musik, die sich in den letzten dreißig Jahren entwickelt haben und über die es kaum volkskundliche Arbeiten gibt.

Als Hauptrichtungen seien nur Rock, Beat und die Liedermacherszene erwähnt, dazwischen und vermischt gibt es vielfältige andere Stilrichtungen und Ausformungen, die hier ungenannt bleiben sollen. Gerade diese Phänomene sind volkskulturelle, diese Lieder unter gewissen Voraussetzungen Volkslieder. „Rock, the saying goes, is ‚the folk music of our time‘ . . . rock is used by its listeners as a folk music“¹³. Simon Frith, einer der bedeutendsten Kenner der Rockmusik, drückt aus, was viele denken, und immer wieder trifft man bei verschiedenen Wissenschaftlern auf den Versuch, aus dem bisherigen Forschungskreis auszubrechen. „Der Klagegesang über die ‚verlorene‘ Lebenssituation des Volksliedes und das Ausklammern der Gegenwart vom Forschungsbereich versperrt unausgesprochen den Weg zur veränderten Wirklichkeit“¹⁴. Dies konstatiert Max Peter Baumann, und Wilhelm Schepping meint, daß es für die Volksliedforschung immer fragwürdiger wird, „ob sie berechtigt ist, aus diesem breiten Spektrum populären Singens nur jenes enge Segment des — einseitig definierten — Volksliedes herauszulösen“¹⁵.

⁹ Wolfgang Suppan, „Von der Volksliedforschung zur ethnologischen und anthropologischen Musikforschung“, in: *Volksliedforschung heute* (Anm. 6). S. 50.

¹⁰ Hermann Bausinger, „Schlager und Volkslied“, in: Rolf Wilhelm Brednich, Lutz Röhrich, Wolfgang Suppan (Hg.), *Handbuch des Volksliedes*, Band 1, München 1973. S. 686.

¹¹ Ebenda S. 682.

¹² Leopold Schmidt, Rezension von: Brednich (Anm. 10), in: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 77, 1974. S. 167.

¹³ Simon Frith, ‚The magic that can set you free‘, in: Richard Middleton and David Horn (ed.), *Popular Music 1. Folk or Popular?*, Cambridge 1981. S. 159.

¹⁴ Max Peter Baumann, *Musikfolklore und Musikfolklorismus*, Winterthur 1976. S. 25.

¹⁵ Schepping (Anm. 7). S. 641.

Dabei ist noch zu bedenken, daß man das Volk als Träger volksmusikalischer Betätigungen (passiv oder aktiv) zum großen Teil außer acht läßt. Desmond Mark stellt nicht umsonst die Frage: „Ist das, was mehr als 90 % der Bevölkerung singen, nicht Volksmusik?“¹⁶ Dabei soll an dieser Stelle der Aspekt des Hörens noch gar nicht erörtert werden. Die Volksliedforscher (zumindest in Österreich) suchen nach einem Volkslied, dessen Begriffsbestimmung hauptsächlich auf einer rein historischen Dimension beruht, die, ohne zu zögern, in die heutige Zeit übernommen wird. Leopold Schmidt sorgte sich dann um die Daseinsberechtigung der Volksliedsammlung und stellt sich „die bange Frage, was man denn in dieser ‚Gegenwart‘ noch sammeln sollte“¹⁷. ‚Bei Lichte besehen‘ handelt der Aufsatz von Schmidt eigentlich nicht von einer gegenwärtigen Situation, sondern beklagt verloren Geglauhtes. Es ist jedoch nicht nur unsere Aufgabe, ein Leben oder Sterben des Volksliedes zu konstatieren oder gar in der Pflege tätig zu sein. Vielmehr müssen wir zusätzlich zu den historischen Arbeiten über das Volkslied die aktuellen Formen popularen Musikgebrauches studieren und in einen soziokulturellen Kontext zu setzen suchen.

Der singende Mensch kennt solche Probleme nicht, ihm ist es egal, ob das, was er singt, ‚Volkslied‘, ‚volkstümliches Lied‘ oder ‚Schlager‘ ist. Die strenge Trennung von Volkslied und Kunstlied ist als lebensfeindlich überhaupt abzulehnen¹⁸.

Eckart Frahm und Wolfgang Alber haben das „an den Mischpulten der Volkskultur“ ebenfalls bemerkt und die Unterschiedlichkeiten festgehalten:

Eine tautologische Gleichung also unter der Dominanz eines anerkannten Kanons gibt es nicht: das Volkslied des Forschers ist nicht das Volkslied des Festivalveranstalters ist nicht das Volkslied der Sänger ist nicht das Volkslied des Publikums ist nicht das Volkslied . . .¹⁹.

Aber auch die von den Volksliedforschern als sogenannte echte Volkslieder bezeichneten werden nur von bestimmten Gruppen im Volk gesungen²⁰, „es gibt kein Lied unter jenen, die wir Volkslieder nennen, das von der Allgemeinheit, will sagen quer durch alle Generationen und sozialen Schichten gesungen wird“²¹. Es gibt jedoch viele Lieder, die nicht als Volkslieder bezeichnet werden, aber von einem größeren Teil der Bevölkerung gesungen werden als die sogenannten ‚echten‘. Der Kulturwissenschaftler muß daher mehr nach ‚draußen‘ blicken, um zu sehen, wie die Menschen mit ihren Liedern umgehen. Tom Kannmacher meint dazu:

Kurz, Volkslieder sind im Gedächtnis der Mitglieder einer soziologischen Gruppe allgegenwärtige Medien, die den Strömungen von Tradition, Kulturepochen, Herrschaftsverhältnissen unterworfen sind und somit nie feste Formen annehmen, die man dokumentarisch oder materiell fassen könnte²².

¹⁶ Desmond Mark, „Die Volksmusik in der Soziographie des österreichischen Musiklebens“, in: *Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes* 29, 1980. S. 92.

¹⁷ Leopold Schmidt, „Volksliedforschung und Gegenwartsvolkskunde“, in: *Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes* 23, 1974. S. 42.

¹⁸ Viktor Korda, „Acht Bemerkungen zu Wolfgang Suppans Artikel: ‚Volkslied-Definition, Volkslied-Dokumentation‘“, in: *Musikerziehung* XXIII, Nov. 1969. S. 75.

¹⁹ Eckhart Frahm und Wolfgang Alber, „An den Mischpulten der Volkskultur“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 23, 1978. S. 45.

²⁰ Ernst Klusen, „Das Gruppenlied als Gegenstand“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 12, 1967. S. 22.

²¹ Ebenda S. 36.

Dazu paßt auch die Forderung von Desmond Mark:

... sollten wir nicht realistischerweise, im Sinne einer echten Sorge um das Weiterbestehen der Volksmusik, leidenschaftslos alle Phänomene in einem erweiterten Volksmusikbegriff subsumieren, um so überhaupt einmal den gesellschaftlichen Stellenwert jener Musik zu ermitteln, mit welcher die Bevölkerung tatsächlich ‚umgeht‘²³.

Es verwundert, daß es, im Vergleich zu der Menge an Publikationen zur sogenannten Volksmusik, fast keine Arbeiten über andere Formen populärer Musik innerhalb des Faches Volkskunde gibt.

2. *Die Funktionen des Liedes sind von entscheidender Bedeutung. Themen und Texte müssen analysiert werden.*

Zunächst einmal befriedigen Volkslieder ein allgemeines Bedürfnis der Menschen nach Musik. Über diese allgemeine Bedürfnisbefriedigung hinaus gibt es jedoch noch weitere Funktionen eines Volksliedes. „Wer singt, wann wird gesungen, warum wird gesungen?“²⁴, fragte Hermann Fischer. Hermann Bausinger hat auf die soziale Funktion hingewiesen, dazu zählen Gruppenerlebnisse, ob es gemeinsames Singen oder das gemeinsame Hörerlebnis bei einem Konzert ist, oder aber auch die Orientierung der Lieder „an kollektiven Überzeugungen, am herrschenden Geschmack der Gruppen“²⁵. Etwas, was immer wieder an der modernen populären Musik kritisiert wird, was es aber immer schon gegeben hat.

Darüber hinaus kann das Singen allein ebenso die Funktion eines Volksliedes erfüllen. Es ist heute überhaupt so, daß man oft zum Radio oder zur Schallplatte oder Kassette singt. Deswegen glaube ich, daß die von Ernst Klusen aufgestellte Behauptung: „Lediglich die Funktion in der Gruppe ist es, die das Lied lebendig erhält“²⁶, nicht mehr stimmt. Über die Funktion in einer bestimmten Gruppe hinaus gibt es eine Funktion für den einzelnen und eine Funktion für eine Gruppe, die entgegen dem bisherigen Verständnis kein homogenes Erscheinungsbild haben muß.

Sehr oft haben Lieder emotionale oder identitätsstiftende Funktionen, die über Text und Inhalt vermittelt werden. Es gibt sicher einzelne Musiksparten, bei denen die Funktion fast ausschließlich im musikalischen Bereich liegt. So z. B. beim Punk-Rock, bei dem die raue Aggressivität und die Andersartigkeit identitäts- und sinnstiftend wirkte und erst in zweiter Linie die Inhalte der Texte²⁷. Ähnliches mag auch auf einzelne Bereiche der Rockmusik zutreffen. Andererseits konnte ich z. B. zeigen, daß

²² Tom Kannmacher, „Das deutsche Volkslied in der Folksong- und Liedermacherszene seit 1970“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 23, 1978. S. 38.

²³ Mark (Anm. 16). S. 93.

²⁴ Hermann Fischer, *Volkslied — Schlager — Evergreen*, Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts Tübingen, Band 7, Tübingen 1965. S. 8.

²⁵ Hermann Bausinger, „Folklore und gesunkenes Kulturgut“, in: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* XII, 1966. S. 20.

²⁶ Ernst Klusen, *Volkslied. Fund und Erfindung*, Köln 1969. S. 32.

²⁷ Vgl. Johannes Moser und Adelheid Schrutka-Rechtenstamm, „Die Jugendzeitschrift Rennbahn-Express: Produkt oder Produzent jugendlicher Kultur“, in: Klaus Beitzl (Hg.), *Gegenwartsvolkskunde und Jugendkultur*, Wien 1987. S. 172 f.

bei der Musik von Wolfgang Ambros, die ebenfalls dem Genre der Rockmusik verhaftet ist, die Texte von entscheidender Bedeutung sind²⁸.

Gehen wir also davon aus, daß für Volkslieder der Text von grundlegender Wichtigkeit ist. Er spielt eine bedeutende Rolle sowohl für die Produzenten als auch die Rezipienten und Reproduzenten dieser Lieder. Und gerade hier trifft zu, daß „einer inhomogenen Gesellschaft für ihre sehr differenzierten Gruppen eben auch ein sehr differenziertes Liedgut für sehr differenzierte Funktionen zur Verfügung steht“²⁹. Hier sollen aber keine Liedinhalte aufgezählt werden, „ein Lied ist immer in seine Zeit hineingesungen: froh, frech, bedrückt, verschönend, verstörend“³⁰. Damit verweisen Heimann und Klusen auf eine nach meiner Meinung entscheidende Komponente von Volksliedern. Sie sind ein Ausdruck ihrer Zeit und der jeweiligen Gesellschaft.

Das hat sich u. a. an der Volksliedrenaissance der sechziger und in der Liedermacherszene der siebziger Jahre gezeigt. Neues Selbstbewußtsein durch den wirtschaftlichen Aufschwung in Deutschland dürfte ein entscheidender Impuls gewesen sein für die Neuentdeckung des deutschen Liedes, aber auch der Einfluß aus dem Ausland, vor allem aus den USA. Ebenso wenig vergessen darf man die Inhalte, wenn man z. B. bedenkt, daß gerade Wolfgang Steinitz' „Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten“ eine beliebte Quelle für viele Liedermacher waren. Es dauerte aber nicht lange, bis die Liedermacher zunächst die Texte änderten und dann überhaupt eigene Lieder schrieben, wobei immer mehr ökologische und friedensorientierte Themen in den Vordergrund rückten.

Oft genug trafen sich Betroffene bei Demonstrationen gegen Kernkraftwerke und atomare Waffenarsenale und sangen oder hörten diese Lieder. Sie wurden zu einem Code für die Menschen, die ihren Lebensraum und ihre Lebensumstände gefährdet sahen und dagegen etwas unternehmen wollten. Wie schon Steinitz' Liedersammlung beweist, hat „das ‚politische Lied‘ Tradition“, und Georg Friesenbichler versuchte die Zusammenhänge zwischen Volksmusik und Liedermachern aufzuzeigen³¹. Diese kulturellen Codes von Volksliedern zeigen sich jedoch nicht nur bei erwähnten kritischen Liedern, jene dienten nur als Beispiel. Sie zeigen sich genauso bei den ‚Herz/Schmerz-Schlagern‘, bei der Rockmusik (die allerdings oft genauso politisch ist) oder bei der sogenannten „Kommerzfolklore“³².

In all diesen Liedern werden Inhalte oder musikalische Formen vermittelt, die für eine oder mehrere Gruppen der Gesellschaft Aussage- und Identifikationswert haben. Diese Hintergründe in Inhalt und Text gilt es u. a. zu erforschen. Dafür ist es einerseits

²⁸ Johannes Moser, *Der „Volksliedermacher“ Wolfgang Ambros. Eine Untersuchung über Möglichkeiten zur Erweiterung des Volksliedbegriffes*, Mundus Reihe Volkskunde, Band 2, Bonn 1988. S. 87 ff.

²⁹ Ernst Klusens Diskussionsbeitrag zu Bose (Anm. 1). S. 52.

³⁰ Walter Heimann und Ernst Klusen, *Kritische Lieder der 70er Jahre*, Frankfurt am Main 1978. S. 9.

³¹ Georg Friesenbichler, „Das ‚politisch Lied‘ hat Tradition“, in: *Lesezirkel. Literaturmagazin*, Sammelband 1984, Nummer 8, o. O. o. J. (1985). S. 16 f.

³² Gerlinde Haid, „Volksmusik zwischen Ideologie und Kommerz“, in: *Pöllinger Briefe* 13, Oktober 1986. S. 15 ff.

notwendig, die Texte zu analysieren, andererseits muß die Einstellung der Hörer zu den Liedern erfragt werden. Auf jeden Fall sollte der Hinweis von Vladimir Karbusicky beachtet werden, daß Volkslieder polyfunktional sein können und die Wirkung nicht allein vom Text abhängen³³.

Wie sehr Volkslieder bedeutsame Inhalte vermitteln, zeigt u. a. die Zensur. Helmut Glagla hat auf die Bedeutung der Zensurlisten hingewiesen³⁴, drücken sie doch genau aus, was man den Menschen an Information vorenthalten wollte. Die Frage der Zensur ist allerdings nicht eine Angelegenheit der Vergangenheit. Sie wird aber heute weniger durch staatliche Stellen als vielmehr durch Rundfunkanstalten praktiziert. So wird z. B. wegen gewisser Textstellen die gekürzte Version von Liedern gespielt, oder man sendet sie überhaupt nicht, wie es lange Zeit mit Ambros' „Tagwache“ geschah, weil darin das Bundesheer verunglimpft wurde³⁵. Die Tatsache des Informationswertes, für den nicht so sehr das Singen, sondern das Hören (die Rezeption) bedeutend ist, führt zur nächsten These:

3. Für die Bestimmung des Volksliedes ist nicht nur der Aspekt des Singens, sondern auch der des Hörens bedeutend.

Seit Beginn der Volksliedforschung war der Aspekt des Singens eines der wichtigsten Beurteilungskriterien zur Bestimmung von Volksliedern. Das Singen war für alle Liedforscher konstituierende Voraussetzung für ein Volkslied, jedoch „nicht alles, was im Volk gesungen wird und umläuft, ist Volkslied“³⁶. Auch das ist eine immer wieder geübte Einschränkung, die dem Volkslied auferlegt wird. Nicht das, was von den Menschen aus freien Stücken gesungen wird, weil es für sie von Bedeutung ist oder weil es ihnen Spaß macht, zählt als Volkslied, sondern das, was nach den strengen Maßstäben der meisten Volksliedforscher dazugezählt werden darf. Das führte immerhin dazu, daß die Bevölkerung heute einen relativ eingeschränkten Volksliedbegriff hat, der ihr von den verschiedenen Spezialisten aus Medien und Schule vermittelt wurde. Nur kennen die Leute die Richtlinien der Wissenschaftler nicht genau und halten wiederum auch jene Lieder für Volkslieder³⁷, die die sogenannten Fachkundigen als ‚Kommerzfolklore‘ oder ‚volkstümlich‘ ablehnen bzw. vom Volksliedbegriff ausschließen.

Andererseits werden immer wieder neue Begriffe gesucht, mit denen man besser operieren zu können glaubt. So schrieb Hermann Fischer in seinen empirischen Untersuchungen über das „lebendige Singen“. Demnach sollten die „mannigfaltigen

³³ Vladimir Karbusicky, „Das Volkslied in der Gegenwart“, in: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* XII, 1966. S. 192 f.

³⁴ Helmut Glagla, „Über den Quellenwert von Kontrolllisten der Liedzensur“, in: Ernst Klusen (Hg.), *Soziale Implikation — ein Aspekt der Volksmusikforschung*, Institut für musikalische Volkskunde, Neuss 1974. S. 7—22.

³⁵ Moser (Anm. 28). S. 94 f.

³⁶ Werner Danckert, *Das Volkslied im Abendland*, Bern 1966. S. 22.

³⁷ Eleonore Bachinger, *Die regionale Verbreitung von Volksliedern in Österreich*, Wien 1987. S. 19 ff.

Lebensformen des Liedes im Dorf und in der Stadt“³⁸ geschildert werden. Fast all diesen Versuchen hing jedoch der Fehler an, daß sie einen zu eng bestimmten Volksliedbegriff hatten, der auf die wirklichen Sing- und Hörgewohnheiten und Bedürfnisse der Menschen nicht mehr einging. Man änderte Bezeichnungen, ohne den Forschungsansatz zu überdenken.

Wilhelm Schepping bemängelt, daß man sowohl in der Liedforschung als auch in der Musikpädagogik zu übersehen scheint, daß das Desinteresse der Menschen an dem von diesen Disziplinen tradierten Volkslied nicht gleichbedeutend mit dem Ende des Singens überhaupt ist³⁹. So wurden einerseits gewisse Liedformen nicht als Volkslieder anerkannt, andererseits bescheinigten manche traditionellere Forscher dem Volkslied ein dichotomes Dasein, zum einen „in bestimmten traditionsgebundenen Gebieten noch in seiner ‚ursprünglichen‘ Funktion als Relikt und zum anderen als in der Gesellschaft gepflegtes kulturelles Erbe“⁴⁰.

Es gibt also eine eindeutige Bevorzugung gewisser gesungener Liedgattungen vor anderen. Allenfalls als Volkslieder anerkannt werden „Zersingungen“ oder Parodien als vom Volk schöpferisch umgeformte Kulturgüter oder als Aneignung von Liedern, die in Allgemeinbesitz übergehen. Diese Phänomene wurden in der Volksliedforschung immer wieder behandelt. Dafür formulierte Wiora die Umschreibung: „das vom Volke als Eigentum behandelte und ihm vertraute, das heimische Lied“⁴¹.

Ich glaube, daß man heute weit über die bisherige Forschungsausrichtung hinausgehen muß. Zunächst darf man nicht vergessen, daß das Singen nicht nur in Gruppen ausgeübt wird. Natürlich gibt es das Singen im Chor, in der Schule, in der Jugendgruppe, in der Gasthausrunde — in formellen und informellen Gruppen sozusagen. Wir dürfen aber einen weiteren Aspekt nicht übersehen, nämlich das Singen, das die Menschen allein vollziehen. Sehr oft wird heute zu Radio, Schallplatte etc. gesungen, darauf muß ebenfalls Rücksicht genommen werden.

Daraus ergibt sich, daß im Grunde nicht das Mittel der Tradierung, sondern das Faktum der Weitergabe oder — wichtiger — der Übernahme, also das Wieder-gesungen-werden durch andere, das wesentlichere — wenn auch wiederum nicht verbindliche — Kriterium des ‚Volksliedes‘ war und ist⁴².

Und ich möchte noch weiter gehen und behaupten, daß das Hören, das bewußte und ausgewählte Hören von Liedern, in der Volksliedforschung mitberücksichtigt werden muß. Man sollte nicht übersehen, daß auch das Hören eine Form der Rezeption ist, aus deren Erforschung sehr viele Kenntnisse gewonnen werden können. Bei der Überbetonung des Singens erinnere ich mich an Utz Jeggle, der behauptet, die Musik „gehört einzig und allein dem Ohr“⁴³. Er vergißt das Singen und Tanzen (Klatschen und Stampfen), und er vergißt das Sehen bei einem Konzert (oder Videoclip), das sich

³⁸ Fischer (Anm. 24). S. 8.

³⁹ Wilhelm Schepping, „Neue Felder der Singforschung“, in: *Volksliedforschung heute* (Anm. 6). S. 55.

⁴⁰ Karbusicky (Anm. 33). S. 191.

⁴¹ Walter Wiora, *Das echte Volkslied*, Heidelberg 1950. S. 39.

⁴² Schepping (Anm. 7). S. 628.

⁴³ Utz Jeggle, *Der Kopf des Körpers*, Weinheim und Berlin 1986. S. 124.

gemeinsam mit den anderen Sinneseindrücken erst zu einem größeren Ensemble der Empfindungen verdichtet.

Wie teilweise schon ausgeführt, erfüllen Volkslieder gewisse Funktionen. Sie sind für eine Gruppe von Menschen maßgeblich, beziehen sich oft auf Lebenszusammenhänge, werden wahrscheinlich meistens von einzelnen erfunden und vielleicht auch von ihnen vorgetragen, wobei es früher ebenfalls schon Bezahlung dafür gab (allerdings war das nicht die Regel). Nur gab es noch nicht die Möglichkeit massenmedialer Verbreitung, die es den Menschen ermöglicht, passiv über Musik zu verfügen und dennoch Wahlmöglichkeiten je nach Bedürfnis zu haben. Klusen gibt folgendes zu bedenken: „Auch im passiven Anhören wirken solche Lieder meinungsbildend, unter Umständen aktivierend . . . und erfüllen so ihre primäre Funktion“⁴⁴. Und weiter verweist er darauf, daß man Musik hören kann, ohne sie zu machen, daß dies „aber grundsätzlich nicht als minderbedeutsam, uneigentlich, ja als unecht angesehen werden“⁴⁵ kann. Daraus ergibt sich die folgende These:

4. Die Massenkommunikationsmittel spielen eine entscheidende Rolle als moderne Vermittler von Volkskultur.

Die Massenmedien — hier im speziellen die elektronischen Medien (Rundfunk, Fernsehen, Tonband, Kassettenrecorder und Plattenspieler) — haben längst entscheidenden Einfluß auf die Volkskultur erlangt. Es gilt nicht mehr, was Hinrich Siuts 1966 zu den Liedern, die aus Radio etc. tönten, fragte: „Sind sie in dieser Gestalt überhaupt eine Äußerung des Volkslebens und deshalb für uns darstellens- und erforschungswert“?⁴⁶ Das ist wohl heute keine Frage mehr, dennoch fällt es vielen Volksliedforschern schwer, zu erkennen, daß diese Medien heute eine Aufgabe übernommen haben, die früher von anderen oder gar nicht ausgeübt wurde.

Immer wieder taucht in der Volksliedforschung der Begriff der Oralität (mündliche Vermittlung) auf, jedoch „wird darin nicht erkannt, daß heute ‚mündliche‘, ‚orale‘ Transferierung sehr wohl auch über elektronische Medien wie Tonband, Schallplatte, Radio und Bildschirm erfolgen kann“⁴⁷. Ein Kritiker dieser Anschauung

formuliert die These von der Entfunktionalisierung der Volksmusik durch den Rundfunk: durch die Änderung des Kontextes, die Veränderung der Aufführungspraxis sei die im Rundfunk gesendete Volksmusik ihrer ursprünglichen Funktion beraubt, unabhängig vom Echtheitsbegriff, der eventuell zugrundegelegt ist⁴⁸.

Der Änderung des Kontextes kann zugestimmt werden, nur bedeutet sie keine Entfunktionalisierung. Die Volkslied- bzw. Volksmusikforscher müssen endlich akzeptieren, daß in diesen Massenmedien ein Phänomen existiert, das für sie genauso untersuchenswert ist wie die bisherige Praxis. „Das Technische ist zum Subjekt der

⁴⁴ Klusen (Anm. 26). S. 116.

⁴⁵ Ernst Klusen, „Zwischen Symphonie und Hit: Folklore?“, in: Ders. (Anm. 34). S. 28.

⁴⁶ Hinrich Siuts' Diskussionsbeitrag zu Bose (Anm. 1). S. 61 f.

⁴⁷ Schepping (Anm. 7). S. 627.

⁴⁸ Jürgen Dittmars Diskussionsbeitrag in: Wilhelm Schepping (Hg.), *Volksmusik und elektronische Medien*, Neuss 1979. S. 33.

Volkskultur geworden“⁴⁹, und es zeigt sich, „daß die Lieder, die früher von den Eltern und Großeltern gelernt wurden, heute vom Rundfunk übermittelt werden“⁵⁰. Rolf Wilhelm Brednich spricht vom „Lied als Medium im Kommunikationsprozeß“ und meint, daß die „Voraussetzung für die Entwicklung dieses modernen medientheoretisch orientierten Ansatzes . . . der Abschied der Liedforschung von der Vorstellung einer rein gedächtnismäßigen Überlieferung des Volksliedes“⁵¹ war. Auch Dan Ben-Amos glaubt, daß „Erzählungen und Lieder . . . die Medien wechseln“ können „und doch ausreichende . . . Ähnlichkeiten beibehalten, die uns die Wiedererkennung eines Identitätskernes . . . möglich machen“⁵².

Warum sollte nicht mittlerweile für die Jugend in deutschsprachigen Ländern (und überhaupt) das gleiche gelten wie für die amerikanische Jugend? „Für sie ist Volkslied gleichbedeutend mit ‚professional entertainment, platform performance, paying audiences and mass communication‘“⁵³. Gerade das aber trifft auf den größten Widerstand, und es sind immer die gleichen oder zumindest ähnliche Vorwürfe zu hören:

Die populäre Unterhaltungsmusik unserer Gegenwart ist weitgehend vermarktet, und wenn wir sie überhaupt noch populär nennen wollen, so bedeutet das heute weder ‚grundschichtig‘ noch ‚volkläufig‘, sondern heißt vielmehr soviel wie „aufgekauft von den kulturindustriellen Fertigteilerzeugern, die aus dem Volkstümlichen verbilligte Konfektions- und Massenware gemacht haben. Nicht das Produkt ‚populär‘ ist aufschlußreich, sein Produktionsprozeß“⁵⁴.

Brednich folgte hier übrigens einer Aussage von Utz Jeggle und Gottfried Korff. Wolfgang Suppan schlägt in eine ähnliche Kerbe:

In der Spätphase — wie sie um die Mitte des 20. Jahrhunderts etwa im deutschsprachigen Raum erreicht scheint — entziehen die gesellschaftlichen Bedingungen in steigendem Maß der Volksmusik den Lebensraum. Die durch Massenmedien manipulierte seelisch-gesellschaftliche Grundsicht nimmt weitgehend ‚gesunkenes Kulturgut‘ (Hans Naumann) auf; das in der Tat gegebene Vakuum wird von gelenkt eingepflanzter U-Musik ausgefüllt⁵⁵.

Und Jochen Zimmer kritisiert: „Unter den Bedingungen der kapitalistischen Warenästhetik wird Musik zur simplen Vielfalt sinnlicher Reize und ist nicht mehr fähig, beim Hörer auf praktische Vernunft hindrängende Impulse hervorzurufen“⁵⁶. Und Burkhard Busse stellt fest, daß die Popmusik „dem befehdeten Establishment erstklassigen Profit“⁵⁷ bringt.

Diese Vorwürfe sollten ein bißchen durchleuchtet werden, die Materie erweist sich komplexer als dargestellt. Natürlich gibt es in diesem Geschäft Manipulationen und

⁴⁹ Fischer (Anm. 24). S. 40.

⁵⁰ Ebenda S. 97.

⁵¹ Brednich (Anm. 8). S. 14.

⁵² Dan Ben-Amos, „Zu einer Definition der Folklore im Kontext“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 26, 1981. S. 16.

⁵³ Rolf Wilhelm Brednichts Diskussionsbeitrag zu Bose (Anm. 1). S. 65.

⁵⁴ Rolf Wilhelm Brednich, „Das Lied als Ware“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 19, 1974. S. 11.

⁵⁵ Wolfgang Suppan, „Volkslied-Definition, Volkslied-Dokumentation“, in: *Musikerziehung* XXII, Mai 1969. S. 202.

⁵⁶ Jochen Zimmer, „Wer sind die Liebhaber der neuen Popmusik?“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 24, 1979. S. 71.

⁵⁷ Burkhard Busse, *Der deutsche Schlager*, Wiesbaden 1976. S. 88.

Geschäftemacherei, und natürlich hat sich eine „Kulturindustrie“ entwickelt. Vielleicht wurde der „niederer Kunst“, wie sie Adorno nannte, „durch ihre zivilisatorische Bändigung“ wirklich ein Teil des „ungebändig Widerstehenden“ genommen, das ihr „innewohnte, solange die gesellschaftliche Kontrolle nicht total war“⁵⁸.

Allerdings darf man nicht übersehen, daß mit diesen Massenmedien ebenso eine — wenn vielleicht auch nur geringfügige — Emanzipation der unteren Gesellschaftsschichten einhergegangen ist. Man könnte das am historischen Beispiel zeigen. Nach der Erfindung des Buchdruckes und dessen massenmedialer Verwendung kam es zu den vielfältigsten Manipulationen in den diversen Druckwerken. Nichtsdestotrotz führte der Buchdruck und danach die bessere Ausbildung dazu, daß Menschen immer größeren Zugang zu Informationen bekamen. Sicher waren diese Informationen manipuliert, aber es würde heute niemandem mehr einfallen, den Buchdruck mit all seinen Folgen zu verdammen. Die elektronischen Medien haben den Menschen einen noch weiteren Zugang zu Informationen verschafft, ebenso eine breite Auswahl an Unterhaltungsmöglichkeiten — mit allen Vor- und Nachteilen —, unter denen sie wählen können. Das von Neil Postman⁵⁹ beschworene Ende der Kreativität ist aber dennoch nicht eingetreten. Kinder und Jugendliche beweisen ihre Spielfähigkeit und Phantasie heute bei Computer- und Videospiele. Trotzdem wurden noch nie so viele andere Spiele und Bücher verkauft wie heute, und ich glaube nicht, daß sie alle unbenutzt in den Kästen verstauben. Dazu paßt auch, was Wilhelm Schepping festgestellt hat:

Inzwischen wissen wir . . . aber auch zuverlässig, daß der Medienkonsum die Singaktivität nicht etwa beseitigt, sondern daß von den elektronischen Medien z. T. sogar eine stimulierende Wirkung auf das Singen und andere musikalische Aktivitäten der Medienbenutzer ausgeht⁶⁰.

Ich finde, es hat etwas ‚Menschenverachtendes‘ an sich, wenn man über die ‚verbilligte Massenware‘ schimpft, wo doch gerade sie es ermöglicht hat, daß sich die unteren Gesellschaftsschichten ebenfalls einen bescheidenen besseren Lebensstandard erlauben können. Dabei kann ich mir bei den von Brednich zitierten Tübinger Wissenschaftlern kaum vorstellen, daß sie die Menschen lieber im früheren Lebenszusammenhang Volkslieder singen hören wollen; und losgelöst von der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung kann man das Phänomen der modernen Musikindustrie nicht betrachten.

Der Ansatz von Wolfgang Suppan erscheint mir zu ahistorisch, wenn er meint, daß der Volksmusik der Lebensraum entzogen wurde. Die Volksmusik hat sich genauso gewandelt wie die gesellschaftlichen Bedingungen. Einerseits enthält diese Diskussion einen konservativen Ansatz, der das Verschwinden des Volksliedes bedauert. Von ‚progressiver‘ Seite wiederum wird der Untergang des Individuellen — hat es das in dieser Form überhaupt jemals gegeben? — durch die Geschäftemacherei befürchtet. Adorno und Horkheimer haben mit ihrer „Dialektik der Aufklärung“ dem Buchhandel ebenfalls zu großem Umsatz verholfen, und wer möchte Heinrich Bölls „Ansichten

⁵⁸ Theodor W. Adorno, „Résumé über Kulturindustrie“, in: Dieter Prokop (Hg.), *Massenproduktionsforschung Band 1: Produktion*, Frankfurt am Main 1973. S. 347.

⁵⁹ Neil Postman, *Das Verschwinden der Kindheit*, Frankfurt am Main 1983.

⁶⁰ Schepping (Anm. 4). S. 233.

eines Clowns“ die Authentizität absprechen, nur weil es so oft verkauft wurde und damit dem Verleger zu Riesengewinnen verhalf. Das gleiche gilt für Volkslieder; die Menschen können wählen, und auch wenn sie oft mit Liedern überschwemmt werden, die ihnen weniger zusagen, finden sie doch welche, die für sie die gleiche Funktion haben wie die früheren Volkslieder. Man sollte genauso berücksichtigen, was David Riesman geschrieben hat:

Dabei kann es sich herausstellen, daß der Konsument ebensooft das Produkt manipuliert wie umgekehrt. Das ist eine besonders wichtige Überlegung für den Bereich der Popmusik, wo die Musikindustrie mit ihren Diskjockeys, dem Musikautomatenmarkt, ihrer Herrschaft über die Rundfunksender anscheinend in der Lage ist, den Massengeschmack zu formen und die freie Entscheidung des Konsumenten auszuschalten⁶¹.

Überhaupt sind Zweifel anzumelden an der Vorbestimmbarkeit des Massengeschmacks. Für die Rockmusik z. B. meint John Landau:

Rock, die Musik der sechziger Jahre, war eine spontane Musik. Sie war eine Volksmusik, denn sie wurde gemacht und gehört von einer bestimmten Gruppe von Leuten. Sie kam nicht aus einem New Yorker Bürogebäude, in dem Leute sitzen und das schreiben, was das Publikum ihrer Meinung nach hören will. Sie kam aus den Lebenserfahrungen der Künstler und der Wechselwirkung mit einem . . . Publikum⁶².

Walter Haas meint auch über den Schlager, daß „sein Erfolg nicht mathematisch vorzuberechnen“ sei, er „ist kein Produkt der Theorie, sondern der Praxis“⁶³.

Ebenso wird die Langlebigkeit der Volkslieder gegen die modernen populären Lieder immer wieder ins Spiel gebracht. Diese dürfte jedoch nur auf das Fehlen der raschen und umfangreichen Verbreitungsmöglichkeiten der elektronischen Medien zurückzuführen sein.

5. *Volkslieder unterliegen keinem Echtheitskriterium, und ästhetische Gesichtspunkte sind nicht maßgeblich.*

Die traditionelle Volksliedforschung hat nach Walter Heimann⁶⁴ und Wilhelm Schepping einen essentialistisch-normativen Forschungsansatz. Folgende Begriffe sind für diesen Ansatz bei der Volksliedforschung signifikant:

Oralität (mündliche Vermittlung)

Popularität (‚Volkläufigkeit‘; Bekanntheit)

Anciennität und Persistenz (‚Jahrhunderte alt‘; ‚jahrhundertelange Fortpflanzung von Mund zu Mund‘)

Dignität (ästhetische Qualität, Rang, Wert)

Anonymität (Unbekanntheit des Verfassers bzw. der Herkunft)⁶⁵.

Mit diesen Kriterien versuchte die Liedforschung auch das Kriterium der Echtheit festzulegen. Walter Wiora — ein Hauptvertreter dieser Forschungsrichtung — konstatiert den Verfall des Volksliedes, das „in seinen primären Daseinsformen unrettbar dem

⁶¹ David Riesman, „Über das Hören populärer Musik“, in: Behne (Anm. 4). S. 286.

⁶² Simon Frith, *Jugendkultur und Rockmusik*, Reinbek 1981. S. 49.

⁶³ Walter Haas, *Das Schlagerbuch*, München 1957. S. 22.

⁶⁴ Walter Heimann, „Zur Theorie des musikalischen Folklorismus“, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 73, 1977. S. 182 f.

⁶⁵ Schepping (Anm. 7). S. 627.

Untergang verfallen“⁶⁶ ist. „Tatsächlich aber“, meint er, „ist das Echte im Volkslied selten und das Unechte üblich geworden“⁶⁷. Dabei haben diese Unterscheidungen zwischen Volkslied und Minderwertigem erst begonnen, nachdem Herder 1771 den Begriff des Volksliedes geprägt hat. Schon Hans Naumann hat gegen diese Anschauungsweise protestiert. „Nicht das Alter, nicht die Schönheit, nicht das Ethos sind für die Begriffsbestimmung des Volksliedes stichhaltig oder maßgebend, auch nicht die Herkunft und die Verfasserschaft“⁶⁸.

Besonders schwerwiegend aber waren Wioras Feststellungen deshalb, weil er immer als einer der führenden Volksliedforscher galt, und Rolf Wilhelm Brednich sagt nicht zu Unrecht: „Wioras Begriff vom ‚echten‘ Volkslied und seine Differenzierung zwischen erstem und zweitem Dasein lähmten — im Nachhinein betrachtet — die Forschung mehr, als daß sie sie förderte“⁶⁹. Allerdings hatte das Totengeläute des Volksliedes zu Wioras Zeiten schon seit Goethe Geschichte.

Einen anderen Weg versuchte Fritz Bose einzuschlagen, indem er darauf verwies, daß „man neben echtem Volksgut (immer) auch unechtes, apokryphes, vorgefertigte Gebrauchsware minderen Werts im Geschmack der Zeit“⁷⁰ sang. Ob das Volk ebenso wußte, daß diese ‚Schlager‘, wie Bose sie nannte, unecht waren? Aber jede Zeit hat ihre ‚unechten‘ Lieder, und so sind das heute neben der modernen Popmusik noch die von Gesangsvereinen bearbeiteten Lieder⁷¹, die den gestrengen Augen der Forscher unecht erscheinen.

So gut und ehrlich es Forscher wie Walter Wiora natürlich gemeint haben und mit ihren Begriffen und Einschränkungen der Volksliedforschung eine Struktur verleihen wollten, hänge ich doch der Meinung von Carl Dahlhaus an:

Dem Begriff des Echten liegt unverkennbar ein konservativer, antiliberaler Impuls zugrunde: die Vorstellung, daß Ursprüngliches besser sei als Abgeleitetes, verbunden mit dem Mißtrauen gegen Gemachtes und Hergestelltes, dem man das Gewordene und Naturwüchsige entgegensetzt⁷².

Hans Moser meint, daß der Echtheitsbegriff vom Volk zu beantworten sei⁷³. Das würde bedeuten, daß die Kulturwissenschaft zu erkunden hätte, was die Menschen singen und hören, was für sie im täglichen Umgang mit Liedern von Bedeutung ist. Darauf aufbauend kann man eventuell eine Begriffsumschreibung des Volksliedes wagen, die dem Phänomen gerecht wird.

⁶⁶ Walter Wiora, „Der Untergang des Volksliedes und sein zweites Dasein“, in: *Musikalische Zeitfragen VII. Das Volkslied heute*, 1959. S. 10.

⁶⁷ Derselbe (Anm. 41). S. 69.

⁶⁸ Cornelis Brouwer, *Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland*, Groningen — Den Haag 1930. S. 112.

⁶⁹ Brednich (Anm. 8). S. 13.

⁷⁰ Bose (Anm. 1). S. 43.

⁷¹ Franz Eibner, „Grundsätzliches zur Typologie der österreich. Volksmusik“, in: *Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes* 29, 1980. S. 36.

⁷² Carl Dahlhaus' Diskussionsbeitrag zu Bose (Anm. 1). S. 56.

⁷³ Hans Moser, „Gedanken zur heutigen Volkskunde“, in: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 1954. S. 219.

Bei den ästhetischen Gesichtspunkten verläuft die Diskussion ähnlich. Für Herder war ein Volkslied in erster Linie schön, und so hielt es nach ihm ein Großteil der Forscher. Allerdings gab es schon zu Herders Zeiten Gegner dieser Anschauung. So z. B. den Berliner Buchhändler Friedrich Nicolai, der 1777/78 eine Sammlung herausgab, in der u. a. auch derbe und gewöhnliche Lieder enthalten waren, um die ästhetische Komponente von Herders Volksliedbegriff anzugreifen. Konrad Köstlin hat auf den Zusammenhang zwischen ästhetischer Kategorie und sozialer Bewertung hingewiesen, auf den Kontext zwischen schön und häßlich in der Musik und gut und böse in der Gesellschaft⁷⁴. In der neueren Forschung kommt man immer mehr vom Ästhetikbegriff als Bedingung für ein Volkslied ab. Wolfgang Suppan meint, „der Volksmusik wohnt kein ästhetischer Wert inne“⁷⁵. Später verfeinert er den Gedanken: „Musik ist . . . primär Gebrauchsgegenstand, was den ästhetischen Wert und Genuß nicht ausschließt“⁷⁶. Während man sich in der bundesdeutschen Forschung schon weitestgehend von einer ästhetischen Beurteilung des Volksliedes gelöst hat, ist das in Österreich nicht so. Hier wachsen „volksmusikalische Phänomene . . . aus Instinkt und Imagination hervor“, wogegen „volkstümliche Musik vornehmlich eine Zivilisationserscheinung ist, . . . die aus kleinbürgerlichen Haltungen und Vorlieben“⁷⁷ hervorgeht. Imagination und Zivilisation vertragen sich demnach also nicht, wie Franz Eibner et al. meinen. Daß jedoch Volksmusik aus Instinkt hervorgeht, muß noch vehementer bestritten werden, basiert menschliche Kultur doch auf intellektuellen Fähigkeiten, aus denen sich die Menschen ein kulturelles Bedeutungsschema entwerfen, nach dem sie leben⁷⁸.

In diesem Aufsatz sollte gezeigt werden, daß die alten Ansätze der Volksliedforschung (im speziellen der österreichischen) den heutigen Gegebenheiten nicht mehr gerecht werden. Zum einen wurde versucht, das mit Aussagen der bisherigen Forschungstradition zu belegen, zum anderen, diese verschiedenen Ansätze zu verknüpfen und mit eigenen Ideen zu einem Konzept zu verbinden. Volkslieder waren immer Populärmusik, das kann nicht im 20. Jahrhundert plötzlich von rückwärtsblickenden Forschern geändert werden. Es gilt die neuen Formen der Populärmusik zu erforschen, die neuen massenmedialen Vermittlungsagenturen und die gewandelten Formen des Umgangs mit Musik. Vor allem muß der Wandel der Singgewohnheiten hin zur vermehrten passiven Aufnahme von Musik berücksichtigt werden. Das heißt, daß auch das Hören von Musik von einer neueren Volksliedforschung verstärkt in Betracht gezogen werden muß.

⁷⁴ Konrad Köstlin, „Ästhetische Kategorie und soziale Bewertung“, in: Klusen (Anm. 34). S. 43 ff.

⁷⁵ Suppan (Anm. 55). S. 204.

⁷⁶ Derselbe, „Biologische und kulturelle Bedingungen des Musikgebrauchs“, in: *Universitas* 37, 1982. S. 1284.

⁷⁷ Franz Eibner, Walter Deutsch, Gerlinde Haid und Helga Thiel, „Der Begriff Volksmusik: Zur Definition und Abgrenzung“, in: *Musikerziehung* XXIX, Mai 1976. S. 214 f.

⁷⁸ Marschall Sahlins, *Kultur und praktische Vernunft*, Frankfurt am Main 1981. S. 8 f.