

Volksmusik und Folk-Revival in Deutschland

Rede von Prof. Dr. Erich Stockmann, gehalten am 5. Juni 1999 zum 25. Jubiläum des Scheersberg-Treffens, eines wichtigen Treffens der west-, später gesamtdeutschen Folk-Revival-Szene nahe Flensburg. Im Bild rechts neben Erich Stockmann Jörg Geschke, damals Vorsitzender der LAG Folk und Organisator des Treffens (Foto: LAG).



Liebe Scheersberger,
ich beneide Euch. Ich beneide Euch, weil Ihr in jedem Jahr die Möglichkeit hattet, Euch auf dem Scheersberg zu treffen und gemeinsam zu singen und zu spielen. Und dies nun schon seit 25 Jahren. Und ich bin dankbar, dass es mir vergönnt ist, nun schon zum vierten Mal dabei sein zu können. Dankbar für die Einladungen, die ich von Jörg erhalten habe und die unterstützt wurden von Ulli, Rainer und Manfred. Und nun geht es mir schon so, wie vermutlich den meisten von Euch. Wenn der Frühling kommt, gehen die Gedanken immer häufiger zum Scheersberg. Wie wird es wohl diesmal sein? Ob wohl die Rapsfelder um den Berg noch in gelber Pracht leuchten werden? Wen wird man treffen und vor allem, kommt es wieder zum mitternächtlichen Singen in den Katakomben des Scheersbergs?

Ich denke, Willy Brandt hatte Recht, als er in Rostock verkündete: „*Es wächst zusammen, was zusammengehört*“. Dass ich das noch erleben darf, ist ein großes Glück für mich. Doch nun ernsthaft zur Sache. Dies soll ja ein Festvortrag werden, wie es sich für eine richtige Jubiläumsfeier gehört. Über das, was Ihr in Zukunft machen wollt, werdet Ihr ja morgen diskutieren. Als Historiker möchte ich dagegen über die Wurzeln, die Roots nachdenken, die zu den Scheersberg Treffens und der Gründung der LAG Folk geführt haben. Bei der Spurensuche muss man weit in die Vergangenheit

zurückgehen, über zwei Jahrhunderte. Aber keine Angst, ich werde die Geschichte nicht im Detail erzählen, sondern so, wie man es heute im Fernsehen macht: mit kurzen Schnitten und großen Sprüngen von Event zu Event. Ich habe mich gefragt, was eigentlich hier auf dem Scheersberg passiert, warum man immer wiederkommt und so eine besondere Musik macht.

Da fiedelt einer irisch-schottisch, jetzt will man auch noch das schwedische Geigenspiel kennenlernen, da übt einer Flamenco-Griffe auf der Gitarre, da trommelt einer lateinamerikanisch, man tanzt nicht nur „Mutter Witsch“, sondern vielleicht auch eine französische Bourrée, der Jens-Peter aus Lilienthal und die Barbara lassen die Kinder umherspringen. Vor allem aber singt man: In erster Linie plattdeutsche Lieder und streitet sich – mit der Keule im Rücken – ein bisschen, was denn nun das allein richtige Niederdeutsch sei. Mit Spannung hört man zu, wie Helmut Debus die mindestens 25 verschiedenen Arten des Nebels in der Wesermündung singend beschreibt, „Schmelztiegel“ einmal wieder über den Kaiser-Wilhelm-Kanal meditiert. Und man erinnert sich mit Wehmut, wie „Moin“ vor langer Zeit die von Steinitz ausgegrabenen oppositionellen Lieder zum Klingen brachte und freut sich noch immer über die spritzig-ironischen Frechheiten, mit denen uns „Liederjan“ konfrontierend erfreut. Und vieles andere mehr.

Musik und Musikmachen haben immer etwas mit dem Leben zu tun: mit dem Leben jedes Einzelnen und dem Zusammenleben aller in einer Gemeinschaft. Ja, man kann sagen, dass sie die individuellen und sozialen Verhältnisse und Bedingungen des Lebens in einer bestimmten Zeit widerspiegeln und somit ein integrativer Bestandteil des Lebens sind. Das trifft auch auf die vielgestaltige Folkmusik-Szene zu, die sich hier auf dem Scheersberg hören lässt. Auf das gesamte Musikleben in Deutschland bezogen, repräsentiert sie aber nur einen kleinen Sektor, wenn man an die vor allem auch wirtschaftlich übermächtige Rock- und Popmusik, die allgemeine Populärmusik der vielen Amateurmusiker und die klassische Musik denkt, die in Konzerten und Opernhäusern erklingt. Das bedeutet: Unser heutiges Musikleben ist in viele Sektoren aufgespalten. Seine Differenzierung entwickelte sich in den letzten zwei Jahrhunderten parallel zu den sozialen und politischen Prozessen. Es erfolgte eine Demokratisierung der Gesellschaft und damit auch eine Demokratisierung des Musiklebens. Im Prinzip, grundsätzlich, kann heute jeder auswählen, welche Musik er machen will oder auch nur hören will.

Volksmusik war und ist Musik zum Selbermachen

Ihr habt Euch entschieden für die Volksmusik der Vergangenheit, die Ihr völlig legitim auf Eure eigene Weise interpretiert, die selbstverständlich der heutigen Zeit verpflichtet ist. Ihr tut dies in erster Linie, denke ich, weil es Euch Spaß macht. Anders gesagt, weil diese Art, Musik zu machen für Euch ein Grundbedürfnis ist, ja mehr, eine Notwendigkeit, um das Leben lebenswert zu gestalten und es zu bestehen. Konkret: Volksmusik auf diese Weise zu machen, ermöglicht die individuelle Selbstverwirklichung, die Kommunikation mit Freunden, die Identifikation mit einer Landschaft, mit einer Gruppe von Gleichgesinnten, mit seiner eigenen Herkunft und der Zugehörigkeit zu einem Volk, seiner Kultur und seiner Geschichte. Dies alles kann aber nur wirksam werden, wenn man die Musik selbst macht. Das ist meines Erachtens ein entscheidende Faktor, ein wichtiges Kriterium auch für die Funktion der Volksmusik in der Vergangenheit, in der Zeit ihres ursprünglichen ersten Daseins, wie die Wissenschaft das nennt. Allerdings liegt diese Epoche so weit zurück, dass wir sie für Deutschland nicht mehr rekonstruieren können. Es war ein Zustand, in der in der Gemeinschaft ausschließlich und allein die Volksmusik existierte, an der jeder aktiv beteiligt war.

Herder und das Zauberwort „Volkslied“

Als bewusst gemacht wurde, dass dieser angeblich paradiesische Zustand verloren ging, begann in Deutschland das, was wir heute Folk-Revival-Bewegung nennen. Es ist die Geschichte der Sehnsucht nach dem Natürlichen, Vertrauten, Eigenen in der Musik, die Suche nach dem sinnvollen, erfüllten

Leben mit Musik. Aber es ist vor allem auch die Geschichte des Protestes, des Aufbruchs zu Neuem, Zeitgemäßem, entsprechend Herders Forderung: *„Singt Gegenstände unserer Zeit so natürlich, als Volkslieder es sangen für ihre Zeit“*, hat er einmal gesagt. Herder steht überhaupt am Anfang der Geschichte. Ein Dichter und Denker, ein Gelehrter und Geistlicher, der am Ende seines Lebens Generalsuperintendent und Prediger der Stadtkirche in Weimar war. In seinen jungen Jahren war er aber ein Revolutionär mit aufregenden, grundstürzenden Ideen. Gerade 27 Jahre alt, veröffentlichte er in Straßburg einen Artikel über die Lieder alter Völker, der weitreichende Folgen haben sollte. Er fürchtete, dass die alten Lieder verklingen und rief dazu auf, sie zu sammeln und wieder zu singen. Er ist der Erste, der eine solche Forderung laut und deutlich verkündete: *„In mehr als einer Provinz sind mir Volkslieder, Provinzial-Lieder, Bauernlieder bekannt, die an Lebhaftigkeit und Rhythmus der Melodie und Naivität und Stärke der Sprache den Volksliedern anderer Nationen nicht nachgeben. Nur, wer kümmert sich um sie, wer sammelt sie, auf Straßen und Gassen und Fischmärkten, im ungelehrten Rundgesange. Sie sind in Gefahr ganz unterzugehen“*.

Da taucht es zum ersten Mal auf, das Zauberwort „Volkslied“, von Herder genial erfunden. In der Folgezeit wird es immer wieder zu Interpretationen, zum Verstehen auffordern, aber auch zum Missbrauch verleiten, so dass man es heute kaum noch in den Mund nehmen möchte und ins englische „Folk Song“ flüchtet. Herder beschränkte sich aber nicht auf theoretische Erörterungen. So konnte man 1778 in einer Buchhandlung in Leipzig eine von ihm zusammengestellte Sammlung von 160 Liedern kaufen. Er gab ihr den Titel „Volkslieder“. Erst nach seinem Tode nannte man das Buch „Stimmen der Völker in Liedern“, vielleicht eine vorausdenkende Idee von Weltmusik und multikulturellen Situationen. Aber mehr als eine verschwommene Vision konnte es damals wohl nicht sein. Bei einigen Liedern zeigte es sich aber ganz konkret, was Herder mit der Publikation erreichen wollte. Ein eindrucksvolles Beispiel ist das „Ännchen von Tharau“, das ohne Herders Eingreifen mit Sicherheit heute vergessen wäre. Für uns hier auf dem Scheersberg sind Herders Anmerkungen zu dem Lied interessant. Seine Sprache sei „preußisches Plattdeutsch“, schreibt er, und weiter: *„Es hat sehr verloren, da ich's aus seinem treuherzigen, starken, naiven Volksdialekt ins liebe Hochdeutsch habe verpflanzen müssen“*.

Goethe lauscht alten Mütterchen Lieder ab

Einen gewichtigen, geradezu idealen Beiträger und Helfer für seine Liedersammlung hatte Herder übrigens in dem jungen Goethe gefunden, der in Straßburg studierte. Sie trafen sich zum ersten Mal in einer Kneipe, die auch noch den schönen Namen „Zum Geist“ trug. Beim Wein begeisterte Herder den Studiosus für seine Ideen, die der denn auch sofort in die Tat umsetzte. Als er mit Freunden eine Wanderung durch das Elsass unternahm, zeichnete er ein Dutzend alter Volkslieder auf und schickte sie mit einem Begleitbrief an Herder. Darin war zu lesen, dass er die Lieder *„aus den Kehlen der ältesten Mütterchens aufgehascht“* habe. *„Ein Glück“*, fügte er noch mit Ausrufezeichen hinzu, *„denn ihre Enkel singen alle: ‚Ich liebe nur Ismenen‘“*. Damit war die Situation am Ende des 18. Jahrhunderts kurz und zutreffend umschrieben. Auf der einen Seite die ältere Generation auf dem Lande, überwiegend Frauen, die noch das traditionelle Volksliedrepertoire der Vergangenheit sangen. Und auf der anderen Seite die Jungen, die sich nur noch für den neuesten Hit der Popmusik begeisterten. Kommt uns vielleicht irgendwie bekannt vor. Goethes Brief endet mit einem Geständnis: *„Ich habe die Lieder bisher als einen Schatz an meinem Herzen getragen: alle Mädchen, die Gnade vor meinen Augen finden wollen, müssen sie lernen und singen“*.

Wissenschaftlich würde man bei dieser Aussage von zwischenmenschlicher Kommunikation und Interaktivität sprechen. Man könnte aber auch sagen: Menschliches, allzu Menschliches, wie wir es bis heute kennen. Ich möchte aber an dieser Stelle doch noch eine wissenschaftliche These wagen: Ich vermute nämlich, dass die schöne Pfarrerstochter Friderike Brion in Sesenheim zusammen mit Goethe Volkslieder gesungen hat.

Clemens Brentano – Volksliedsammler und Liedermacher

Eine Generation nach Herders engagiertem Eintreten für das Volkslied fanden seine bewegenden Ideen ihre ideale Erfüllung. Es waren die beiden Dichterfreunde Achim von Arnim und Clemens Brentano, die mit ihrer dreibändigen Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ die erste wirklich umfassende deutsche Volkslied-Anthologie 1806 in Heidelberg veröffentlichten. Sie hatten über 700 Lieder aus alten Handschriften und mündlicher Überlieferung zusammengetragen und damit ein Dokumentationswerk geschaffen, das zum ersten Mal die ganze Vielfalt des deutschen Volksliedschatzes erkennen ließ. Arnim und Brentano waren jung, dem Leben zugewandt und gingen mit offenen Sinnen durch die Welt. Ihre begeisterte Arbeit am Volkslied war nicht die Frucht ihrer literarischen Interessen, sondern muss aus dem Erlebnis singender Menschen verstanden werden. Eine Begegnung mit Volkssängern während einer Schiffsreise beschrieb Arnim so: *„Staunend saß ich da unter den lustigen Zechern, sah drei wunderlichen Musikern mit immer neuem Liede zu, jeder ihrer Züge eine alte ausgespielte Saite, jeder ihrer Töne ein ausgebissenes Trinkglas“*.

Brentano war der musikalisch Aktivere von beiden. In allen Lebenslagen begleitete ihn seine geliebte Gitarre, die sich zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Deutschland gerade einbürgerte. Eichendorff berichtete, dass sich der Heidelberger Freundeskreis allabendlich in der Gartenlaube von Görres traf: *„häufig ohne Licht und brauchbare Stühle“* bis in die Nacht zusammensaß und Wein trank und Brentano dazu *„wahrlich zauberisch seine selbstkomponierten Lieder oft aus dem Stegreif zur Gitarre sang“*. Brentano kreierte damit einen neuen Musikertyp: Den sich auf der Gitarre selbst begleitenden Volksliedsänger und Liedermacher, der erst in unserem Jahrhundert zu einer vertrauten Erscheinung, auch hier auf dem Scheersberg wurde.

„Des Knaben Wunderhorn“ wurde zum Synonym für alte deutsche Volkslieder. Es markierte gleichzeitig aber auch den Beginn eines Prozesses, der das „zweite Dasein“ der Volksmusik in Deutschland einleitete. Im gleichen Maße wie der Verlust der deutschen Volksmusikultur durch Herder und seine Mitarbeiter bewusst gemacht wurde, bemühte man sich einerseits um ihre Dokumentation und andererseits auch um ihre Pflege und Wiederbelebung. Vor allem Herders Appell zur Sammlung und das „Wunderhorn“-Beispiel führten dann im 19. Jahrhundert zur eigentlichen Entdeckung des deutschen Volksliederbes. Tausende von Volksliedern wurden nun in allen Landschaften aufgezeichnet und auch veröffentlicht.

An der Aktion beteiligten sich insbesondere Lehrer und Geistliche, Dichter und Komponisten, aber auch Volkskundler und Musikologen. Sie wanderten zumeist in der Region, in der sie selbst zu Hause waren, von Dorf zu Dorf und suchten die Sänger, die sich noch an die alten Volkslieder erinnern konnten. Denn zum „ersten Dasein“ der Volksmusik gehörte die nur memoriale Existenz, d. h. die Speicherung im Gedächtnis der Sänger und Musiker, und dementsprechend auch die orale Tradierung, die mündlichen Überlieferung von Generation zu Generation, konkret von Mund zu Mund, von Ohr zu Ohr.

Lied-Archiv mit 300.000 Momentaufnahmen

Als Ergebnis dieser umfangreichen Sammelaktion entstand eine grundlegende Dokumentation der Volksmusikpraxis. Sie umfasst heute über 300.000 einzelne Liedaufzeichnungen. Sie werden in dem 1914 gegründeten Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg i. Br. aufbewahrt. Das muss man sich ganz konkret vorstellen: 300.000 Mal hat irgendwer ein Lied gesungen und ein anderer hat diesen Vorgang schriftlich, dokumentarisch festgehalten. Von den ursprünglich nur im Gedächtnis der Sänger existierenden, heute würde man vielleicht sagen nur „virtuell“ vorhandenen Liedern wurden nun zum ersten Mal die Texte und Melodien schriftlich fixiert.

Diese Aufzeichnungen sind allerdings nur Momentaufnahmen im Leben der Lieder, eine jeweils einmalige Ausführung, die praktisch so nicht wiederholt werden kann. Denn die memoriale Existenz hatte zwangsläufig zur Folge, dass jede einzelne Ausführung eine besondere Aktualisierung darstellt und stets zu einer neuen Variante der Lieder führte. Die Variabilität muss als ein wichtiges Kriterium für das „erste Dasein“ der Volksmusik verstanden werden. Ich erkläre diesen Vorgang deshalb so eingehend, weil allzu häufig die schriftlich aufgezeichnete Version eines Liedes später als die allein richtige, als die authentische bezeichnet wurde. Sie ist aber stets nur eine von vielen möglichen Varianten.

Die Transformation der ursprünglich nur mündlich tradierten Lieder in die Schriftlichkeit hatte weitreichende Folgen. Die schriftlichen Fixierungen von Texten und Melodien bildeten die Voraussetzung und Grundlage für nahezu sämtliche Aufführungen von Volksmusik, wie wir sie heute kennen, in quasi originalgetreuer, bearbeiteter, stilisierter oder weiter entwickelter Gestalt. In Verbindung damit entstanden vor allem neue Formen der Vermittlung auf der Basis der vielen, nun in gedruckter Form vorliegenden Volkslied-Ausgaben, in denen man nachlesen und nachsingen konnte.

Lieder für die Schule – harmlos und brav, gefühlvoll und innig

Als einer der wirksamsten Maßnahmen, den traditionellen Volksliedschatz wenigstens teilweise zu bewahren und das aktive Singen zu fördern, erwies sich der Schulunterricht. Ausgehend von den Ideen Heinrich Pestalozzis und in Verbindung mit dem Ausbau des allgemeinen Schulsystems im 19. Jahrhundert erhielt der Musikunterricht einen gesicherten Platz. Er bestand zunächst nur aus dem Singen von Kirchen- und Volksliedern und vermittelte vielen Menschen zumindest die Kenntnis eines allerdings sehr beschränkten Teils der Volksmusik der Vergangenheit.

Das dies aber überhaupt möglich wurde, ist nicht zuletzt das Verdienst von Friedrich Silcher. Sein Hauptwerk besteht aus zwölf Heften, die er seit 1826 unter dem Titel „Volkslieder“ für den Gebrauch in der Schule in verschiedenen Arrangements herausgab. Der schwäbische Dorflehrer war allerdings nur an bestimmten Genres interessiert, die seinen Vorstellungen von der Musik des Volkes entsprachen und die er für geeignet hielt, der Jugend nahegebracht zu werden. Heiter und fröhlich sollten sie sein, harmlos und brav, gefühlvoll und innig, doch alles in Maßen, versteht sich. Typisch für seine Auswahl ist das auch im Ausland als Verkörperung des gemütvollen, heiteren deutschen Volksliedes geltende „Muß i denn zum Städtele hinaus“ mit dem Touch des heimatlich-nostalgischen Dialektliedes.

Silcher wollte aber auch ganz bewusst ein Volksliedmacher sein. In seinen Volksliederheften finden sich denn auch viele von ihm auf Texte bekannter Dichter komponierter Lieder. Diese sollten nach seinen Vorstellungen über die Schule in den Tradierungsprozess einfließen und dann, von vielen gesungen, selbst zu Volksliedern werden. Exemplarisch gelang ihm das mit Heinrich Heines Gedicht „Loreley“, das der Dichter selbst mit romantischer Ironie „*ein Märchen aus alten Zeiten*“ nannte. Wie es mit dem Singen in der Schule heute bestellt ist, kann ich nicht sagen. Aber wir haben ja unter uns viele Lehrer, die Auskunft geben können. Für meine Generation war das noch ein Horrortrip.

Chorsingen als nationale Aufgabe

Nach den Vorstellungen von Silcher sollte dem Volksliedsingen in der Schule im Erwachsenenalter das Singen im Chorverein folgen. Chorsingen profilierte sich denn auch seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zur dominierenden Musikübung des Volkes. Insbesondere das Singen im Männerchor wurde zu einer Volksbewegung und als nationale Aufgabe, ja als patriotische Pflicht verstanden. Volkslieder gehörten von Beginn an zum Grundbestand des Chorrepertoires. Ich habe das Revival im Deutschland des 19. Jahrhunderts bisher nur unter dem musikalischen Gesichtspunkt betrachtet. Nicht weniger wichtig ist aber die gesellschaftliche, politische Dimension, die die Bewegung besaß.

Als Herder begann, sich für das Volkslied einzusetzen, war der feudale Absolutismus in voller Blüte. Die Kultur des Volkes – der Arbeiter, Bauern und Handwerker – galt wenig in dieser Zeit. Sie wurde so gut wie nicht beachtet, ja eigentlich verachtet.

So musste Herders prononciert verkündete Überzeugung, dass Volkslieder nun wörtlich *„an Sprache, Ton und Inhalt die Denkart des Stammes sind oder gleichsam selbst Stamm und Mark der Nation“* wie eine Provokation der Herrschenden wirken. Volkslieder zu singen und sich zu ihnen als kulturellen Wert zu bekennen, bedeutete somit, Protest gegen die gesellschaftlichen Machtverhältnisse zu artikulieren, sich z. B. für die fast rechtlosen Bauern einzusetzen, die überwiegend noch in der Leibeigenschaft lebten. Die Klage der leibeigenen estnischen Bauern, die in Herders Sammlung abgedruckt war, ist ein konkreter Beleg für diese Protest-Haltung.

Herder vertrat sogar die ketzerische Meinung, dass die Dichter von der poetischen Kraft der Volkslieder lernen könnten und – auf diese Weise kreativ-schöpferisch befruchtet – in der Lage wären, eine bedeutende Nationalkultur zu schaffen. Die gemeinsame Sprache, Kultur und Kunst waren im Denken Herders die Voraussetzungen, um das in viele kleine feudale Teilstaaten zerrissene Deutschland zu einem Nationalstaat zu vereinigen und zu demokratisieren. Herders Gedanken, über das Volkslied das Nationalbewusstsein zu entwickeln, haben übrigens unsere östlichen Nachbarvölker, die Tschechen, Slowaken, Ungarn, Kroaten und Polen, erfolgreich aufgegriffen. Und ihre Dichter und Komponisten halfen mit, Nationalkulturen für ihre nach Unabhängigkeit strebenden Völker zu schaffen.

Überzeugte Demokraten stärken das Volkslied-Revival

Auch Arnim und Brentano sahen in ihrer Volksliedsammlung und Veröffentlichung im „Wunderhorn“ eine nationale Aufgabe und waren motiviert durch ihre Hochachtung vor der schöpferischen Kraft des Volkes. *„Wir wollen alles allen wiedergeben“*, schreibt Arnim, *„was der Reichtum unsres ganzen Volkes, was seine eigene, lebendige Kunst gebildet“*. Es waren fast immer politisch denkende und politisch Handelnde, die sich im 19. Jahrhundert für das Volkslied einsetzten und die Revival-Bewegung stärkten. Als überzeugte Demokraten kämpften sie für gesellschaftliche Veränderungen und verloren nicht selten aus diesem Grund ihre Jobs: Jacob Grimm, Ludwig Uhland, vor allem Hoffmann von Fallersleben sind hier zu nennen.

Volksliedsingen kam in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts daher einem politischen Bekenntnis zur Demokratie und zu einem neuen Deutschland mit einer demokratisch gewählten Volksvertretung im Parlament gleich. Herder hatte in Deutschland eine gewaltige Bewegung zur Pflege und Bewahrung, zur Sammlung und Erforschung des Volksliederbes auf den Weg gebracht.

Einseitiges Bild des traditionellen Volksgesangs

Kaum bekannt, oft sogar verschwiegen wird aber die Tatsache, dass sie nicht nur Positives bewirkte. Aus der Fülle des Überlieferten wurden nämlich nur bestimmte Genres und Gattungen ausgefiltert, die man für Wert befand, im Schulmusikunterricht und durch das Chorsingen vermittelt zu werden. Es waren vor allem Lieder, die heitere Zufriedenheit und Beschaulichkeit ausstrahlten, Frömmigkeit und Fleiß priesen und zum wehrbereiten Patriotismus und Nationalismus aufriefen. Ihre Funktion reduzierte sich entsprechend auf gesellige Unterhaltung, ästhetische Erbauung und die Pflege des Nationalbewusstseins. So entstand ein einseitiges Bild vom traditionellen Volksgesang in Deutschland.

Bewusst wurden Vorstellungen entwickelt von einem Volkslied der gesamten Nation als Ausdruck einer heilen Welt, dass in Wirklichkeit zu keiner Zeit existierte. Denn das Leben des Volkes wurde nicht allein von fröhlichen Festen mit Singen, Tanzen und Trinken bestimmt, wie es diese Lieder

weismachen wollten und sollten, sondern von schwerer Arbeit und ständigen Sorgen und Nöten um die bloße Existenz. Und wenn man schon feierte, dann waren es wohl eher die derben Scherz- und Trinklieder mit deftigen erotischen Details, an denen man seinen Spaß hatte. Doch die passten nicht zu dem idealisierten Bild vom Volk, das angeblich stets brav, zufrieden und fröhlich seine Pflichten erfüllte und selbst seine Feste gesittet und maßvoll beging. Die Fortsetzung dieser Entwicklung reicht bis heute zum Fernseh-Spektakel des „Musikantenstadl“.

Herder selbst traf keine Schuld an der einseitigen Auswahl und Pflege des deutschen Volksliedes, die einer Verfälschung gleichkam. Seine Vorstellungen vom Volkslied als wirklichkeitsnahem Ausdruck des wahren Lebens des Volkes hatte er in einem Gedicht formuliert, das er als Einleitung zu seiner Sammlung veröffentlichte und Wahrheit und Gerechtigkeit widmete: „Zueignung der Volkslieder“ war sein Titel und es beginnt so: *„Euch weih ich die Stimme des Volkes, ihren verhohlenen Schmerz, ihren verspotteten Gram; Und die Klagen, die niemand hört. Lasst in die Herzen sie dringen, wie wahr das Herz sie hervordrang“*.

Was Herder damit meinte, hat er mit dem estnischen Lied, der „Klage über Tyrannen der Leibeigenen“ belegt, zu der er anmerkte: Es sei *„ein wahrer Seufzer aus der nicht dichterisch, sondern wirklich gefühlten Situation eines ächzenden Volkes“*. Ganz realistisch werden die Qualen der Leibeigenen in dem Lied beschrieben: *„Arme Bauren, an den Pfosten werden blutig sie gestrichen, Fegefeuer ist unser Leben, Fegefeuer oder Hölle. Feurig Brot isst man am Hofe, winselnd trinkt man seinen Becher“*.

Wandervögel üben neuen Umgang mit Volkslied und -tanz

Wissenschaftler und Praktiker ignorierten nahezu völlig die von Herder mit Klage, Schmerz und Gram benannte Seite des Volksliedes, für die er selbst noch keine deutschen Zeugnisse kannte. Erste Proteste gegen die Verfälschung der Inhalte und Funktionen der Volksmusik wurden im 20. Jahrhundert, kurz vor dem 1. Weltkrieg im Rahmen der Wandervogel-Bewegung laut. Diese neue Protestbewegung war eine Aktion der Jugend in den Städten und hatte – wie schon bei Herder – in erster Linie gesellschaftliche, politische Ursachen. Die zunehmende Industrialisierung machte das Leben schwierig. Entfremdung drohte. Dazu kam eine konservative Gesellschaftsordnung, die die sozialen Forderungen der Arbeitenden nicht anerkannte, dazu noch die hurra-patriotische, militante Haltung von Wilhelm II. und anderes mehr.

Die Jugend in den Städten wollte sich damit nicht abfinden und propagierte ein Leben in Natürlichkeit und Einfachheit. Dazu gehörte auch ein neuer Umgang mit dem alten Volkslied. Das gemeinsame Wandern in der freien Natur, der Schillerkragen, vor allem aber Singen und Tanzen zur Begleitung der Klampfe wurden zu ihren erklärten Idealen. Im „Zupfgeigenhansl“, ihrem Liederbuch, kann man schon einige wenige sozialkritische Volkslieder finden. Die Wandervögel blieben aber eine gesellschaftlich-kulturelle Randerscheinung, zumal auch ihre wichtigsten Gedankengeber und Organisatoren schon im 1. Weltkrieg den Soldatentod starben, vor Langemark verheizt wurden. Allerdings muss man feststellen, dass einige ihrer Ideen und Ziele bis heute weiter wirkten. Die Nazis hatten es dann vergleichsweise leicht, die Wandervogel-Bewegung aufzulösen bzw. in ihre ideologisch bestimmten kulturellen Machtstrukturen zu integrieren. Musikalische Jugendbewegung wurde dann in den 30er Jahren zu einer Sache der Musikpädagogik, hier im Norden auch verbunden mit dem Namen Fritz Jödes.

Missbrauch und Manipulation durch Nazi-Ideologie

Ein dunkles Kapitel unserer Geschichte ist das Verhältnis der Nazis zur Volksmusik. Es zeigte sich erneut, dass eigentlich jede Art von Musik missbraucht und manipuliert werden kann. Dies trifft aber im besonderen Maße auf das sogenannte Volk und seine Kultur zu, die als ideologisches, politisches

Mittel und Werkzeug von den Herrschenden so oft in der Geschichte benutzt wurden. Man sollte über dieses komplizierte Problem nicht nur mit wenigen Sätzen sprechen. Ich will es jedenfalls nicht tun, da es in meines Erachtens keinen Sinn macht und springe abschließend in die Nachkriegszeit, die für die Volksmusikpraxis in Deutschland zunächst einmal Schweigen bedeutete. Die Blut- und Boden-Ideologie, mit der die Nazis die Volksmusik belegt hatten, war nicht vergessen und erlaubte zunächst keinen Neubeginn.

Revival der 60er ausgelöst durch soziale Bewegungen

Erst in den 60er Jahren kam es zu der bis heute letzten Revival-Bewegung, in der wir uns noch befinden. Es waren wiederum politische Ursachen, die das Revival auslösten: die Anti-Atom- und Anti-Vietnam-Bewegung in Amerika, Protestbewegungen somit, die sich in unserer neuen Welt der Medien schnell ausbreiteten und vor allem in Europa mit einer nur kurzen Zeitverschiebung verbreiteten. Gründe zur Opposition waren aber auch die konservative, politische und kulturelle Enge und Borniertheit, die Kommerzialisierung und das Establishment im gesamten Kulturbetrieb. Zudem sah man, dass die Volksmusik bei anderen Völkern durchaus positiv bewertet wurde und nicht als veraltet und damit für die Gegenwart als überflüssig betrachtet wurde. Auch die Freude am Selbermachen wurde wieder entdeckt und gab neue Impulse.

Politisch brisante Steinitz-Sammlung

In der ersten Phase der Revival-Bewegung war es wie immer seit Herders Zeiten. Allein Volkslieder zu singen, galt als politisches Bekenntnis, zumal dann, wenn sich damit sozialkritische Opposition artikuliert. Da kam die wissenschaftliche Dokumentation und Untersuchung von Wolfgang Steinitz über die „deutschen demokratischen Volkslieder aus sechs Jahrhunderten“ gerade recht. Er löste bei den bürgerlichen Volksliedforschern und Volkskundlern vor allem in Westdeutschland lautstarke Proteste aus. Man sprach von Verfälschungen des Geschichtsbildes, von Manipulationen der Texte. Steinitz selbst wurde persönlich diffamiert, so wie man es in der Vergangenheit mit Jacob Grimm, Uhland und Hoffmann von Fallersleben versucht hatte.

Aber auch in der DDR muss die Regierung wohl geahnt haben, dass die Steinitz-Sammlung politischen Sprengstoff in sich hatte. Als die erste Auflage ganz schnell verkauft war, konnten wir eine 2. Auflage in der DDR nicht mehr durchsetzen. Erst Jahre später sorgte die vom Verlag 2001 herausgegebene Neuauflage dafür, dass der „Steinitz“ – wie er nun schon einfach genannt wurde – auch weiteren Kreisen bekannt wurde. Entdeckt hatten ihn aber schon früher die ersten Folk-Gruppen in Westdeutschland, zu meiner großen Überraschung. In Gesprächen waren Steinitz und ich immer zu der Ansicht gekommen, dass die Lieder lediglich als historische Dokumente anzusehen waren und darin ihr Wert lag, aber kaum eine Chance hatten, wieder zum Klingen gebracht zu werden.

Lieder aus den Archiven wieder gesungen

Nun passierte es mit großem Engagement, was für einen Volksmusikforscher wie mich die wohl größte Freude bedeutet, die Lieder, die man aus dem Staub der Archive in vielen einsamen Stunden herausgesucht hat, nun wieder von jungen Menschen singen zu hören. Aber das Repertoire der Revival-Bewegung bestand ja nicht nur aus oppositionellen, sozialkritischen Liedern. Alles Liedgut, was vorher mit einem Tabu-Verdikt belegt war, wurde gesucht, gefunden und gesungen. Immer das andere deutsche Volkslied war gefragt. Der Spaß und die Freude am Zusammenmusizieren, am Zusammensein mit Freunden war wohl das Wichtigste.

Der gestrige Abend hier auf dem Scheersberg hat uns an diese herrlichen Zeiten in der Anfangsphase des Revivals erinnert. Wehmütige Gedanken kamen da auf, aber vielleicht auch Ermunterung, sie nicht zu vergessen. Die Folk-Bewegung in der DDR entwickelte sich ganz ähnlich wie die in der

Bundesrepublik, natürlich mit zeitlicher Verzögerung. Aber es gab auch gravierende Unterschiede. Jörg hat mich in Vorgesprächen gebeten, darüber etwas zu sagen, weil ich ja doch ein aktiver Teil dieser Bewegung war. Ich will dies aber nur kurz mit einigen anekdotischen Geschichten andeuten, so wie es alte Männer machen, die es lieben, Stories aus ihrer Vergangenheit zu erzählen.

DDR-Folkzene vom Staat misstrauisch beäugt

Die DDR-Bewegung entstand zu Anfang der 70er Jahre in wenigen Städten. Zentren waren Leipzig, Erfurt, Berlin, Cottbus, Plauen, später auch Chemnitz und im Norden Rostock, Neubrandenburg und Wismar. Die ersten Versuche, zusammenzukommen und so etwas wie eine Interessengemeinschaft zu gründen, erfolgten ganz spontan, ohne die Regierung oder die Partei um Zustimmung zu fragen. Spontanität war aber eine große Sünde nach der Meinung der in der DDR Herrschenden. Und so hatte von Anfang an die Stasi ihr wachsames Auge auf die Folkloristen gerichtet. Ein erstes, in der Nähe von Eberswalde geplantes Festival wurde denn auch sofort verboten.

Die Überwachung wurde ständig fortgesetzt und nahm fast groteske Züge an bei den Folklore-Werkstätten in Leipzig, die dort seit 1980 vor allem von der Gruppe „Folkländer“ organisiert wurden. Als Beispiel wähle ich die Werkstatt im Jahre 1984, weil dort die Staatsmacht demonstrierte, welche Angst sie vor den Folkies und ihrem Volksliedsingen hatte. Schon im Vorfeld munkelte man, dass die Werkstatt wohl im letzten Augenblick verboten würde. Aber wir durften kommen, fanden aber nur Einlass mit einer Karte, gezeichnet von Jürgen Wolff, die einen Frosch auf dem Klo zeigte. Darunter stand zu lesen: ob's wohl was wird?

Das Veranstaltungshaus selbst war quasi von der Stasi besetzt. Auf jeden Folkloristen kam einer von ihnen. Die Männer waren leicht zu erkennen. Sie trugen nämlich dunkle Anzüge und waren mit Schlipsen geschmückt. Die Folkies dagegen provozierten mit buntem, exotischem Outfit. Die Werkstatt ging aber ohne Zusammenstöße zu Ende. Fast unbemerkt blieb sogar, als Jürgen Wolff auf eine alte Balladenmelodie ein Protestlied improvisierte gegen die Schließung des Malzhauses in Plauen, wo sich regelmäßig die Ausreisewilligen trafen, die man von Staats wegen Republikflüchtige und Verräter nannte.

Schlitzohrig benutzte Auswandererlieder

Meine zweite Geschichte schließt hier nahtlos an. Wir haben gestern Abend von der Gruppe „Moin“ ein Auswandererlied gehört, dass sie vermutlich im Steinitz entdeckt hatte. Und man erinnerte sich, dass man froh war, damit endlich – wie viele andere Gruppen auch – ein solches Lied im Repertoire gehabt zu haben. Man sang es vermutlich als ein historisches Dokument, das von der Armut und der Not der bäuerlichen Bevölkerung in Deutschland berichtet, die sie seit dem 18. Jahrhundert zu Millionen zur Auswanderung zwang.

Das gleiche Lied wurde auch in der DDR gesungen. In einer sehr schönen Fassung konnte man es auch auf einer der wenigen LPs hören, die es von der Gruppe „Folkländer“ gab. Hier hatte es aber einen ganz konkreten Bezug zum Leben der Menschen in der DDR und ihrer politischen Unterdrückung. „*Ich verkauf mein Gut und Häusle wohl um ein geringes Geld*“. So fängt das Lied an. Genau das drohte in der DDR denjenigen, die ihre Ausreise beantragten. Sie müssten sofort ihre Häuser verkaufen, weit unter Wert versteht sich, und zumeist sogar an Angehörige der Staatsmacht. Und wenn später im Lied gesungen wurde: „*Wir haben eine Bitte an Euch, Herr Präfekt, den Pass sollt ihr unterschreiben*“, dann war die politische Realität in der DDR exakt beschrieben.

Normalerweise durfte nämlich ein DDR-Bürger keinen Pass besitzen. Er musste ihn immer erneut beantragen, was in der Regel abgelehnt wurde. Im günstigsten Fall erhielt er für eine Reise ins Ausland den Pass erst wenige Stunden vor seinem Reiseantritt. Fast jede Folk-Gruppe in der DDR

hatte Auswandererlieder im Repertoire. Und man sang mit großer Emphase die Liedzeile: „*Hier können wir ja nicht bleiben, hier können wir ja nicht sein*“. Und sie behaupteten – schlitzohrig wie Folkies nun mal sind –, sie wollten mit dem Lied an das schwere Schicksal, an die Armut und die Not der Werktätigen in der frühen Zeit der Ausbeutung durch den Kapitalismus erinnern.

Selbstbestimmtes, lustvolles Leben mit Freunden

Ich möchte aber nicht den Eindruck erwecken, als wenn die DDR-Folkies Märtyrer waren und auf die Barrikaden steigen wollten, um für Recht und Freiheit zu kämpfen. Nein, wir wollten schlicht ein von uns selbstbestimmtes Leben führen und dazu sollte auch gehören, dass wir die Musik machen, die uns gefällt und mit Freunden zusammenführt, so dass wir aufrechten Ganges das Leben bestehen können, lustvoll bestehen, möchte ich hinzufügen. Und das ist mit Hilfe der Volksmusik auch zumeist gelungen. Die alten Folkies in der DDR bilden noch heute eine verschworene Gemeinschaft, genauso wie Ihr es hier auf dem Scheersberg erlebt habt. Und nun ist die Zeit gekommen, so denke ich, dass wir uns gegenseitig unsere Geschichten erzählen, um damit unsere Vergangenheit verstehen zu lernen und gemeinsam in die Zukunft gehen können. Damit möchte ich schließen und Euch zurufen: „Singt man tau und nicht nur von uns' Pastor sin Kau“.

Zwischenüberschriften: Wolfgang Leyn