

Folklore und gesunkenes Kulturgut

Von HERMANN BAUSINGER

In der deutschen Volkskunde fand der Begriff Folklore zunächst vor allem Eingang über die Arbeiten aus dem Umkreis der finnischen Schule. Die meisten sind gedruckt in der seit 1910 erscheinenden, inzwischen auf rund 200 Nummern angewachsenen Reihe der Folklore Fellows' Communications (FFC), dem Organ der im Jahre 1907 von skandinavischen und deutschen Forschern begründeten Vereinigung der Folklore Fellows. Auch in den Untersuchungen taucht ebenso oft wie die Einzelbezeichnungen Märchen, Schwank, Rätsel, Ballade usw. das Wort Folklore auf, das als Sammelbegriff für all diese Formen der mündlichen Überlieferung fungiert. Die Herkunft dieses Wortes läßt sich genau bestimmen, da es sich um ein Kunstwort handelt: am 22. August 1846 verwendete es William John Thoms — er schrieb unter dem Pseudonym Ambrose Merton — als Überschrift eines Artikels in der englischen Zeitschrift *The Athenaeum*, in dem er Jacob Grimms *Deutscher Mythologie* hohes Lob zollte. Er spricht davon, daß es sich bei dem, was in England als „Populär Antiquities“ oder „Populär Literature“ bezeichnet wird, eigentlich gar nicht um Literatur handelt: „By the bye it is more a Lore than a Literature, and would be most aptly designed by a good Saxon compound, Folk-Lore — the Lore of the People“. Schon im Sommer 1847 drückt die Redaktion ihre Befriedigung über die rasche Aufnahme dieses Begriffes aus: „In less than twelve months it has almost attained to the dignity of a household word“ — in weniger als einem Jahr war das Wort zum gängigen Begriff geworden.

Das Wort hat aber nicht nur diesen zeitlichen, sondern auch einen räumlichen Rekord aufzuweisen: im Verlauf weniger Jahre oder doch Jahrzehnte fand es Eingang in den verschiedensten Sprachen und Sprachbereichen, was vielleicht gerade deshalb möglich war, weil es sich um ein künstlich geschaffenes Wort handelte. Es verbreitete sich nicht nur in der angelsächsischen Welt, sondern auch in einem Teil der Romania, in Skandinavien, im slawischen Bereich und auch in außereuropäischen Kontinenten. Daneben halten sich freilich andere Begriffe — so ist in Frankreich etwa „arts et traditions populaires“ geläufig —, und der Umfang des Begriffes ist nicht überall gleich. Im Englischen bezeichnet *folk* das Volk, die Leute — mit einem gewissen sozialen Akzent auf den wenig gebildeten Schichten, aber im Gegensatz zu *people* und erst recht zum deutschen Wort Volk ohne nationalen Gehalt; *lore* ist das Wissen, die Erfahrung, die Lehre, die Überlieferung. Gelegentlich versteht man unter Folklore den Gesamtbereich der Volkskultur — also alle Gegenstände der Volks-

kunde vom Bauernhaus bis zum Volkslied, vom Motivbild bis zur Tracht. Im allgemeinen beschränkt sich der Begriff Folklore aber auf die geistige oder sprachliche Überlieferung, und vielfach wird der ganze Bereich der materiellen Kultur einer anderen Wissenschaft zugewiesen; so gibt es etwa in slawischen Ländern einerseits die Folkloristik, andererseits die (regionale) Ethnographie.

In Deutschland ist der Begriff Folklore nicht heimisch geworden; es stellt eine Insel dar, in welcher das Wort zumindest in seiner vollen Bedeutung kaum verwendet wird. Dabei spielt die wichtigste Rolle eine prinzipielle, ja teilweise geradezu ideologische Abwehr. Als sich der Begriff Folklore gegen Ende des letzten Jahrhunderts in den benachbarten Ländern einbürgerte, wandte man sich in Deutschland gegen das modische Fremdwort.² Man stellte fest, daß die deutsche Entsprechung „Volksüberlieferungen“ völlig genüge; aber dahinter stand sehr deutlich die Sorge, daß mit dem Wort Folklore der nationale Gehalt der Volkskunde verlorengehen könnte — die Chance, ein wenig von der Mehrdeutigkeit des Volksbegriffes abzurücken, wurde nicht wahrgenommen.

Andererseits mag auch ein faktischer Unterschied dazu beigetragen haben, daß sich das Wort im deutschen Sprachgebiet nicht ausbreitete. Bis zu einem gewissen Grad hängt oder hing an dem Wort Folklore die Vorstellung, daß es sich dabei um einen schlechthin außerliterarischen Bereich handle, um eine Überlieferung, die sich weitgehend oder völlig unabhängig von Geschriebenem und Gedrucktem entwickelt. Dieser Eigenbereich des oder der Folklore (das Wort war zuerst nicht Femininum) ist sicherlich keine reine Fiktion. Die finnische Kalevalaüberlieferung³ ist ein Beispiel dafür. Noch 50 Jahre nach Lönnrots Aufzeichnungen konnte Kaarle Krohn drei volle Tage lang die Geschichten eines Märchenerzählers aufschreiben, der sich für Taglohn angeboten hatte.⁴ Der russische Forscher Mark Asadowskij zeichnete aus dem Mund einer des Lesens und Schreibens unkundigen Erzählerin während des Weltkrieges die schönsten sibirischen Märchen auf.⁵ Linda Degh fand in den fünfziger Jahren in der alten Frau Palkö aus Kakasd eine hervorragende Erzählerin, die — Analphabetin auch sie — bei drei Viertel ihrer Märchen genau angeben konnte, von wem sie diese zum erstenmal gehört hatte.⁶ Die Beispiele ließen sich leicht vermehren, und gewiß gibt es auch Belege für den erstaunlichen Umfang der mündlichen Tradition in der deutschsprachigen Überlieferung; mir liegt hier das Beispiel des Ungarndeutschen Anton Krukenfeiner nahe, den ich nach der Umsiedlung in einem kleinen schwäbischen Dorf entdeckte, der im Frühjahr 1955 meinem Bruder und mir stundenlang erzählte, und den später Gottfried Henßen auf Grund meiner Hinweise in den Mittelpunkt einer ungarndeutschen Sammlung stellte.⁷ Krukenfeiner erzählte aber neben Märchen auch etwa von *Gregor am Stein* und von

² Ebd.

³ Kaarle Krohn, Kalevalastudien. Helsinki 1924 (= FFC 53).

⁴ Kaarle Krohn, Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung. Helsinki 1931, 4 (= FFC 96).

⁵ Mark Asadowskij, Eine sibirische Märchenerzählerin. Helsinki 1926 (= FFC 68).

⁶ Linda Degh, Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft. Berlin 1962, 186 — 222.

⁷ Gottfried Henßen, Ungarndeutsche Volksüberlieferungen. Erzählungen und Lieder. Marburg 1959.

Rinaldo Rinaldini, wobei er — ohne Zwischenträger — von literarischen Vorlagen ausging; gegenüber der Annahme einer ganz ungebrochenen mündlichen Tradition schien also zumindest Vorsicht geboten.

Ganz allgemein lag in Deutschland der Gedanke völlig unabhängiger und selbständiger Folklore verhältnismäßig fern. Die Romantiker hatten mit ihrer Auffassung der Naturpoesie, die auch Literarisches einschloß, programmatisch die Grenzen verwischt. Im Lauf des 19. Jahrhunderts bestätigten zumal die *Kinder- und Hausmärchen* das Ineinander von literarischer und mündlicher Tradition; manche landschaftliche Märchensammlung bezeugt nicht nur die Anregung der Brüder Grimm auf die Sammler, sondern auch ihren Einfluß auf die Erzähler. Aber auch dort, wo solch ein unmittelbarer Zusammenhang nicht gegeben war, stellte sich doch immer wieder die Frage nach weiträumigeren Verbindungslinien zur Literatur; Kenner des Mittelalters wie Johannes Bolte konnten oft ebenso komplizierte wie überzeugende literarische Deszendenzen der Volksüberlieferung aufspüren. Diese Herkunftsforschungen bedienten sich zwar weitgehend der finnischen Methode; aber sie hatten so viel mit literarischen Varianten zu operieren, daß die Konzeption originärer und selbständiger Folklore kaum eine Chance hatte.

In der deutschsprachigen Volkskunde entstanden vielmehr konträre Entwürfe. Der Schweizer Eduard Hoffmann-Krayer formulierte 1903: „Die Volksseele produziert nicht, sie reproduziert“. Damit knüpfte er an die Forschungen seines damaligen Basler Kollegen John Meier an, die dieser 1906 unter dem programmatischen Titel *Kunstlieder im Volksmund* zusammenfaßte. Danach hat auch jedes Volkslied einen individuellen Verfasser, und viele Volkslieder sind in einem manchmal raschen, manchmal auch langwierigen Prozeß aus der Kunstdichtung in den Bereich der Volkspoesie eingedrungen. Gegen diese Rezeptionstheorie erhoben vor allem österreichische Volksliedforscher — an ihrer Spitze Josef Pommer — Bedenken; sie orientierten sich am alpinen Volksgesang mit seinen autonomen Improvisationen, bei denen Variation und Neuschöpfung unmerklich ineinander übergingen. Für den Hauptbestand volkstümlichen Liedguts aber waren John Meiers Feststellungen unantastbar; und in dem von ihm 1914 in Freiburg gegründeten Volksliedarchiv häuften sich bald die Unterlagen für die Erschließung weiterer Abstammungsreihen, die fast immer zu literarischen Ahnen hinführten.⁶

Das eigentliche Schlagwort für die neu entdeckten Zusammenhänge zwischen Hochkultur und Volkskultur lieferte unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg Hans Naumann: er sprach vom „gesunkenen Kulturgut“, das die Volksüberlieferung charakterisiere: „Zu glauben, daß aus der Gemeinschaft der Fortschritt komme, ist Romantik. Sie zieht herab oder ebnet mindestens ein. Volkstracht, Volksbuch, Volkslied, Volksschauspiel, Bauernmöbel usw. sind gesunkene Kulturgüter bis in die kleinsten Einzelheiten hinein, und sie sind es nur langsam, in fast zu errechnendem zeitlichem Abstand geworden. Mit anderen Worten: Volksgut wird in der Ober-

⁶ Naturgesetz im Volksleben? HessBUVk 2 (1903) 57—64; Neudruck bei Gerhard Lutz, Volkskunde (Berlin 1958) 67—72, hier 70.

⁷ Vgl. Erich Seemann, John Meier (1864—1953). Sein Leben, Forschen und Wirken. Freiburg 1954.

Schicht gemacht".¹⁰ Gleichzeitig skizzierte Naumann aber auch die gegenläufigen Kräfte: „Die Kultur der gebildeten Oberschicht ist in allen ihren materiellen wie ideellen Erscheinungen immer nur eine besondere Blüte auf dem Wurzelstock der primitiven Gemeinschaft“; und an anderer Stelle: „Das Persönliche macht das Wesen der höheren Kultur aus, aber deren Wurzeln Hegen, dessen möge man sich bewußt sein, in der primitiven Gemeinschaft, die ihr ewiger, tiefer und starker Mutterboden ist".¹¹ Solche Sätze sind nicht ohne raunende Tiefe und ideologischen Anspruch; allerdings tritt das Nationale, das wir darin mithören, für Naumann zurück. „Primitive Gemeinschaftskultur" ist für ihn nicht etwa eine im Rassischen begründete und im ‚Völkischen‘ wurzelnde Sonderform; sie steht vielmehr der Welt der Elementargedanken nahe und ist überall gleich oder ähnlich; ihre Domäne sind die Nahtstellen, an denen die rein biologische, fast animalische menschliche Existenz in kulturelle Formen übergeht, und jegliche Kultur gründet nach seiner Auffassung letztlich in diesem Boden. Was uns aber als Volkskultur vor Augen steht, ist im allgemeinen nicht etwa die Blüte, die unmittelbar aus diesem Boden herauswächst, sondern ist das Ergebnis eines Kreislaufs: ausgeprägte Individualkultur zieht ihre Kräfte aus dem „Mutterboden" und vermittelt ihre Güter dann an die unteren Schichten.

Hinter dieser verallgemeinernden und gefährlich ‚organischen‘ Metaphorik stehen bei Naumann aber sorgfältig differenzierende Einzelbeobachtungen zur Geschichte und zum Leben der einzelnen kulturellen Güter. Beim Märchen unterscheidet er beispielsweise Märchen und Märchenmotiv — dieses betrachtet er als primitives Gemeinschaftsgut, jenes als „eine kunstvoll und planmäßig erzählte Novelle, eine absichtsvoll festgefügte Erzählung, aus dem Kopfe eines Individuums an bestimmtem Orte und zu bestimmter Zeit entsprungen, der Wanderung fähig, aber auch des Zersprechens fähig, wie das Volkslied des Zersingens, das Volksschauspiel des Zerspielens".¹² Unverkennbar handelt es sich für Naumann auch im wertenden Sinne um eine absteigende Bewegung, die freilich wieder aufgefangen wird durch die befruchtende Kraft des ‚Primitiven‘, das ja nicht nur die Endstation des Absinkprozesses ist, sondern auch der Anfang, der fruchtbare Boden höherer Kultur.

Es entspricht aber doch einigermaßen der Akzentverteilung in Naumanns Studien, wenn im allgemeinen nicht das mehr oder weniger systematische Ganze seiner Kulturtheorie im Bewußtsein ist, sondern vor allem die These vom gesunkenen Kulturgut. Dies mag auch damit zusammenhängen, daß diese These, die für Naumann einen allgemeinen kulturellen Prozeß bezeichnete, ihre besondere Bedeutung und ihre besondere Problematik hat für die jüngste Vergangenheit, in der die Industrialisierung mit all ihren sozialen Konsequenzen eine besonders intensive Durchdringung der Volkskultur mit Gütern der Hochkultur hervorgebracht hat, in der also — um den Blick auf unser engeres Thema zurückzulenken — Druckerzeugnisse aller Art den Markt überschwemmen, eine ausgeprägte literarische Kultur praktisch allen Schichten wenigstens prinzipiell zugänglich ist, die erweiterte Bildung die Tore der sicherlich einmal geschlossener, wenn auch nicht geschlossen gewesenen Welt der Folklore weit aufstößt. Es wird zu überprüfen sein, ob sich Konzept und Begriff der

¹⁰ Hans Naumann, Grundzüge der deutschen Volkskunde. Leipzig 1922, 5.

¹¹ Ebda 4 und 6.

¹² Ebda 142.

Folklore in diesem in quirlige Bewegung geratenen kulturellen Feld noch halten lassen.

Dabei dürfen freilich die Bestrebungen nicht übergangen werden, welche den Begriff Folklore aus einer überwiegend genetischen Bestimmung zu lösen suchten, die also das für die Folklore Charakteristische nicht in der Herkunft der Güter, sondern in den durch die Art der Tradierung bewirkten Formprinzipien sehen. In der deutschen Forschung gibt es hierzu mannigfache Ansätze, wenn auch der Begriff Folklore dabei nicht auftaucht. John Meier etwa bezeichnete das „Herrenverhältnis“ des Volkes zu dem von ihm übernommenen Liedgut als charakteristisches Moment der Volksdichtung.¹³ Hans Naumann schrieb über das Volkslied: „Die ungestörte Volksläufigkeit äußert sich in einer fortschreitenden Anpassung an die primitive Gemeinschaftspsyche. Wir nennen diesen Prozeß ‚Zersingen‘“.¹⁴ Einzeluntersuchungen dieses Anpassungsprozesses stellten nicht nur den negativen Aspekt des Zersingens usw., sondern auch die positiven Möglichkeiten der Vereinfachung und der „Selbstberichtigung“ heraus, die Walter Anderson als regelrechtes „Gesetz“ der Volksdichtung ansah.¹⁵ Anderson steht damit der skandinavischen Forschung nahe, die sich verschiedentlich um die „epischen Gesetze“ der Volkspoese bemühte; als Verfasser sind neben den schon erwähnten Forschern vor allem noch Axel Olrik und Moltke Moe zu nennen.

Weniger bekannt als diese skandinavischen Studien sind im allgemeinen die umfangreichen russischen Untersuchungen zur Folklore. An den Bylinen, den großrussischen Heldenliedern, entzündete sich ebenso wie an den Märchen die Frage nach dem Wesen und den Grenzen der Volksdichtung. Die Diskussion dieser Frage ist keineswegs abgeschlossen, und sie entwickelte sich naturgemäß nicht ganz unabhängig von zeitweiligen nationalen oder internationalen Strömungen. Angelpunkte der Diskussion aber blieben die Merkmale der ‚Kollektivität‘, der Abschleifung im Prozeß des mündlichen Umlaufs und der Variantenbildung. Dies erinnert unmittelbar an manche Feststellungen John Meiers oder Hans Naumanns; doch wird man gerechterweise sagen müssen, daß man sich bei uns fast ausschließlich um eine kulturgeschichtliche Herleitung der Stoffe und Formen kümmerte, während sich die sowjetische Forschung entschiedener und detaillierter bemühte, Folklore als Folklore zu verstehen.

Geistreich und präzise zogen der sowjetische Folklorist P. G. Bogatyrev und der Sprachwissenschaftler Roman Jakobson 1929 die Summe aus den vorausgegangenen Beobachtungen und Theorien.¹⁶ Sie weisen die genetischen Probleme zurück; die Frage nach den Quellen der Folklore liegt für sie wesensgemäß „außerhalb der Folkloristik“.¹⁷ Statt dessen wenden sie sich der Tradierung und Realisierung der Folklore

¹³ Vgl. hierzu auch Seemann, a. a. O.

¹⁴ Grundzüge der deutschen Volkskunde 118.

¹⁵ Walter Anderson, Kaiser und Abt. Die Geschichte eines Schwanks. Helsinki 1923, 397-403 (= FFC42).

¹⁶ Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens. In: *Donum Natalicium Schrijnen Nijmegen-Utrecht 1929*) 900—913. Prof. Wolfgang Steinitz hat mir freundlicherweise eine Kopie dieses nur schwer zugänglichen Artikels vermittelt; darüber hinaus verdanke ich Gesprächen mit ihm mannigfache Anregungen, wie ich hier dankbar vermerken will.

¹⁷ 907.

zu, und anhand dieser Prozesse gelingt ihnen eine prinzipielle Abgrenzung der mündlichen Dichtung oder Folklore von der Literatur. Genetisch sind diese beiden Bereiche auswechselbar; es kommt nicht darauf an, wo ein Werk letztlich herkommt. Der Unterschied liegt vor allem darin, daß sich ein Werk der Folklore nur als sozialer Akt verwirklicht, daß es im allgemeinen anderen mitgeteilt — mit anderen geteilt wird. Diese fast banale Feststellung hat ihre Weiterungen: Weil Folklore diese soziale Funktion hat, orientiert sie sich an den kollektiven Überzeugungen, an dem herrschenden Geschmack der jeweiligen Gruppe. Sie ist so im allgemeinen nicht gerade avantgardistisch; sie unterliegt der „Präventivzensur der Gemeinschaft“.¹⁸ Die beiden Verfasser erläutern den Sachverhalt an einem Vergleich aus der Sprachwissenschaft. Man unterscheidet dort *langue* und *parole*; dabei ist *langue* die Sprache als übergeordnetes und vorgegebenes objektives Gebilde, *parole* die in der *langue* begründete jeweilige Verwirklichung der Rede. In gleicher Weise ist auch die jeweilige Verwirklichung von Folklore gebunden an ein traditionelles, außerpersönliches System; was vom „Milieu“ nicht akzeptiert wird, „existiert als Tatsache der Folklore einfach nicht, es wird außer Gebrauch gesetzt und stirbt ab“.¹⁹

Es fragt sich, ob der Vergleich glücklich ist: gerade von hier aus ließe sich der Unterschied gegenüber der Literatur relativieren, die ja ihrerseits als sprachliches Gebilde der jeweiligen *langue* verbunden ist. Doch ist die prinzipielle Unterscheidung, die von den beiden Forschern anvisiert wird, deutlich: im Gegensatz zur Folklore hat Literatur ihre je individuelle Existenz; sie lebt aus der Privatheit des Dichters und des Lesers — darüber können auch Hilfsbegriffe wie ‚Lesergemeinde‘ nicht hinwegtäuschen. Sie ist im Prinzip unabhängig von der Überlieferung, da sie in fester Form niedergelegt ist. Folklore dagegen existiert nur in ihrer Funktion, in der jeweiligen Aktualisierung, als Teil der Überlieferung. Man müßte vielleicht korrekterweise hinzufügen: und in der Erinnerung; aber diese Erinnerung bildet nur dort eine tragfähige Brücke, wo sie nach nicht allzu langer Zeit wieder aktualisiert, wieder in Überlieferung transportiert wird. Dieser Existenzweise der Folklore entspricht die äußere Form: nicht die feste Gestalt, sondern die Variabilität ist ihr wesensgemäß. Für die Literatur dagegen ist die Einmaligkeit und Verbindlichkeit, die Authentizität des Textes charakteristisch — und wo etwa bei Editionen die Authentizität umstritten ist, beweist gerade die editorische Bemühung, daß der einmalige, fixierte Text die literarische Erscheinungsform von Dichtung ist.

Solche Überlegungen bedeuteten — Bogatyrev und Jakobson stellten dies selber fest — eine gewisse „Rehabilitierung der romantischen Konzeption“,²⁰ freilich nicht im Blick auf die Entstehung der Volkspoesie, wohl aber insofern, als für die Folklore ein Eigenbereich kollektiver Prägung postuliert wurde. Nicht die „Rezeption“ und damit der oft komplizierte und verästelte Vorgang des Absinkens stand im Vordergrund, sondern das „kollektive Schaffen“, das erst diesseits der Grenze zum Literarischen einsetzt, die Umformung im Bereich der mündlichen Überlieferung, die ‚Folklorisierung‘. Ganz in diesem Sinn hat Wolfgang Steinitz beispielsweise seine Unterscheidung zwischen „Arbeiterlied“ und „Arbeitervolkslied“ getroffen, wobei

er dieses auch als „folkloristisches Arbeiterlied“ bezeichnet. Während das Arbeitervolkslied sich in „verschiedenen, jeweils von verschiedenen Gemeinschaften gesungenen und damit anerkannten Varianten“ verwirklicht, haben die Arbeiterlieder ihre genormte Gestalt; charakteristisch für sie ist „in textlicher Beziehung ein programmatischer, agitatorischer Inhalt und ein hymnenartiger, pathetisch-gehobener Stil“.²¹ Ein Beispiel vermag den Unterschied zu klären. Die kommunistische Internationale wird zwar, zumal in den östlichen Ländern, häufig gesungen; dabei steht aber stets die authentische Gestalt im Hintergrund — wenn eine Abweichung in Text oder Melodie vorkommt, so ist dies keine Variante, sondern ein Fehler, der sich an der gedruckten Fassung leicht korrigieren läßt.

Als Gegenbeispiel hat Steinitz das sogenannte Leunalied herausgestellt,²² ein Kampflied aus der Arbeiterbewegung nach dem ersten Weltkrieg, das sich auf die verlustreichen Kämpfe der Arbeiter im mitteldeutschen Industriegebiet im März 1921 bezieht. Das Lied beginnt oft mit dem Vers „Bei Leuna sind viele gefallen“; aber es beginnt keineswegs immer so, denn schon die erste Zeile ist der Weiterbildung, der Umformung, der Variation — eben der ‚Folklorisierung‘ ausgesetzt, und unter den 50 aufgezeichneten Fassungen gibt es zwar eindeutige Verwandtschaftsbeziehungen, aber keine Identität. Die Herkunft des Liedes ist für seine Zuweisung zum „Arbeitervolkslied“ nicht erheblich; doch sei sie hier angeführt, weil so das Prinzip der Folklorisierung gewissermaßen potenziert wird. Das Leunalied geht nämlich auf ein Soldatenlied zurück, das offenbar 1914 entstanden ist, aber nicht in den immer wieder abgedruckten Kanon der Soldatenlieder einging, sondern seinerseits praktisch ausschließlich mündlich tradiert wurde, dementsprechend zahlreichen Umformungen unterworfen war und viele Varianten bildete. Steinitz zeigt, wie der sentimentale Ton des Soldatenliedes im revolutionären Arbeiterlied zwar nicht ganz beseitigt wird, aber doch einen aggressiven Akzent erhält. Dies zeigt die Gegenüberstellung zweier Strophen:

Eine Kugel, die kam nun geflogen, Sie durchbohrte dem einen das Herz. Das war für die Eltern ein Kummer, Für sein Liebchen, da war es ein Schmerz.	Da kam eine feindliche Kugel, Die durchbohrte dem einen das Herz, Für die Eltern, da war es ein Kummer, Für den „Stahlhelm“, da war es ein Scherz.
---	---

Ganz entsprechend leuchten in der letzten Strophe dieser Fassung des Soldatenliedes Mond und Sternlein „in den Friedhof hinein“, während das Arbeiterlied mit einem Racheschwur gegen den ‚Stahlhelm‘ endet.

In solchen Beispielen ist also Folklorisierung nicht etwa nur negativ zu bestimmen als zwangsläufige Folge des Fehlens einer verbindlichen (literarischen) Norm, sondern positiv als aneignende Variation, die für eine definierbare Gruppe, für eine „Gemeinschaft“ gilt. Der Gedanke liegt nahe, daß dieser Prozeß in unserer Zeit eine auffällige

²¹ Wolfgang Steinitz, Arbeiterlied und Arbeiterkultur. Beiträge zur Musikwissenschaft 6 (1964) 279 — 288, vgl. 280; ders., Arbeiterlied und Volkslied, in diesem Band 1 — 14, vgl. 5.

²² Das Leunalied. Zu Geschichte und Wesen des Arbeitervolksliedes. DJbVvk 4 (1958) 5 — 52. Vgl. Steinitz, Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten. Bd. II (Berlin 1962) 423 — 472; außerdem Hermann Strobach, Variierungstendenzen im deutschen ArbeiterVolkslied. DJbVvk 11 (1965) 183 — 191.

Ausnahme darstellt, daß er sich nur in extremen Situationen einstellt, in denen die vorübergehende Entfernung vom literarischen Angebot und das starke Engagement der Gruppe die Ausbildung mündlicher Traditionen fördern. Steinitz' Untersuchung des Arbeiterliedes bestätigt also auf der einen Seite die Feststellung von Bogatyrev und Jakobson, „auch einer vom Individualismus durchsetzten Kultur“ sei „das kollektive Schaffen durchaus nicht fremd“;³³ auf der anderen Seite stempelt sie die heutige Folklore doch eher zur Ausnahme, versteht darunter eine im wesentlichen historische Erscheinung. „Viele Folkloristen glauben, daß das Ende dieser spezifischen Überlieferungsform gekommen ist, und tatsächlich lassen sich Beispiele einer zunehmenden ‚Literarisierung‘ auch der volkstümlichen Kultur anführen, welche diese Annahme wahrscheinlich machen.“

Im Bereich des Volksliedes etwa zeigt es sich, daß — ganz im Gegensatz zu jenem Vorgang freier und variierender Tradition — im allgemeinen die Omnipräsenz der Vollform jegliche Veränderung unterbindet; wir sind gewissermaßen umstellt von Liederbüchern und Notenblättern; Schallplatten halten die ‚richtige‘ Form jederzeit bereit, und die Dirigenten der Gesangvereine orientieren sich ebenso wie die Lehrer in den Schulen an der allgegenwärtigen fixierten und genormten Fassung der Lieder. Entsprechendes gilt für das Märchen. Wo überhaupt Märchen erzählt und nicht vorgelesen werden, steht doch im allgemeinen die ausgeführte Fassung der Kinder- und Hausmärchen gebietend im Hintergrund. Ein sicherer Beweis für das Ende der Folklore scheint auch das Auftreten von „Märchenerzählerinnen“ zu sein,³⁴ die in Einzelfällen sogar schon dieser Tätigkeit leben wie einst die Erzähler einer im wesentlichen unliterarischen Kultur, die aber ihre Stücke eben nicht der mündlichen Tradition verdanken, sondern dem umfassenden weltliterarischen Angebot des Buchmarkts, und die sich im allgemeinen auch ganz an die gedruckten Fassungen halten und diese auswendig sprechen. Ihre Wirksamkeit beschränkt sich aber im wesentlichen auf Schulstunden und auf Abendvorträge vor einem gehobenen, literarisch interessierten Publikum; verschoben hat sich also nicht nur die Überlieferungsform, sondern vor allem auch die soziale Funktion.

Dies mahnt zur Vorsicht gegenüber der pauschalen Behauptung vom Ende der Folklore im alten Sinne; möglicherweise ist diese Behauptung die Folge davon, daß sich unser Blick beim Stichwort Folklore oder auch Volksdichtung einseitig auf bestimmte Gegenstände konzentriert, bei denen von freier Variation wirklich kaum mehr gesprochen werden kann. Dies gilt für das Märchen; es gilt auch für das, was heute im allgemeinen mit starrer Wertung als Volkslied verstanden wird. Dagegen scheint sich die Folklorisierung in weniger auffälligen — vielleicht auch: weniger „schönen“ — Gattungen gehalten zu haben; man denke nur an Kinderlieder, in erster Linie an die Spiellieder, aber auch an Schlager, die zurechtgesungen und parodiert werden, an Fußballlieder, die in keinem Buch erscheinen, an lustige oder schreckliche Geschichten, die von Mund zu Mund gehen — und so fort.

Auch eine zweite Überlegung spricht dagegen, einen absoluten Unterschied zwischen den heutigen und den einstigen Verbreitungsformen zu sehen. Variation,

³³ A. a. O. 909.

³⁴ Vgl. die Tagungsprogramme der Gesellschaft zur Pflege des Märchengutes der europäischen Völker.

das charakteristische Merkmal der Folklore, ist ja doch nicht beziehungslose Vielgestaltigkeit, sondern immer Variation eines Themas, einer Form und Gestalt. Auch wenn wir von der Mystifikation einer ‚Urform‘ absehen, gibt es doch in der mündlichen Überlieferung Fixpunkte der Orientierung, an denen sich jede neue Aktualisierung vorwärtsbewegt. Hermann Strobach hat gezeigt, daß in Zonen dichter Überlieferung die Liedvarianten „fest frieren“ zu einheitlichen landschaftlichen „Versionen.“²⁵ Diese Vereinheitlichung ist nicht nur eine quantitative Konsequenz; sie zeigt vielmehr, daß es auch und gerade in der Folklore den Anspruch auf Richtigkeit und Treue gibt. Walter Anderson hat im Zusammenhang mit seiner These von der „Selbstberichtigung“ darauf hingewiesen, daß jeder Erzähler, ehe er eine Geschichte in sein Repertoire aufnimmt, sie im allgemeinen mehrfach hört; gerade diese Mehrgleisigkeit der Überlieferung trägt also paradoxerweise nicht nur zur Variabilität, sondern auch zur Begrenzung der Variationen bei.

Denkt man vollends an weniger komplizierte Formen, die im allgemeinen durchaus zum Bereich der Volkspoesie gerechnet werden, wie Rätsel oder Sprichwörter, so schrumpft die Variationsbreite auf ein Minimum zusammen. Wenn etwa ein Sprichwort variiert wird, so ist im allgemeinen gleichzeitig die „richtige“ Form gegenwärtig; und nicht selten wird die Variante gar nicht mehr als solche verstanden, sondern als Fehler — wie die Abweichung eines wenig geübten Gesangsvereins von der textlichen und musikalischen Vorlage. Das bedeutet aber doch wohl, daß die Variation offenbar nur ein sekundäres Merkmal ist, das freilich unmittelbar mit dem primären zusammenhängt: mit der Gängigkeit und mit der Aneignung. Dieses primäre Merkmal aber scheidet auch für literarisch fixierte, ja genormte Güter nicht automatisch aus; und damit werden auch von diesen Gütern eine ganze Reihe von Fragen herausgefordert, die parallel zu den spezifisch ‚folkloristischen‘ Fragen laufen: auch an das Gesangsvereinslied können etwa Fragen der Verbreitung, der Beliebtheit, des Stils der Verwirklichung, der sozialen Funktion usw. herangetragen werden.

Gewiß lassen sich solche Fragen und Untersuchungen systematisch der Literatursoziologie oder der Musiksoziologie zuordnen. Aber es ist wohl kein Zufall, daß sie von den Soziologen weitgehend der Volkskunde überlassen werden. Fehlt auch die besondere folkloristische Verbreitungsform, das Nur-Mündliche der Tradierung, so handelt es sich doch um den der Volkskunde vertrauten Geschmacksbereich und um das vertraute — wenn auch fixierte — Material. Zugespitzt formuliert: ist Folklore auch in einen unfolkloristischen Zustand mutiert, so ist diese Mutation doch nicht ohne umfassenderes Verständnis der Ausgangsbasis zu analysieren.

Ein letztes Argument gegen die Annahme restloser Veränderung der Folklore muß in einen weiteren Zusammenhang gestellt werden, kann aber unmittelbar an Bogatyrev und Jakobson anknüpfen, die in ihrem Aufsatz auf den Grenzfall der mittelalterlichen Literaturtradition hinweisen; der Abschreiber habe damals das Werk „als ein der Umbildung unterliegendes Material“ behandelt;²⁶ bis zu einem gewissen Grad galten also Prinzipien der Folklore in der schriftlichen Überlieferung. Nunmehr scheinen wir am anderen Ende angelangt zu sein: in den mündlichen Überlieferungs-

²⁵ Bauernklagen. Untersuchungen zum sozialkritischen deutschen Volkslied. Berlin 1964, 390.

²⁶ A. a. O. 912.

bereich haben in so starkem Maße Erscheinungen und Prinzipien der Literatur Eingang gefunden, daß man zunächst mit Recht das Zusammenschumpfen des selbständigen Folklore-Feldes konstatiert. Aber es handelt sich nicht um einen ganz einseitigen Prozeß; Gesetzmäßigkeiten der Folklore werden durch die intensive Berührung an die Literatur vermittelt. Die Literarisierung der Folklore wird ergänzt in einer Gegenbewegung, die man beinahe als Folklorisierung der Literatur bezeichnen könnte — nicht in dem Sinne, daß Literatur in die mündliche Überlieferung übergeht, wohl aber insofern, als bestimmte folkloristische Grundsätze der Tradierung mehr und mehr auch den Bereich der Literatur bestimmen.

Zumindest für den immer größer werdenden Anteil der Konsumliteratur gelten die im Gegensatz zur Folklore stehenden Überlieferungsprinzipien nur sehr bedingt. Die Fixierung ist hier äußerer Zustand, nicht innere Notwendigkeit; es handelt sich gewissermaßen um eine statistische, nicht um eine individuelle Einmaligkeit. Die meisten Heftreihen der Trivilliteratur sind nicht nur Variationen um die immer gleichen Themen, sondern auch die Varianten ganz bestimmter Muster. Die häufigen Urheberrechtsprozesse zwischen Schlagertextern und -komponisten bezeugen, daß das Copyright in diesem Bezirk vielfach nur eine — freilich höchst lukrative — Fiktion ist; und bei literarischen Kleinstformen wie den in Hunderten von Zeitungen und Illustrierten abgedruckten Witzen entfällt der Urheberrechtsanspruch tatsächlich.

Für denjenigen, der sich mit solchen Formen befaßt, treten die prinzipiellen Unterschiede der Überlieferung fast völlig zurück. Es ist eine Frage der Definition, ob auch die Erörterung solcher schriftlich fixierter Formen als „folkloristische“ Untersuchung bezeichnet wird, oder ob man von der Forderung ausgeht, daß die folkloristischen Fragestellungen hier durch zeitungswissenschaftliche, literatursoziologische u. ä. ergänzt werden — sie sind jedenfalls bei der Untersuchung nicht zu trennen. Das Diktat des realen Forschungsgegenstandes verwischt die systematischen Grenzen wissenschaftlicher Optik: Folklore und Literatur rücken zusammen.

Dieses Zusammenrücken erweist sich auch darin, daß die früher für die Folklore typischen Stoffe und Formen heute vielfach Gattungen der Literatur darstellen. Volkslieder sind heute primär Bestandteil von Liederbüchern und Singheften. Märchen sind in Sammlungen gebannt. Witze werden nicht nur weitererzählt, sondern, wie eben schon erwähnt, auch im Druck verbreitet. Selbst die Sage, die ihrem Namen nach unmittelbar zur mündlichen Überlieferung gehört, hat ihre literarische Form gefunden, und manche Sagensgeschichte hat — von den poetischen Bearbeitungen der Romantik bis zu den Schullesebüchern unserer Gegenwart — mehr literarische als mündliche Variationen gefunden.

Es bedarf keines Beweises dafür, daß diese Sagen einen anderen Stil und eine andere Aufgabe haben als das mündliche Erzählgut, daß ganz allgemein die Funktion der Güter hier eine andere ist als im vorliterarischen Überlieferungsprozeß. Solche Geschichten, Mären und Lieder gelten dem naiven Konsumenten als alt, schön und ehrwürdig; die Kritik an ihnen hingegen entlarvt sie nicht selten als sentimentale Entstellungen, als Volkskultur zweiter Hand. Es muß erwähnt werden, daß diese Kritik in den geläufigen deutschen Begriff Folklore bis zu einem gewissen Grad eingegangen ist: Folklore ist hier nur für einige wenige international orientierte Wissen-

schaftler vorliterarisches volkstümliches Überlieferungsgut; im allgemeinen versteht man darunter die pittoresken Darbietungen, die zwar oft lautstark als ursprüngliches Volksgut proklamiert werden, die aber in Wirklichkeit weitgehend kommerziell bedingt sind — das show-business heimatlicher Prägung also, das Hans Moser als „Folklorismus“ kritisiert hat.²⁷ Diese klare Abwertung des Begriffes Folklore scheint es nur im deutschen Sprachgebiet zu geben, dem der Begriff vorher ohnedies relativ fremd geblieben war. Sie ist einerseits zu bedauern, da sie die Verständigung erschwert, und da sie der Volkskunde unmöglich macht, was vor einem halben Jahrhundert wohl noch möglich gewesen wäre: den Ersatz des unscharfen und ideologieweisungswangeren Volksbegriffes²⁸ durch ein neutrales und präziseres Wort. Auf der anderen Seite aber hat diese terminologische Bedingung wahrscheinlich dazu beigetragen, daß hier Folklore erster und zweiter Hand allmählich kritisch — manchmal fast schon zu kritisch! — unterschieden werden, während in vielen anderen Ländern der sachliche Unterschied in ähnlicher Weise gegeben, aber noch sehr wenig erkannt ist.

²⁷ Hans Moser, Vom Folklorismus in unserer Zeit. *ZfVk* 58 (1962) 177—209; und ders., Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde. *HessBlVk* 55 (1964) 9—57.

²⁸ Vgl. Hermann Bausinger, Volksideologie und Volksforschung. Zur nationalsozialistischen Volkskunde. *ZfVk* 61 (1965) 177—204.