

Sabine Eggmann / Karoline Oehme-Jüngling (Hg.):

Doing Society. "Volkskultur" als gesellschaftliche Selbstverständigung



Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (SGV)

IMPRESSUM

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© 2013 Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Basel

www.volkskunde.ch

sgv-sstp@volkskunde.ch

Formatierung, Gestaltung und Satz: Kira von Rickenbach

Korrektorat: Sabine Eggmann, Karoline Oehme-Jüngling

Bild: Simone Egger, München

ISBN 978-3-908122-94-4 (SGV)

Alle Rechte vorbehalten

Inhaltsverzeichnis

Sabine Eggmann und Karoline Oehme-Jüngling

Vorwort

Sabine Eggmann

Doing Society: Was „Volkskultur“ und „Gesellschaft“ verbindet. Eine theoretische

Einleitung. Selbstverständigung als Modus moderner Vergesellschaftung

(Volks-)Kultur als Projekt der Identitäts- und Zeitordnung

Perspektivenwechsel: Neue Fragen, erweiterte Antworten

[Potenzial und Ausblick](#)

Sektion 1: WAS: Selbstbeschreibungen, -analysen, -reflexionen

Friedemann Schmoll

Konjunkturen und Reprisen der „Volkskultur“. Geschichte und Gebrauchsweisen eines Begriffes

Gegenbewegungen: Der „Abschied vom Volksleben“ und die „Wiederkehr der Volkskultur“

Begriffsgeschichtliche Spurensuche – Lexikalische Leerstellen

Entzündungsherde: Reformpädagogische Praxis und Kulturpolitik

Begriffstransfer und Plausibilierungsphase: Die allmähliche Etablierung des Volkskulturbegriffs

„Volkskultur“ nach 1945: Entideologisierung durch Historisierung und Soziologisierung

Resümee

Philipp Herzog

„Ethnografisches Kollektiv“ und „verdientes Volkstanzensemble“ – „Volkskunstpflege“ in der Estnischen Sowjetrepublik zwischen nationaler Identitätsstiftung und kommunistischer Propaganda

„Volkskunst“ als Basis der sowjetischen Kultur

Alltag der sowjet-estnischen „Volkskunstpflege“

Die Folkloreprotestbewegung und das „Zweite Nationale Erwachen“

Rainer Egloff und Jacqueline Holzer

**„Volkskultur“ in der pluri-ethnischen Nation: Kulturanthropologische
Konzeptualisierungsversuche in den USA zwischen Franz Boas und Margaret Mead**

Die Anfänge der *Folk-Lore* und *Anthropology*

Kulturrelativismus – die Begründung einer Gleichwertigkeit

Ethnologie des modernen Eigenen

Schluss

Sektion 2: WOZU: Ziele zugunsten gesellschaftlicher Kohärenz

Peter F. N. Hörz

**Fluchtweg „Volkskultur“? Oder: Weshalb es Sinn macht, den Gedanken der
„Kompensation“ nicht ad acta zu legen**

„Tradition und Fortschritt“

„Remedium der Moderne“

Antianxiolytikum „Volkskultur“

Sabine Eggmann

**„Volkskulturelles“ Kontingenzmanagement – Zur diskursiven Begriffsarchitektur von
„Volkskultur“ am Anfang des 21. Jahrhunderts**

Von der UBS bis zum BAK – „volkskulturelle“ Öffentlichkeit

Thematisierungen – Problematisierungen

„Tradition“ – „Innovation“: Das Ordnen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

„Authentizität“ – „Konstruktion“: Das Verwalten der Materialität

Subjekt – Kollektiv: Erfahrungsdimension und sozialer Status

Zusammenfassung: Gesellschaftliche Selbstverständigung im Zeichen gemeinsamen
Kontingenzmanagements

Sektion 3: WIE: Medialität und ihre Funktion beziehungsweise Potenz

Christine Müller Horn

Doing Switzerland – „Volkskultur“ an den Weltausstellungen

Warenlager im „Style Suisse“ – „Volkskultur“ im 19. Jahrhundert

Das Village Suisse 1900 in Paris

Medialisierte „Volkskultur“ im 20. Jahrhundert

„Volkskultur“ ironisch – Sevilla 1992

„Volkskultur“ als Performance – Hannover 2000

„Volkskultur“ im Marketing-Gewand – Nation branding in Shanghai 2010

Sektion 4: WO: Felder und Praxen der Selbst(re)produktion

Simone Egger

Servus Heimat. Servus München. Volkskultur als Stilmittel urbaner Repräsentation

Servus Heimat

Servus München

„Volkskultur“ als Stilmittel urbaner Repräsentation

Maike Schmidt

Die Konstruktion nordfriesischer Identität im Zuge der Vereinsarbeit

Einleitung

Die „friesische Bewegung“

Die Gründung der Nordfriesischen Vereine im Zeichen der Heimatbewegung

Die Nordfriesischen Vereine während des Nationalsozialismus

Die Nordfriesischen Vereine in der BRD

Fazit

Franziska Schürch

Der Cervelat oder: kann man Schweizer Volkskultur essen?

Avant propos: Die Schweiz in der Krise

Essen und Trinken als Dynamik der gesellschaftlichen Selbstverständigung

In medias res: Was ist ein Cervelat und weshalb ist er in der Krise?

Was ein Cervelat alles macht, um gegessen zu werden: Konsumgewohnheiten

Der Cervelat als Symbol für eine Schweiz ohne fremde Vögte

Die zarti Huut so nahtlos bruun (...) Servila

Und mit einem Happs ist alles gegessen: Schlussgedanken

Kurzbiografien der Autorinnen und Autoren

Simone Egger, München

Sabine Eggmann, Basel

Rainer Egloff, Zürich

Philipp Herzog, Passau

Jacqueline Holzer, Luzern

Peter F.N. Hörz, Göttingen

Christine Müller Horn, München

Karoline Oehme-Jüngling, Basel

Maike Schmidt, Kiel

Friedemann Schmoll, Tübingen

Franziska Schürch, Basel

Vorwort

„Volkskultur“ manifestiert sich aktuell in den unterschiedlichsten Bereichen und erfreut sich weit reichender Publizität. Werbung und Design orientieren sich am Corpus von Bildern, Stoffen und Objekten unter dem Label des Ethnokulturellen. Vom Unspunnenfest bis zur Landesausstellung wird mit grossem Publikumsandrang nationale (Volks-)Kultur gefeiert. In der Musikszene rappt der jugendliche Nachwuchs mit traditionellen Ländlerformationen und steht damit wochenlang in den Charts. Die UNESCO widmet sich dem Immateriellen Kulturerbe und dem Schutz der kulturellen Vielfalt. Vieles, was bisher regionales oder nationales Brauchtum war, wird jetzt zum geschützten und schützenswerten Weltkulturerbe. Die schweizerische Stiftung für Kulturförderung Pro Helvetia setzte sich – unter dem thematischen Spannungsbogen von Innovation und Tradition – in ihrem zweijährigen Schwerpunktprogramm „echos“ mit „Volkskultur“ und deren Rolle für die Gesellschaft auseinander. Und nicht zuletzt die Wissenschaft – unterschiedlicher disziplinärer Provenienz – widmet sich seit Jahren (oder Jahrzehnten) mit wechselnden Perspektiven, Erkenntnisinteressen und Termini dem Phänomen „Volkskultur“.

Wie sich „Volkskultur“ – historisch und aktuell – konkret manifestiert, wer „volkskulturelle“ Praktiken ausübt und sich an „Volkskultur“ beteiligt, warum „Volkskultur“ als (nicht) förderungswürdig angesehen wird, was unter „Volkskultur“ überhaupt zu verstehen ist und welche Dynamik der sozialen Aushandlung sich in diesem komplexen Feld entwickelt, motivierte vor dem eingangs skizzierten Horizont ein dreijähriges, vom Schweizerischen Nationalfonds gefördertes Forschungsprojekt am Seminar für Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie der Universität Basel unter der Leitung von Prof. Dr. Walter Leimgruber.¹ Als Anschluss und Folge dieses Forschungsprojekts brachte ein Call for Papers, der 2009 von Basel ausging, ganz unterschiedliche Autorinnen und Autoren zu dem hier vorliegenden Buchprojekt zusammen. Unter der Perspektive der gesellschaftlichen Selbstverständigung sollten anhand konkreter, empirischer Beispiele aus dem weit gestreuten und international ausgreifenden Feld der „Volkskultur“ die darin entworfenen, verhandelten und praktizierten Konstruktionen eines gesellschaftlichen Selbst nachvollzogen werden. Diesen Rekonstruktionen haben sich letztlich

¹ „Kultur und Politik. ‚Volkskultur‘ zwischen Wissenschaft, kultureller Praxis und (kultur)politischer Förderung“, 2006-2009; Mitarbeitende waren Sabine Eggmann, Karoline Oehme-Jüngling und Marius Risi.

Autorinnen und Autoren verschiedenster disziplinärer Verortung mithilfe diversifizierter Quellenbestände an ganz unterschiedlichen Phänomenbereichen angewandt. An einem zweitägigen Treffen wurden die einzelnen Beiträge gemeinsam diskutiert, kommentiert, kritisiert und im Nachgang noch einmal überarbeitet. Dieses Vorgehen ermöglichte eine Kohärenz des gedanklichen Rahmens, innerhalb dessen sich die Autorinnen und Autoren für dieses Buchprojekt zusammengefunden haben.

Der zentrale Aspekt des Buches stellt das immer wieder neu unternommene und zu unternehmende „Schaffen der Gesellschaft“ dar. *Doing society* fasst dabei beides: Den Prozess und die Praxis des gesellschaftlichen Schaffens wie auch das Produkt, das Geordnete der geschaffenen Gesellschaft. Im Mittelpunkt der im Buch versammelten Darstellungen stehen in diesem Sinn Konzeptionen, Ziele, Medien, Funktionen sowie konkrete Orte und Praxen der sozialen (Re-)Produktion mithilfe von „Volkskultur“. Was die Beiträge verbindet, ist ihr Blick auf „Volkskultur“ als empirisch manifester Modus der Selbstbeschreibung und Vergesellschaftung. „Volkskultur“ wird konsequent zum Zitat, das wiedergibt, was von den unterschiedlichen Akteurinnen und Akteuren selbst als „Volkskultur“ bezeichnet und kategorisiert wird. Die Kategorien der Analyse und der theoretischen Einbettung dagegen arbeiten und argumentieren nicht mit „Volkskultur“. Jeder hier vertretene Beitrag nimmt konsequent seinen Anfang dezidiert im empirischen Feld der dort so benannten „Volkskultur“ und findet sein vorläufiges Ende im theoretischen Rahmen der modernen Gesellschaftsbildung.

Sabine Eggmann und Karoline Oehme-Jüngling

Basel, im Oktober 2012

Doing Society: Was „Volkskultur“ und „Gesellschaft“ verbindet.

Eine theoretische Einleitung

Sabine Eggmann

Selbstverständigung kennzeichnet eine wesentliche Qualität moderner Existenz. Sich selbst zu beobachten, sich als Selbst wahrzunehmen, sich zu thematisieren, zu reflektieren und letztlich auch sich zu kritisieren, bestimmt das Spektrum der Verständigung über das eigene Selbst; sei dieses ein einzelnes – individuelles – oder ein zusammengefasstes – kollektives – Selbst.¹ Moderne Gesellschaften sind in ihrer Qualität gekennzeichnet von der Komplexität und Gefährdung dieser Selbstverständigung: Das Heraustreten der gesellschaftlichen Ordnung aus dem göttlichen Kosmos in einen (natur-)wissenschaftlich und (natur-)rechtlich formulierten Welt-Kontext² brachte die Aufhebung einer transzendenten Autorität zur Legitimierung jeglicher Ordnung mit sich. Ohne die unhinterfragbare Instanz der Autorisierung gerät das zu Autorisierende in den Bereich der Verständigung. Die Suche nach und die Konkurrenz von verschiedenen und unterschiedlichen Ordnungen³ definiert nach der Auflösung der einen, eindeutigen, autorisierten Ordnung das Feld der Selbstbestimmung. Gleichzeitig geschieht dies unter den Bedingungen wachsender Komplexität und Differenzierung, die als weitere qualifizierende Elemente moderner Gesellschaftlichkeit identifiziert werden.⁴ Komplexität, die Sandra Mitchell in ihrer wissenschaftstheoretischen Programmschrift als Grund dafür bestimmt,

1 Vgl. Ulrich Beck, Wolfgang Bonss (Hg.): Die Modernisierung der Moderne. Frankfurt a.M. 2001; Gerhart von Graevenitz (Hg.): Konzepte der Moderne. Stuttgart, Weimar 1999; vgl. auch aktuellere Konferenzen zur Konzeption von Moderne: „Konzeptionen der Moderne. Wissenschaftsgeschichtliche Perspektiven auf aktuelle Entwicklungen in den Kultur- und Sozialwissenschaften“ – Essen 11.-13. November 2010. Organisiert von Friedrich Jaeger, Kulturwissenschaftliches Institut Essen, Universität Witten/Herdecke, Wolfgang Knöbl, Universität Göttingen und Ute Schneider, Universität Duisburg-Essen, am Kulturwissenschaftlichen Institut Essen, vgl. URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/termine/id=14794> (Stand 18. Oktober 2012); sowie den Tagungsbericht zu „Konzeptionen der Moderne – Wissenschaftsgeschichtliche Perspektiven und aktuelle Entwicklungen“. In: H-Soz-u-Kult, 4. Januar 2011, URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=3467> (Stand 18. Oktober 2012). In denselben Kontext gehört auch das von den oben genannten Autoren und Autorinnen verfolgte Buchprojekt „Handbuch der Modernisierung. Interdisziplinäre und internationale Perspektiven“, vgl. URL <http://www.kulturwissenschaften.de/home/projekt-97.html> (Stand 18. Oktober 2012).

2 Vgl. Hermann Korte: Einführung in die Geschichte der Soziologie. Wiesbaden 2006, S. 18-20.

3 Vgl. ebd., S. 30-32.

4 Vgl. Ulrich Beck, Anthony Giddens, Scott Lash: Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse. Frankfurt a.M. 1996; Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. Frankfurt a.M. 1997.

„[w]arum wir erst anfangen, die Welt zu verstehen“,⁵ gefährdet die gelingende Wahrscheinlichkeit und die Kontrolle eines geregelten Kollektivs. Gesellschaft als Struktur und Strukturierung, die „auf vielen Ebenen“ organisiert ist, die von „kausale[n] Wechselbeziehungen zahlreicher Komponenten“ durchzogen ist, deren „Wandelbarkeit im Verhältnis zu einem sich wandelnden Kontext“ steht und die von den „Unwägbarkeiten“ des (historischen) Wandels abhängt,⁶ wird zur schwierigen Aufgabe und zum umkämpften Ziel sozialer Selbstbeschreibungen.⁷ Die Herstellung, Stabilisierung und Reproduktion einer gesellschaftlichen Ordnung ist soziale Forderung und Herausforderung moderner Gemeinschaften zugleich. Verhandlungen sozialer Ordnung bestimmen konsequent die Agenda und den Alltag dieser Sozietäten; *doing society* definiert die Qualität und Charakteristik moderner Gesellschaften.⁸

„Politik“ erhält vor diesem Horizont einen weiten Fokus und deckt ein weites Spektrum gesellschaftlichen Seins und Handelns ab. Aus volkswundlich-kulturwissenschaftlicher Perspektive bestimmt dementsprechend die „Annahme vom Alltag als Ausgangs- und Bezugspunkt von Politik“ die Position, von der soziales Handeln als Verhandlung sozialer Ordnung untersucht, und von wo die darin liegende „Verzahnung von Alltag und Politik deutlich“ bzw. analysierbar wird.⁹ Im Zentrum des Interesses stehen deshalb vor allem die Dimensionen des alltäglichen, des individuellen und kollektiven, des persönlichen und institutionellen, des selbstverständlichen und verstetigten Handelns – unter anderem als Wahrnehmung, Interpretation, Erinnerung, als jegliche Form des Tuns, Denkens und Fühlens –, wenn nach dem Politischen in den Praxen aller innerhalb einer Gesellschaft geforscht wird. Kaspar Maase stellt deshalb in seinem Buch zur politischen Praxis im Feld der „populären Künste und Vergnügungen“ die leitende und Titel gebende Frage: „Was macht Populärkultur politisch?“¹⁰ In verwandter Weise lässt sich für den hier fokussierten Bereich gesellschaftlicher Realität fragen: Was macht „Volkskultur“ politisch? Und: Wie konkretisiert sich dieses „volkskulturelle“ Herstellen von Gesellschaft beziehungsweise eines „volkskulturellen“ *doing society*?

5 Sandra Mitchell: Komplexitäten. Warum wir erst anfangen die Welt zu verstehen. Frankfurt a.M. 2008.

6 Vgl. ebd., S. 31.

7 Vgl. Paul Heelas, Scott Lash, Paul Morris (Hg.): Detraditionalization: Critical Reflections on Authority and Identity at a Time of Uncertainty. Cambridge (Mass.) 1996.

8 Mit dem *doing society* soll neben der begrifflichen Weite, der perspektivischen Offenheit und der Alltäglichkeit von politischem Handeln auch der kontingente Konstruktcharakter der im Fokus des Handelns stehenden Gesellschaft ausgedrückt werden. Angelehnt an die theoretische und analytische Praxis des „doing gender“ soll das hier verwendete *doing society* als Leitlinie der Untersuchung von subjektivem Handeln und gesellschaftlichen Phänomenen dienen. Im Bewussthalten des verstetigten, alltäglichen und allgemeinen Herstellens von Gesellschaft wird so der Blick auf die Komplexität, die Aktualität und Aktualisierung sowie auf die sozialen Manifestationen des „Machens“ von „Gesellschaft“ gelenkt.

9 Vgl. Michaela Fenske (Hg.): Alltag als Politik – Politik im Alltag. Dimensionen des Politischen in Vergangenheit und Gegenwart. Ein Lesebuch für Carola Lipp. Berlin 2010, Klappentext.

10 Kaspar Maase: Was macht Populärkultur politisch? Velbrück 2010.

Das Potential einer derartigen Perspektivierung von „Volkskultur“ versteht sich darin, diese nicht als spezifischen Bereich innerhalb einer Gesellschaft mit ihren eigenen Praxen und Bedeutungskonstruktionen zu fassen, sondern die (Sprach- und Handlungs-)Praxis qua „Volkskultur“ als genuin auf die ganze Gesellschaft bezogene Herstellung einer alle integrierenden Ordnung in den Blick zu nehmen. Damit wird sichtbar, wie Gesellschaft in ihrer Organisation, Deutung und Norm als sozial heterogen verhandelte Konstruktion produziert wird, die Prozesse, Praxen und Produkte sehr verschiedener AkteurInnen (also Personen wie auch Institutionen) in sich verbindet. Dieser Zugang ermöglicht einen komplex angelegten Nachvollzug gesellschaftlicher Ordnung, in dem diese nicht als homogenes, lineares (top-down oder bottom-up) Phänomen konzipiert wird, sondern als ein im Feld gesellschaftlich alltäglicher Praxis entworfenes und etabliertes Deutungsangebot interpretiert wird, das mit verschiedenen, unterschiedlichen anderen Ordnungsentwürfen in gegenseitiger Konkurrenz und Koexistenz präsent ist. An diesen Nachvollzug des Entwerfens, Anbietens, Diskutierens und Verwerfens lässt sich die Frage nach dem sozialen Gewicht und der gesellschaftlichen Reichweite einer spezifischen Ordnung – hier der qua „Volkskultur“ entworfenen – anschließen. Im Blick auf den spezifischen Bereich der „Volkskultur“ wird diese erkennbar als *ein* Deutungs- und Ordnungsangebot, das in seinem konkreten „Wie“ der Vergesellschaftung vor dem historischen Horizont der Moderne nachvollzogen wird.

In verkürzter Vorwegnahme der im Folgenden ausgeführten Überlegungen¹¹ wird „Volkskultur“ also als eine besondere Form moderner Vergesellschaftung (auf kollektiver wie individuell-subjektiver Ebene) verstanden, die sich vor dem Horizont der sozialen Identitätsbildung und Reproduktion in historisch unterschiedlicher Weise und an unterschiedlichen Orten manifestiert. Das heisst, „Volkskultur“ bestimmt sich in ihrer Qualität und Funktion als Modus – also gleichzeitig als Instrument, als Form und als Ort –, der gemeinsamen Ordnungsfindung und -setzung, die in einem Feld von institutionellen Konkurrenzen, von typisierten Handlungsmustern und -vorgaben sowie von individuellen Praxen und neuen Anschlüssen ausgehandelt wird.

Selbstverständigung als Modus moderner Vergesellschaftung

Die Logik des gesellschaftlichen Selbst folgt einer Ordnung, die das Wahrnehmen, Thematisieren, Reflektieren und Kritisieren in eine spezifische Beziehung zueinander setzt. Dieses In-

¹¹ Der wesentliche Teil der hier präsentierten Überlegungen ist im Kontext des vom Schweizerischen Nationalfonds finanzierten Forschungsprojekts „Kultur und Politik. ‚Volkskultur‘ zwischen Wissenschaft, kultureller Praxis und (kultur)politischer Förderung“ entstanden. Das Projekt stand unter der Leitung von Walter Leimgruber und wurde in Zusammenarbeit mit Karoline Oehme-Jüngling und Marius Risi durchgeführt.

Beziehung-Setzen lässt sich als *Modus* der Selbstverständigung bezeichnen, der sich in ganz unterschiedlichen Formen und Begriffen manifestieren kann. „Volkskultur“ gehört zu diesen Modi gesellschaftlicher Selbstkonstruktion, der in seiner Qualität zu verbinden gleichzeitig bündelt: Er bündelt Erfahrungen, Werte, Wünsche, Praxen, Materialien, soziale Strukturen, Differenzen, Erinnerungen, Vermittlungen und Visionen. In diesem spezifisch geordneten Bündel steckt der Sinn, der die Ordnung – sozusagen auf diese zurückwirkend – legitimiert. „Volkskultur“ erzeugt, vermittelt, manifestiert und tradiert konsequent das, was von den Menschen als sinnvoll erfahren wird. „Volkskultur“ ist aus dieser Perspektive vielmehr eine gesellschaftliche Funktion als ein kulturelles Phänomen.¹² Das heisst: „Volkskultur“ bündelt als Modus der gesellschaftlichen Selbstverständigung unterschiedliche Praxen, Erfahrungen und Ordnungsvorgaben und lädt diese mit einer spezifischen Bedeutung auf. Nicht die unterschiedlichen Phänomene an sich sind demgemäss „volkskulturelle“ Phänomene, sondern indem spezifische Phänomene als solche der „Volkskultur“ bezeichnet werden, erhalten sie ihre damit verbundene Bedeutung und Qualifizierung. Diese sinnstiftende Ein- und Verbindung sozialer Situationen und Praxen über einen ordnenden Begriff zielt auf die Gesellschaft als integriertes Ganzes. Grundlegend an dieser Art eines gesellschaftlichen Ganzen ist die Kraft und Qualität der Integration, die kein Aussen kennt und zulässt,¹³ sondern spezifische Positionen innerhalb des gesellschaftlichen Ganzen kreiert. Dass diese Positionen auch als solche des „Aussen“ gekennzeichnet und erfahren werden können, ist damit nicht ausgeschlossen. Entscheidend an diesem „Aussen“ ist seine vom „Innen“ der Gesellschaft her bestimmte und definierte Position. In der gesellschaftlichen Ordnung ist die Platzierung im „Aussen“ eine von der Gesellschaft zugewiesene Position. In diesem – historischen und theoretischen – Verständnis von Gesellschaft reicht damit das gesellschaftliche Ganze vom „Innen“ bis zum „Aussen“ hin und integriert beide in seine Ordnung.

Die Selbstverständlichkeit, die sowohl diese integrierte Ordnungskonzeption als auch die Ordnungspraxis benötigen, um in der Realität strukturell und alltäglich bestätigt zu werden, ist gleichzeitig herzustellen und zu verschleiern – das Selbstverständliche lebt ja per definitionem von seinem Schein des Unangetasteten, des „einfach so“ Vorhandenen, des aus sich selbst

12 Dieser Blick auf die sinnstiftende Funktion folgt bisherigen Untersuchungen zum Kulturbegriff, die diesen „als Formel und Praxis einer gesellschaftlichen Selbstverständigung“ beschreiben (vgl. Dirk Baecker: Wozu Kultur? Berlin 2000, S. 8); vgl. auch Georg Bollenbeck: Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. Frankfurt a.M. 1994; Dirk Baecker, Matthias Kettner, Dirk Rustemeyer (Hg.): Über Kultur. Theorie und Praxis der Kulturreflexion. Bielefeld 2008 und Sabine Eggmann: „Kultur – Konstruktionen“. Die gegenwärtige Gesellschaft im Spiegel des volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Wissens. Bielefeld 2009.

13 Vgl. Ernesto Laclau: Ideologie und Post-Marxismus. In: Andreas Nonhoff (Hg.): Diskurs radikale Demokratie. Zum politischen Denken von Ernesto Laclau und Chantal Mouffe. Bielefeld 2007, S 24-39.

ohne fremde Hilfe jedem Verständlichen. Pierre Bourdieu qualifiziert dieses gesellschaftlich Selbstverständliche denn auch als „Mythos“:

Der Mythos von der Bewusstwerdung als dem Fundament der freiwilligen Vereinigung einer Gruppe um bewusst erfasste gemeinsame Interessen oder, wenn man will, als der unmittelbaren Übereinstimmung der individuellen Bewusstseine aller Angehörigen der theoretisch definierten Klasse mit den immanenten Gesetzmässigkeiten der Geschichte, die sie als Klasse konstituieren und zugleich ihrem Handeln die ebenso notwendigen wie frei gewählten Ziele vorgeben, verschleiert die Arbeit, die erforderlich ist, um eine Gruppe zu konstruieren und eine kollektive Weltsicht zu entwickeln.¹⁴

Die Arbeit an diesem Mythos, sowohl in seiner jeweiligen inhaltlichen Ausgestaltung als auch in seiner besonderen Qualität des Allen ohne Erklärung Selbst-Verständlichen wird zusätzlich erschwert durch den modernen Kontext der internen Selbstreferenzialität. In einem gesellschaftlichen Zusammenhang, der nur innere, eigene Verweispunkte für seine Autorisierung und Legitimation (aner-)kennt, gilt für jede soziale Ordnung, dass sie (jetzt) so ist, dass sie aber auch (ganz) anders sein könnte. Kontingenz ist unweigerlich und unlösbar verknüpft mit der Krise: Jede gesellschaftliche Ordnung moderner Provenienz befindet sich konsequent und konstant im Status der Krise und bedarf der kontinuierlichen und reproduzierbaren Arbeit durch die in diese Ordnung integrierten Menschen. Aufgrund dieser kontingenten Konstruktion gesellschaftlichen Sinns enthalten und entfalten diese Ordnungen auch ihre Tendenz zum Totalen – aller gesellschaftlichen Mitglieder – und zum Absoluten – des gesellschaftlichen Ganzen.

In diesem sozial und historisch sich verändernd reproduzierenden Zusammenhang entsteht „ein ganz neues Mass von Einheit stiftenden Diskursen“,¹⁵ das sich durch den grundsätzlichen Krisenstatus und die Absolutheitstendenz jeder Ordnung potentiell vervielfältigt. Die Instabilität des „Es ist so – Es könnte auch anders sein“ betrifft nicht nur das einzelne Ordnungsmodell *in* sich, sondern auch *an* sich; das heisst, jede Ordnung stellt (nur) eine Alternative unter anderen dar, und muss sich so nicht nur in einer zeitlichen Linearität gegenüber anderen Ordnungsalternativen behaupten, sondern auch in seiner historischen Gleichzeitigkeit. Der mit der Kontingenz sowie mit den totalisierenden und absoluten Tendenzen dieser (je historisch lokalisierten) gesellschaftlichen Ordnungskonzepte einhergehende Krisenstatus generiert und provoziert also Alternativvorschläge, die in (inhaltlicher) Konkurrenz zueinander stehen. Aus die-

14 Pierre Bourdieu, : homo academicus. Frankfurt a.M. 1988, S. 298-299; In einem ähnlichem Sinn argumentieren Eric Hobsbawm und Terence Ranger (vgl. Eric Hobsbawm, Terence Ranger (Hg.): The Invention of Tradition. Cambridge 2009) sowie auch Georg Bollenbeck (vgl. Bollenbeck: Bildung und Kultur). Dort fasst allerdings der Begriff der „Erfindung“ – statt wie bei Bourdieu derjenige der „Arbeit“ – den Prozess der Konstruktion einer Gruppe und ihrer Weltsicht.

15 Vgl. Alois Hahn: Einführung. In: Gerhart von Graevenitz (Hg.): Konzepte der Moderne. Stuttgart, Weimar 1999, S. 19-26, hier S. 24.

sem grundsätzlichen gesellschaftlich wahrgenommenen Krisenstatus der eigenen Zeit und Situation¹⁶ folgen je spezifische Problematisierungen des Eigenen. Und weil sie das Moment der Ungewissheit und Unentschiedenheit enthalten, werden die sich stellenden Fragen im Modus des Problems formuliert. Gleichzeitig gilt, dass die Problematisierung in Verbindung mit der „Krise“ selbstverständlich wird; jede auf die Gesellschaft und ihre Ordnung gerichtete Thematisierung wird in diesem Sinn zur Problematisierung. Gegen die in der Konkurrenz unterschiedlicher Ordnungsangebote generierte, drohende Unübersichtlichkeit, das damit verbundene Überhandnehmen immer neuer Möglichkeiten von sozialen Positionen und Zuordnungen, von Orientierungsvorgaben und Handlungsmöglichkeiten versuchen die einheitsstiftenden Diskurse anzugehen, indem sie Lösungsvorschläge formulieren, mit denen sie auf die Problematisierungen reagieren. Auch das moderne *doing society* qua „Volkskultur“ ist damit ebenso durchdrungen von „Problemen“ wie sie durch ihre Problematisierungen dynamisiert und historisch verändert wird.¹⁷ Von solchen Problematisierungen handelt sowohl der Beitrag von Peter F. N. Hörz (S. 79-97) als auch der daran anschließende der Autorin (S. 98-110). Sowohl die Bearbeitung des Verlusts, des Verschwindens und der (schnellen) Veränderung als auch diejenige der Unübersichtlichkeit und Komplexität gehören in diesen Zusammenhang und bieten „volkskulturelle“ Formen des Managements an, um erneut konkrete und sinnlich erfahrene Ordnung in das als schwierig wahrgenommene Leben zu bringen.

Im Zentrum der Auseinandersetzung dieser Ordnungen steht dementsprechend die der Selbstreferenzialität und Konkurrenz moderner Gesellschaftlichkeit geschuldete Frage: „In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich?“¹⁸ Treffend und konsequent beschreibt Alois Hahn in seinen grundsätzlichen Überlegungen zu den unterschiedlichen Konzeptionen von Moderne ebendiese in ihrer innersten Charakteristik als „Projekt der Selbstdeutung von Gegenwart“.¹⁹ Mit dieser pointierten Kurzformel benennt Hahn drei grundsätzliche Aspekte, die den modernen Ordnungen – also auch der qua „Volkskultur“ entfalteten – jeweils inhärent sind: Die Deutungen kreisen erstens um und zielen auf das gesellschaftliche Selbst – sei es als soziales

16 Vgl. Hans-Georg Soeffner (Hg.): Transnationale Vergesellschaftungen: Verhandlungen des 35. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Frankfurt am Main 2010. Heidelberg 2012; Hans-Georg Soeffner (Hg.): Unsichere Zeiten: Herausforderungen gesellschaftlicher Transformationen. Verhandlungen des 34. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Jena 2008. Velbrück 2010.

17 Die Problematisierung gesellschaftlicher Zustände verortet Hermann Korte im Kontext der Entstehung modernen Denkens, das in seiner gesellschaftstheoretischen Form grundsätzlich auf eine allgemeine Verbesserung der Lebensverhältnisse der Mehrheit der Menschen ausgerichtet war (vgl. Korte: Einführung, S. 17-23).

18 Armin Pongs: In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich? Individuum und Gesellschaft in Zeiten der Globalisierung. Band 1. München 1998 (2., überarb. und erw. Ausgabe 2004); Armin Pongs: In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich? Gesellschaftskonzepte im Vergleich. Band 2. München 2000.

19 Hahn: Einführung, S. 19.

Kollektiv oder als sozialisiertes Individuum. Dass diese Selbstdeutung(en) als „Projekt(e)“ funktionieren, verweist zweitens auf die einem Projekt definitorisch innewohnende Prozeduralisierung, die die Selbstthematizierungen in eine interpretativ systematisierte und zeitlich strukturierte Form bringt. Damit ist auch der dritte Punkt berührt: Bezugspunkt der modernen Interpretamente²⁰ ist jeweils die Gegenwart. Die Jetztbezogenheit, die einer an sich selbst orientierten historischen Situation inhärent ist und die in der Aufeinanderfolge vieler Jetzt-Situationen zur „Geschichte“ gerinnt, schreibt ihre eigene Ordnung der Zeit, sowie die Institutionen dieser Gegenwart als Trägerinnen und Hüterinnen dieser Zeitordnung auch ihre eigene Dauer in Form ihrer existentiellen Etablierung in diese Ordnung einschreiben.

Die Ordnung, die die Vergangenheit mit der Gegenwart und der Zukunft in einen Bezug bringt und ihre Institutionen, die Techniken entwickeln bzw. zur Verfügung stellen, die diese sozio-zeitliche Ordnung immer wieder remanifestieren, sind damit ebenfalls ein mit Arbeit verbundener Teil des Projekts moderner Selbstinterpretation. In das politische Projekt moderner Gesellschaft(en) eingebunden sind konsequent die sinnorientierte Konstruktion gesellschaftlicher Zeit- und Identitätsordnung.

Ein typisches Projekt solcher Selbstdeutung mit seinem charakteristischen Bezug zur Gegenwart und seiner interpretativen Systematisierung „volkskulturellen“ Materials innerhalb institutioneller Strukturen stellt die Konzeptualisierung von „Volkskultur“ in einer pluriethnischen Gesellschaft wie derjenigen der USA dar. In einem sich innerhalb von etwa 60 Jahren – zwischen 1880 und 1940 – rasch wechselnden historischen Kontext durchläuft das Volkskulturkonzept einen inhaltlich entscheidenden Wandel: Rainer Egloff und Jacqueline Holzer zeigen im Nachvollzug des Gebrauchs von „Volkskultur“ im Kontext amerikanischer Folklore Studies und Kulturanthropologie, wie sich das Verständnis einer evolutionistischen Einheit über dasjenige einer allgemein ethnischen Gleichheit bis hin zu demjenigen von international vergleichbaren Nationalcharakteristiken wandelt (S. 62-77). Plausibel wird der jeweilige Wechsel der vorgestellten Ordnung durch den sich wandelnden historischen und gesellschaftlichen Kontext: Die je unterschiedliche konkrete Gegenwartssituation schreibt sich in das Volkskulturkonzept ein und entwirft eine gesellschaftliche Ordnung – sei es eine von der Einheit im Rahmen einer von der „weissen Rasse“ hegemonial bestimmten Gesellschaft, sei es eine von der Gleichheit der verschiedenen ethnischen Gruppen in der durch Zuwanderung stark hetero-

20 Vgl. Wolfgang Brückner: Popular Culture. Konstrukt, Interpretament, Realität. Anfragen zur historischen Methodologie und Theoriebildung aus der Sicht der mitteleuropäischen Forschung. In: *Ethnologia Europaea* 14 (1984), S. 14-24; Wolfgang Kaschuba: Kulturalismus: Vom Verschwinden des Sozialen im gesellschaftlichen Diskurs. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 91 (1995), S. 27-45.

genisierten amerikanischen Gesellschaft oder sei es jene von der Vergleichbarkeit des amerikanischen Nationalcharakters mit demjenigen anderer mit Amerika im Krieg stehender Nationalitäten.

Zusammenfassend lässt sich an dieser Stelle noch einmal in einem Satz die gesellschaftliche Veränderung als folgende pointieren: Charakteristisch für (westeuropäisch) moderne Gesellschaften ist ihr konkurrenzbestimmtes Ringen um die (Selbst-)Ordnung – sowohl in normativer wie auch in symbolischer Qualität – der Gesellschaft.

(Volks-)Kultur als Projekt der Identitäts- und Zeitordnung

„Kultur“ ist in den letzten Jahren vielfach als Ordnungskonzept diskutiert worden, das mit der Moderne zum gesellschaftlichen Instrument der klassenstrukturierten²¹, der industriellen und wissenschaftlichen²², der integrativen²³ und segregativen²⁴ sowie der krisenbestimmten²⁵ Selbstordnung avanciert ist. „Kultur“ organisiert und konkretisiert in unterschiedlicher Dynamik und Intensität – mit normativer Absicht – ein Kollektiv, ein Individuum sowie unterschiedliche gesellschaftliche Teilbereiche, deren Ausdifferenzierung als weiteres Strukturelement der Moderne gilt.²⁶ In die Komplexität dieser „kulturellen“²⁷ Dynamisierung ist grundsätzlich Macht impliziert; und dies nicht nur im allgemeinen Sinn einer sozial produktiven und Sozialität produzierenden Kraft,²⁸ sondern auch in den spezifischen Formen von hierarchisch zu-, unter- und übergeordneten Positionierungen, die mithilfe des Kulturbegriffs konkret formuliert und praktiziert werden.

21 Vgl. Bollenbeck: Bildung und Kultur.

22 Klaus Lichtblau: Kulturkrise und Soziologie um die Jahrhundertwende. Zur Genealogie der Kultursoziologie in Deutschland. Frankfurt a.M. 1996; Hartmut Böhme: Vorwärts ins neue Jahrzehnt!? – Eine Entgegnung auf Hans-Harald Mueller. Frankfurter Rundschau, 14. Oktober 1997.

23 Vgl. Baecker: Wozu Kultur?

24 Vgl. Kaschuba: Kulturalismus; Hannelore Bublitz (Hg.): Das Geschlecht der Moderne. Genealogie und Archäologie der Geschlechterdifferenz. Frankfurt a.M., New York 1998.

25 Vgl. Cornelia Klinger: Die Kategorie Geschlecht zwischen Natur, Kultur und Gesellschaft. In: Urte Helduser, Thomas Schwietring: Kultur und ihre Wissenschaft. Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Kultur und ihre Wissenschaft. Beiträge zu einem reflexiven Verhältnis. Konstanz 2002; S. 69-84; hier 77-78.

26 Vgl. Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft; Ulrich Beck, Wolfgang Bonss, Christoph Lau: Theorie reflexiver Modernisierung – Fragestellungen, Hypothesen, Forschungsprogramme. In: Beck, Bonss (Hg.): Die Modernisierung der Moderne, S. 11-59; Armin Nassehi: Der soziologische Diskurs der Moderne. Frankfurt a.M. 2006, S. 466-467.

27 Wolfgang Kaschuba würde hier in seiner Diktion von „kulturalisierter“ Dynamik (vgl. Kaschuba: Kulturalismus) sprechen, was allerdings eine Trennung in eine (ethnisch und rassistisch) segregative und eine nicht-segregative Funktion insinuiert. Demgegenüber verwende ich den Kulturbegriff und damit auch das Adjektiv immer in seiner ordnenden und damit Macht ausübenden, instrumental auf die gesellschaftliche Ordnung ausgerichteten Funktion.

28 Vgl. Michel Foucault: Sexualität und Wahrheit. Band 1: Der Wille zum Wissen. Frankfurt a. M. 1999.

Dass auch das Konzept der „Volkskultur“ vor demselben Horizont gelesen werden kann, haben bereits mehrere volkskundlich-kulturwissenschaftliche Autoren in den 1980er Jahren im Zusammenhang innerwissenschaftlicher Auseinandersetzungen – vor allem mit Historikern²⁹ – um die Qualität und Strukturierung historischer Lebenswelten vorgedacht. Wolfgang Brückner, Konrad Köstlin und Hermann Bausinger wandten sich in drei Artikeln, die im kurzen zeitlichen Abstand hintereinander veröffentlicht wurden, gegen die Präferenzierung von Tradition und Kontinuität als grundlegende Charakteristika und Qualitätsmerkmale von „Volkskultur“. Im Gegensatz dazu brachten die Volkskundler den Wandel und die Prozessualität von geschichtlich kontextualisierter Gesellschaft in Stellung. Gegen das Argument der Einheitlichkeit und Geschlossenheit volkskultureller Gemeinschaft setzten sie die Perspektivierung von sozialer Differenzierung und Heterogenität innerhalb einer Gesellschaft – auch in ländlichen Kontexten. Die bei den Historikern positiv aufgeladene Wesensdifferenz zwischen „Volk“ und herrschender Klasse qualifizierten die Volkskundler dagegenhaltend als Konstrukt mit gesellschaftsideologischem Charakter.³⁰ Mit einer ähnlichen Stossrichtung und ebenfalls einigen Irritationen verbunden hob zur gleichen Zeit die Folklorismus-Diskussion die mit den früheren Konzepten von „Volkskultur“ in die volkskundliche Fachtheorie eingeschriebene Trennung von „echter“ und „unechter“ „Volkskultur“ – letztere als Folklorismus gekennzeichnet³¹ – zugunsten einer Perspektive auf die Funktion und Bedeutung der „volkskulturellen“ Praxen für die Menschen auf.³²

Die Grundlagen für das hier reflektierte Verständnis von „Volkskultur“ als gesellschaftlichem Modus der Vergesellschaftung (in Form der gesellschaftlichen Objektivierung und der individuellen Subjektivierung) liegen neben der oben referierten Begriffskritik auch in der dort erfolgten Infragestellung des „Echten“: Die Frage nach der Qualität und subjektiven Bedeutung von „volkskulturellen“ Präsentationen für das Leben der sie praktizierenden und rezipierenden Menschen beinhaltete in den damaligen Diskussionen gleichzeitig die Frage nach den re-

29 Vgl. Peter Burke: Helden, Schurken und Narren. Europäische Volkskultur in der frühen Neuzeit. Hg. und mit einem Vorwort von Rudolf Schenda. Stuttgart 1981; Robert Muchembled: Kultur des Volks – Kultur der Eliten. Die Geschichte einer erfolgreichen Verdrängung. Stuttgart 1982; Richard van Dülmen (Hg.): Kultur der einfachen Leute. Bayerisches Volksleben vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. München 1983; Richard van Dülmen, Norbert Schindler (Hg.): Volkskultur. Zur Wiederentdeckung des vergessenen Alltags (16.-20. Jahrhundert). Frankfurt a.M. 1984.

30 Vgl. Brückner: Popular Culture; Konrad Köstlin: Die Wiederkehr der Volkskultur. Der neue Umgang mit einem alten Begriff. In: *Ethnologia Europaea* 14 (1984), S. 25-31; Hermann Bausinger: Traditionale Welten. Kontinuität und Wandel in der Volkskultur. In: *Zeitschrift für Volkskunde*, 81 (1985), S. 173-191.

31 Vgl. Hans Moser: Vom Folklorismus in unserer Zeit. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 58 (1962), 2, S. 177-209.

32 Vgl. Regina Bendix: Folklorism. The Challenge of a Concept. In: *International Folklore Review* 6 (1988), S. 5-15; Konrad Köstlin: Folklore, Folklorismus und Modernisierung. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 87 (1991), S. 46-66; Regina Bendix, Rosmary Zumwalt Lévy: *Folklore Interpreted: Essays in Honor of Alan Dundes*. New York u.a. 1995.

levanten Kräften und Orten für die gesellschaftliche Entwicklung. Als wichtig für gesellschaftliche Dynamik wurden nun nicht nur die Strukturen und die politisch wie intellektuell mächtigen Personen erklärt (und entdeckt), sondern ebenso die Vorstellungen und Praxen der „normalen“ Menschen als verantwortlich gesehen.

Aus dieser Perspektive auf die je subjektiv hergestellten Bedeutungen, die das Wesentliche – nicht mehr das Wesen – „volkskultureller“ Praktiken und Objekte ausmachten, liess sich „Volkskultur“ in einem weiter gefassten Blick auf die Gesellschaft interpretieren: Als „Interpretament“, das die Welt, das eigene Leben und den sozialen Kontext deuten und miteinander verbinden liess, gewann die Konzeption von „Volkskultur“ – nun in Anführungsstrichen zur Kennzeichnung des Konstruktcharakters – eine neue Erklärungsdimension. Bezogen auf das gesellschaftliche Ganze stellte „Volkskultur“ aus diesem Blickwinkel keine geschichtliche Wirklichkeit von alltäglichen Lebenswelten mehr dar, sondern eine historische Imagination von Geschichte und Gesellschaft.³³ Die methodische Kontrolle der Volkskultur-Forschung in Form von akribischen Kontextualisierungen der historischen Lebenswelten unterer sozialer Schichten, wie sie als methodische Konsequenz der Volkskultur-Kontroverse mit den Historikern in den 1980er Jahren propagiert und praktiziert wurde, transformierte sich Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre zur konsequenten Historisierung und gesellschaftskritischen Verortung von „Volkskultur“ als Instrument gesellschaftlicher Strukturierungsprozesse.

Volkskulturforschung wurde jetzt konsequent politisch: Der historisierende Zugang zur „Volkskultur“ rückte diese in den Kontext der „Moderne“ und liess – manifestiert in verschiedenen Forschungen und Artikeln seit den 1990er Jahren – sichtbar werden, wie die im 19. und 20. Jahrhundert vorangetriebenen staatlichen Projekte der Nationalisierung im europäischen Raum Gesellschaften entstehen liessen, die sich zur Legitimation und zur einheitsstiftenden Selbstformierung auf ihre jeweils genuinen „Volkskulturen“ beriefen.³⁴ Gesellschaftliche Herrschaft – nach innen wie nach aussen gerichtet – und politische Interessenlagen bestimm-

33 Vgl. Brückner: *Popular Culture*; Wolfgang Kaschuba: *Volkskultur zwischen feudaler und bürgerlicher Gesellschaft. Zur Geschichte eines Begriffs und seiner gesellschaftlichen Wirklichkeit*. Frankfurt a.M. 1988.

34 Vgl. Konrad Köstlin: *Lust aufs Ganze. Die gedeutete Moderne oder die Moderne als Deutung. Volkskulturforschung in der Moderne*. In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 98 (1995), S. 255-275; Beate Binder, Wolfgang Kaschuba, Peter Niedermüller (Hg.): *Inszenierung des Nationalen: Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts*. Köln 2001; Peter F.N. Hörz: *Kunde vom Volk. Forschungen zur Wiener Volkskultur im 20. Jahrhundert*. Weitra 2005; Marius Risi: *Von der Volkskultur zur „Volkskultur“. Die Karriere eines Begriffs*. In: *Passagen. Echos – Volkskultur für morgen* (2006), S. 2-5 (Pro Helvetia Kulturmagazin, Nummer 42); Adriaan de Jong: *Die Dirigenten der Erinnerung. Musealisierung und Nationalisierung der Volkskultur in den Niederlanden 1815-1940*. Münster 2007; Nicht zuletzt die gesellschaftlichen, oft kriegerisch erkämpften Transformationen nach dem historischen Zusammenbruch der sozialistischen Gesellschaften im Osten Europas – nach 1989 – brachten das Thema bzw. die Frage nach der politischen Funktionalisierung von „Volkskultur“ mit tagespolitischer Aktualität (erneut) auf die Agenda kulturwissenschaftlicher Diskussion und Forschung (vgl. Seidenspinner 1996).

ten aus dieser Forschungsperspektive den Ausgangs- wie auch den Endpunkt für ein historisch adäquates Verständnis von „Volkskultur“. Die (scheinbare) Banalität des „volkskulturell“ Selbstverständlichen hatte nun mit ihrer Qualität der sinnstiftenden Geschichte wesentliche Kraft für das Herausbilden einer ganzen Gesellschaft erreicht.³⁵ Auf dem Fundament des gesellschaftskritisch und reflexiv definierten Selbstverständnisses wurden die Diskussionen um Sinn und Bedeutung von „Volkskultur“ nun auch auf einem gesellschaftspolitischen Niveau geführt: Was zugunsten und gleichzeitig gegen spezifische soziale Gruppen „volkskulturell“ konstruiert wird, muss im gleichen Zug zugunsten der (möglichen) Opfer und gegen die diskriminierenden sozialen Kräfte gesellschaftsanalytisch dekonstruiert werden.³⁶ Damit gewinnt der Blick auf „Volkskultur“ zudem eine reflexive Wendung, die sich sowohl auf die Rolle und Wirksamkeit kulturwissenschaftlicher Reflexionen als auch auf die Form und Formierung „volkskultureller“ Phänomene richtet. Mit der Verortung zeitgenössischer „volkskultureller“ Äusserungen im (historischen und theoretischen) Kontext der Erlebnis- oder auch posttraditionalen Gesellschaft fragen die zeitgenössischen KulturwissenschaftlerInnen grundsätzlich nach der je spezifischen Qualität (z.B. als „Erlebnis“ oder auch als „kulturelles Erbe“) von „Volkskultur“ für die Menschen, die damit befasst sind.³⁷ Die unter dem Begriff der „Volkskultur“ auftretenden Phänomene erfahren so eine Theoretisierung, die an die konsequente Historisierung und gesellschaftliche Kontextualisierung von „Volkskultur“ im Rahmen der historisch-konstruktivistischen Ansätze der 1990er Jahre anschliesst.

Zeitgleich mit diesen kulturwissenschaftlichen Thematisierungen zeigt sich „Volkskultur“ immer als öffentlich präserter und praktizierter Teil gesellschaftlicher Wirklichkeit. Gegenüber kritischen Diskussionen und Qualifizierungen von „Volkskultur“ als gesellschaftlich wenig innovative, tendenziell ausgrenzende und historisch rückwärts orientierte Praxis³⁸ bestimmt die Wahrnehmung und (Selbst-)Präsentation des „Volkskulturellen“ seit den späten 1990er Jahren eine grundsätzlich positive Qualität. Zahlenmässig hat die Präsenz von „Volkskultur“ (als em-

35 Vgl. Volkskultur und Moderne. Europäische Ethnologie zur Jahrtausendwende. Festschrift für Konrad Köstlin zum 60. Geburtstag am 8. Mai 2000. Hg. vom Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien. Wien 2000.

36 Vgl. Kaschuba: Kulturalismus; Konrad Köstlin: Perspectives of European Ethnology. In: *Ethnologia Europaea* 26 (1996), S. 169-180.

37 Vgl. Olaf Bockhorn, Editha Hörandner, Hartmut Prasch (Hg.): *Erlebniswelt Volkskultur*. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 2001 in Spittal/Drau. Im Auftrag des Vereins für Volkskunde in Wien und des Österreichischen Fachverbands für Volkskunde. Wien 2001; Dorothee Hemme, Markus Tauschek, Regina Bendix (Hg.): *Prädikat „Heritage“: Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen*. Berlin 2007; Karl C. Berger, Margot Schindler, Ingo Schneider (Hg.): *Erb.gut? Kulturelles Erbe in Wissenschaft und Gesellschaft*. Referate der 25. Österreichischen Volkskundetagung 2007 in Innsbruck. Wien 2009 (Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, Neue Serie, Band 23).

38 Vgl. Interview mit Pius Knüsel, anlässlich der Tagung „Vergoldete ‚Jüüzli‘ – Wie viel Unterstützung braucht Volkskultur?“, 16. Mai 2008, Schloss Lenzburg/Schweiz, geführt von Sabine Eggmann.

pirischem Zitat) auch am Ende des alten und Beginn des neuen Jahrhunderts nicht nachgelassen. Sowohl in Bezug auf die Publikumszahlen an einschlägigen Veranstaltungen³⁹ als auch in der Breite und Häufigkeit „volkskultureller“ Äusserungen manifestiert sich der Begriff. „Volkskultur“ wird zitiert und plausibel im Feld urbaner Repräsentation zur Konstitution einer Stadt, wie es Simone Egger am Beispiel Münchens nachzeichnet (S. 136-148). Immer wieder auf „Volkskultur“ verwiesen zur Herstellung einer identitär aufgeladenen lokalen Infrastruktur wird in der vereinsmässig organisierten und vermittelten Pflege spezifischer Praxen, wie es Maïke Schmidt für Nordfriesland aufzeigt (S. 149-165). Und nicht zuletzt im Feld der Nahrungsindustrie sowie des Lebensmittelkonsums ordnet der Begriff der „Volkskultur“ die Logik der Herstellung und des Verzehrs von Würsten, die Franziska Schürch detailliert nachvollzieht (S. 166-181).

Kulturpolitisch rückt die „Volkskultur“ in den Fokus neuerlicher Diskussionen um Wert und Position „volkskultureller“ Erscheinungen in und für die Gesellschaft: Rund um die von der UNESCO (weltweit) lancierten Konventionen zum „Schutz des immateriellen Kulturerbe (IKE)“ bzw. zum Erhalt der kulturellen Vielfalt⁴⁰ wird debattiert, was und wer in ihrer soziokulturellen Praxis und Bedeutung geschützt, erhalten und in ihrer gesellschaftlichen Relevanz (neu) geschätzt werden soll. In der Schweiz liefert zu dieser Zeit auch die neue gesetzliche Grundlegung der vom Schweizerischen Bund alimentierten Kulturstiftung *Pro Helvetia* sowie ein neues Kulturgesetz⁴¹ Material zur Thematisierung von Relevanz und Gewicht der (schweizerischen bzw. eigenen) „Volkskultur“. Als kultur- und gesellschaftspolitisch ausgerichtete (Re-)Aktion richtete die *Pro Helvetia* eines ihrer mehrjährigen Schwerpunktprogramme unter dem Titel „*echos. Volkskultur für morgen*“ ganz gezielt auf dieses Feld kultureller und politischer Praxis aus und widmete damit einen nicht unwesentlichen Teil ihrer Ressourcen der Auseinandersetzung mit der Frage nach Gestalt und Gehalt der „Volkskultur“. ⁴² In dieser Zuwendung wichtiger (kultur-)politischer Institutionen in der Schweiz zur (eigenen) „Volkskultur“ zeigt sich eine reflexive Dimension, die sich von den früheren Konzeptionen von „Volks-

39 Das *Eidgenössische Schwing- und Älplerfest* vom 21./22. August 2010 vermeldete einen Besucherrekord von 250.000 Besucher. Für das nächste Fest ist eine Vergrößerung der Zuschauerarena auf 50.000 Personen geplant. Insgesamt stellte das Fest 2010 mit einem Umsatz von 20 Millionen Franken den grössten Sportanlass der Schweiz dar. Vgl. 20minuten, 23. August 2010, URL:

<http://www.20min.ch/sport/dossier/schwingfest/story/13111498> (Stand: 12. Februar 2009).

40 Vgl. URL: <http://www.unesco.ch/> (Stand: 12. Februar 2011).

41 Vgl. URL: http://www.parlament.ch/ab/frameset/d/n/4612/55244/d_n_4612_55244_55580.htm (Stand: 7. März 2007), URL: http://search.parlament.ch/cv-geschaefte?gesch_id=20001071 (Stand: 7. März 2007); URL: <http://www.bak.admin.ch/themen/kulturpolitik/00450/01663/index.html?lang=de> (Stand: 7. März 2007), URL: <http://www.bak.admin.ch/themen/kulturpolitik/00450/03343/index.html?lang=de> (Stand: 7. März 2007); URL: <http://www.bak.admin.ch/themen/kulturpolitik/00450/index.html?lang=de> (Stand: 7. März 2007).

42 Vgl. URL: <http://www.prohelvetia.ch/echos.119.0.html?&L=0> (Stand: 27. Januar 2010).

kultur“ unterscheidet.⁴³ Reflexivität sowie soziale Heterogenität und zeitgenössische Aktualität zählten bisher nicht zu den die „Volkskultur“ charakterisierenden Aspekten. Unter dem historisierenden Blickwinkel auf die Moderne und ihre Formen der Vergesellschaftung qualifiziert sich die „Volkskultur“ als *Modus der Vergesellschaftung*, der in ganz unterschiedlichen Bezügen und in Form von konkreten Praxen, von institutionellen Vorgaben und Bedingtheiten den sozialen Sinn der vielfachen und mehrdimensionalen Selbstverortung in Zeit und Raum sowohl entwirft und entfaltet als auch vollzieht und vermittelt.⁴⁴ Im Einüben, Erfahren, Praktizieren und Tradieren von gemeinsam gültigen Vorstellungen wird Gesellschaft in ihrer spezifischen Sinn stiftenden und Sinn tragenden Ordnung manifest, etabliert, verworfen und verhandelt. Dass „Volkskultur“ diese Funktion erfüllen kann, liegt daran, wie Friedemann Schmoll in seinem Artikel zur Geschichte und der darin sich entfaltenden Gebrauchsweisen des Begriffs nachzeichnet (S. 28-43), dass der Begriff inzwischen losgelöst wurde von seiner „normative[n] Setzungsabsicht, den ideologischen Intentionen und der wissenschaftlichen Kulturanalyse“ (Schmoll 2012, S. 43). Gerade diese Freisetzung des Volkskulturbegriffs begründet die Plausibilität für seine aktuelle ausserwissenschaftliche Verfügbarkeit.

Perspektivenwechsel: Neue Fragen, erweiterte Antworten

„Volkskultur“ ist – wie im Verlauf des Textes schon mehrfach diskutiert und nachvollzogen wurde – gleichzeitig kulturpolitisches Instrument, Objekt und Medium nationaler sowie internationaler Interessen, alltägliche und populäre Praxis ebenso wie wissenschaftliches Untersuchungsphänomen und -feld. Sie steht und lebt im Spannungsfeld aus (subjektiver) Praxis, (kultur-)wissenschaftlicher Deutung, (parlamentarischer) Politik und ökonomischer Verwertbarkeit. Sie fungiert immer wieder als grosser gemeinsamer Nenner für oft sehr unterschiedliche und in sich vielfältige soziale Erscheinungen. Aus diesen spannungsvollen Begriffsverwendungen ergeben sich wesentliche Reibungspunkte zwischen der Deutungs- bzw. Aussagekraft des Begriffs und der damit bezeichneten Empirie: Unterschiedliche Inhaltsdefinitionen, unterschiedliche (wortgeschichtliche) Rückbezüge, unterschiedliche Verwendungszusammenhänge bzw. unterschiedliche Interessenlagen stehen im Kontrast zu der immer gleichen Voka-

43 Vgl. Thomas Antonietti, Bruno Meier, Katrin Rieder (Hg.): Rückkehr in die Gegenwart. Volkskultur in der Schweiz. Baden 2008; Der Unterschied zeigt sich auch gegenüber den Ansätzen, die „Volkskultur“ grundsätzlich als Konstruktion verstanden.

44 Vgl. Sabine Eggmann: Moderne „Volkskultur“. Die „volkskulturelle“ Herstellung von Sinn und Ordnung. In: Moser, Johannes/Becher, Eva (Hg.): München-Sound. Urbane Volkskultur und populäre Musik. München 2011, S. 13-18.

bel. Der Volkskulturbegriff wird so von einem scheinbar einfachen, allen verständlichen Wort zur hochkomplexen, heterogenen und auch widersprüchlichen Begriffsformel, die je nach Kontext, Sprechenden und Zielorientierungen ganz andere Bedeutungen produzieren kann.

Ein Perspektivenwechsel vom gesellschaftlich eingeordneten Feld der „Volkskultur“, dessen subjektiv vorgestellte und verhandelte Konstruktion im Zentrum des Erkenntnisinteresses steht, zum gesellschaftlich sinnstiftenden Ordnungskonzept, das das Leben aller – mittel- und unmittelbar – mitorganisiert, erweitert das subjektorientierte Forschungsinteresse um dasjenige der Gesellschaft herstellenden und ordnenden Qualität von „Volkskultur“. Die Fragen nach den subjektiven Erfahrungen, Einschätzungen und Wertorientierungen im Kontext „volkskultureller“ Praxen werden durch die Fragen nach der spezifischen Rolle, Funktion, nach dem besonderen Status und der Qualität für die – zeitlich in die Zukunft verlängerte – Herstellung einer sozialen Ordnung qua „Volkskultur“ ausgedehnt, womit diese neue Ausrichtung der Fragen auch vielmehr eine Verschiebung des Forschungsfokus als eine grundsätzliche Veränderung der Forschungsperspektive darstellt. Die theoretische Prämisse, auf der diese Fokusverschiebung aufsetzt, gibt vor, dass „Volkskultur“ kein (vor-)definierter, bezeichnender Begriff für ein spezifisches, abgrenzbares Phänomen, Feld oder einen systematisch bestimmbar Praxiskomplex darstellt. „Volkskultur“ wird demgegenüber als im gesellschaftlichen Alltag vorgefundene Empirie behandelt, das heisst, alles das ist „Volkskultur“, was von den je zeitgenössischen AkteurInnen als solche bezeichnet und verstanden wird: „Volkskultur“ lässt sich unter dem gewählten Blickwinkel nicht als wissenschaftliches Konzept verwenden, das bestehende Phänomene zu fassen, zu beschreiben und zu deuten versucht. Demgegenüber wird „Volkskultur“ (radikal) als empirischer Befund behandelt und wird, wo immer er auftaucht – ob in wissenschaftlichen, politischen oder praxisbestimmten Kontexten – zum empirischen Zitat.⁴⁵

Die konsequent verwendeten Anführungszeichen stehen so für die Kennzeichnung einer im Original wiedergegebenen Äusserung aus dem Feld. Zur wissenschaftlichen Analyse, Einordnung, Reflexion und Theoretisierung der untersuchten empirischen Felder bzw. des in ihnen manifestierten Phänomens sind andere Konzepte⁴⁶ erforderlich, die im Blick auf die der Quel-

45 Damit ist keine Wendung von einer essentialistischen zu einer konstruktivistischen Perspektive gemeint, die in der Fachgeschichte längst vollzogen wurde. Es geht vielmehr darum, den Blick auf diejenigen Felder zu richten, die selbst und explizit „Volkskultur“ als Vorschlag in die Verhandlung um die adäquate gesellschaftliche Ordnung einbringen.

46 Bisher einschlägige theoretische Konzepte, innerhalb derer „volkskulturelle“ Praxen und Einstellungen verortet wurden, sind beispielsweise diejenigen der Nationalstaatenbildung, der Erinnerungskultur bzw. Gedächtnispolitik, der Nahrungsforschung, der Musealisierung und der Kompensation von Schäden der modernen Gesellschaftsentwicklung.

lenanalyse entnommenen Kategorien den aktuellen kultur- und sozialwissenschaftlichen Forschungen und Reflexionen zur spezifischen Qualität, Entwicklung und Struktur des Lebens in der Moderne entlehnt sind. Die Entscheidung, jegliche Verwendung des Volkskulturbegriffs als empirisches Zitat zu begreifen, verändert sozusagen auch den Charakter der Anführungszeichen, zwischen denen der Begriff steht. Sie bezeichnen hier nicht mehr den Status eines Quasi-Projekts, worauf die Striche im Kontext der volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Diskussionsentwicklung verweisen s(w)ollten, sondern sie markieren Zitate aus dem öffentlichen Feld unterschiedlicher Äusserungen.

Vor dem theoretischen Horizont moderner, gesellschaftlicher Ausdifferenzierung und diskursiver Verständigung über das, was die je eigene Gesellschaft charakterisiert und sie im Innersten zusammenhält, erscheint „Volkskultur“ jetzt aus folgender Perspektive: Sie ist – nimmt man die Praxis und Selbstbezeichnungen im Feld gesellschaftlichen Lebens ernst – all das, was die unterschiedlichen AkteurInnen explizit als „Volkskultur“ benennen, beschreiben und bewerten. Das heisst, entgegen langjähriger wissenschaftlicher Praxis von Seiten unterschiedlicher Disziplinen, fungiert „Volkskultur“ nicht als empirisch objektivierter oder wissenschaftlich explizierter Endpunkt der Darstellungen, sondern der Begriff der „Volkskultur“ steht am Anfang aller daran anschliessenden und darauf ausgerichteten Untersuchungen. Er markiert den empirisch fassbaren Ausgangspunkt der Forschung.

Potenzial und Ausblick

Der Zugang zur „Volkskultur“ als modernem Modus der Vergesellschaftung bewegt sich in eine verlängerte Dimension der bisherigen Thematisierung von „Volkskultur“: In der Ausdehnung des Forschungsinteresses über „Volkskultur“ als besonderes, den in und mit ihr lebenden Menschen bedeutsames (Spezial-)Segment einer Gesellschaft hinaus auf die die Gesellschaft „volkskulturell“ ordnenden und organisierenden Kräfte, werden neben den subjektiven Einstellungen auch die die Menschen subjektivierenden und ihr Zusammenleben als Gesellschaft objektivierenden Leistungen des täglichen Lebens der Vielen sichtbar. Der Forschungsblick richtet sich so im Blick auf die Subjekte über die Dimension des in der Gesellschaft generierten Subjektiven hinaus auf die Angebote und Realisierungen von Deutungs- und Praxisrepertoires, die in ihrer Qualität genuin auf die ganze Gesellschaft und ihre Ordnung bezogen und ausgerichtet sind. „Volkskultur“ bildet damit nicht nur die eine Schnittstelle von unterschiedlichen Aspekten aus kulturwissenschaftlicher Konstruktion, konkreter kultureller Praxis und kulturpolitischer Diskussion, sondern sie bündelt und verbindet diese unterschiedlichen

Aspekte als Komplex in sich, wodurch ihre spezifische Qualität, Potenz und Produktivität hervorgebracht wird.

Die Konzeption von „Volkskultur“ als Modus der Vergesellschaftung führt dementsprechend der analytischen Systematisierung und Interpretation zu, wie unterschiedliche gesellschaftliche AkteurInnen auf unterschiedlichen Positionen, auf unterschiedliche Weisen und zu unterschiedlichen Themen eine gesellschaftliche Ordnung entwerfen, verhandeln, verselbständigen und so zu etablieren versuchen. Das heisst, es wird sichtbar, dass im Sprechen über „Volkskultur“ und in der damit verbundenen „volkskulturellen“ Praxis die jeweiligen AkteurInnen nicht die Inhalte bzw. die inhaltliche Definition von „Volkskultur“ verhandeln, sondern im Sinne eines gesellschaftlichen Ordnungs- und Identitätsprojekts agieren, das sich mithilfe von „Volkskultur“ sinnvoll bündeln lässt, das aber weit über die je einzeln thematisierten Inhalte hinausgeht. Eindrucksvoll zeigt diese komplexe Bewegung der Aufsatz von Philipp Herzog (S. 44-61). Indem er nachvollzieht, wie „Volkskultur“ – in der konkreten Praxis und institutionellen Organisation von „Volkstanz“ und „Volksmusik“ – sowohl den Alltag als auch die Biographie strukturiert, die sozialen Kontakte ermöglicht und perpetuiert, durch Vortragsreisen die engen Grenzen des Eisernen Vorhangs überschreitet als auch gleichzeitig die eigene Gesellschaft national kodiert, wird sichtbar, wie eine ehemals sowjetische Gesellschaft und nachmalig demokratische Republik mittels „Volkskultur“ je unterschiedlich organisiert und geordnet wird.

Das heisst, der konzeptuelle Wechsel – von „Volkskultur“ als theoretischem Zugang zu „Volkskultur“ als empirischem Zitat – rückt die untersuchten Phänomene in einen gesamtgesellschaftlichen Fokus: Von „Volkskultur“ „betroffen“ sind somit nicht allein die „Volkskultur“ praktizierenden und zitierenden Personen, sondern alle Teile der Bevölkerung, da „Volkskultur“ zur sozialisierend und normierend wirkenden gesellschaftlichen Selbstverständigung und -ordnung beitragen soll. Diese potenziell Alle einer Gesellschaft umfassende Ausrichtung von „Volkskultur“ beschreibt Christine Horn in ihrem Aufsatz zur Herstellung der Schweiz mittels der seit Mitte des 19. Jahrhunderts gängigen internationalen Landesausstellungen (S. 112-134). Sie zeigt, wie ein im Verlauf der Geschichte immer wieder neu zusammengesetztes Arrangement aus Architektur, Szenographie und Dingen zu einer je neu definierten, umfassenden Synthese der schweizerischen Ordnung beitragen soll.

Eine mikroanalytisch-empirische Erforschung von „Volkskultur“ als modernem Modus der Vergesellschaftung zielt konsequent auf die Erweiterung des (konkreten) Wissens von und um moderne Formen von Vergesellschaftungsprozessen, das heisst auch von den Ordnungen, die

darin entworfen werden. Die Frage nach dem *doing society* qua „Volkskultur“ ist damit als Theoretisierung alltäglicher und vielgestaltiger Praxen unterschiedlicher Personen zugunsten einer empirisch konstant herzustellenden Gesellschaft gemeint.

Die kulturwissenschaftliche Pointe, die in dieser Verschiebung des Forschungsfokus steckt, ist zum Einen die definitorische Entleerung des Volkskulturbegriffs. „Volkskultur“ bestimmt – kulturwissenschaftlich gesehen – eine analytische Leerstelle für spezifische Phänomene der gesellschaftlichen Selbstverständigung, an der unterschiedliche Personen, Gruppen und Institutionen beteiligt sind, die sich über die Verbindlichkeiten und Positionen innerhalb der verhandelten Ordnung(en) auseinandersetzen. Das hat zur Konsequenz, dass die unterschiedlichen *Definitionen* von „Volkskultur“ – auch diejenigen wissenschaftlicher Provenienz – zu *Verwendungen* von „Volkskultur“ werden, und damit einen Teil der ordnenden Diskurspraxis dieser Gesellschaft abbilden. Zum Anderen beinhaltet die hier vorgestellte Fokusverschiebung eine Auflösung der theoretischen Doppelung von Gesellschaft aus „Struktur“ und „Praxis“ zugunsten der theoretisierenden Beschreibung und Interpretation der „volkskulturellen“ Ordnungskonstruktion: Durch die ordnungsorientierte Ausdehnung der subjektzentrierten Perspektive hin in den Raum der „grossen Strukturen“ der Gesellschaft wird das komplexe Feld, das aus dem relationalen Feld jeglicher sozialer Äusserungen besteht, als Ort und Verortung gesellschaftlicher Produktion und Reproduktion sicht- und interpretierbar. Im Fokus des Interesses steht nicht (mehr) die Rekonstruktion einer – wie auch immer gearteten – „Volkskultur“, sondern die Rekonstruktion sozialer Prozesse, innerhalb derer – mithilfe des gemeinsamen Referenzsystems „Volkskultur“ – die Gesellschaft (re-)produziert und reflektiert werden soll. Beide Dimensionen kultur- und sozialwissenschaftlicher Erkenntnis – die gesellschaftliche Typisierung und Normierung von Lebensweisen und die subjektive Vielfalt der möglichen Konkretisierung dieser typischen Struktur-, Rollen- und Subjektivierungsvorgaben – lassen sich dann als den einen Raum der Gesellschaft konzipieren und diesen in seiner Relationalität in den Blick bekommen.

Damit schliesst sich nicht nur die Lücke zwischen historisch-theoretischer Begriffsreflexion von „Volkskultur“ (bzw. ihren Substituten) und der subjektorientierten Perspektive in der aktuellen Forschungspraxis zu Phänomenen der „Volkskultur“, sondern auch die Frage nach der Position der Kulturwissenschaft in diesem thematischen Kontext erhält ihre neue Beantwortung: Indem (kultur-)wissenschaftliche Realitätskonzepte, gesellschaftliche Entwürfe der eigenen sozialen Ordnung und die konkrete Praxis als *ein* gemeinsames Feld der kontinuierlichen Vergesellschaftung (auf individueller wie auf struktureller Ebene) gedacht, analysiert

und gedeutet werden, wird Kulturwissenschaft zu einer von vielen AkteurInnen, die sich in dem Feld des gemeinsamen Ordens gesellschaftlicher Zusammenhänge bewegen und positionieren. Sie besetzt damit keinen privilegierten (Meta-)Status mehr, der einen grundsätzlichen Unterschied zwischen wissenschaftlicher Theorie und konkret praktischer Wirklichkeit beansprucht, sondern sie agiert von einer spezifischen, akademisch institutionalisierten Position innerhalb der einen realen Komplexität aus, zu der sie ihre Anteile für die zeitspezifische Vergesellschaftung beisteuert.

Das Phänomen „Volkskultur“ wird konsequent zum kulturwissenschaftlichen Fallbeispiel für die empirisch konkrete Erforschung dessen, wie gesellschaftliche Komplexität funktioniert, und zur gesellschaftspolitischen Grundlage für die reflektierte Diskussion dessen, wie gesellschaftliche Realitäten auch anders funktionieren könnten – es wird konsequent zum *doing society*.

Sektion I

WAS:

**Selbstbeschreibungen, -analysen,
-reflexionen**

Konjunkturen und Reprisen der „Volkskultur“

Geschichte und Gebrauchsweisen eines Begriffes

Friedemann Schmoll

Die wissenschaftliche Volkskunde hat ihr Verhältnis zur „Volkskultur“ im Wesentlichen geklärt und diesen Terminus für Zwecke der Kulturanalyse zwar nicht unisono, aber doch in grossen Teilen ad acta gelegt. Obwohl mittlerweile auch an „Kultur“ als einem Schlüsselbegriff volkskundlicher Kulturwissenschaft herumgemäkelt wird, erscheint dieser offene Terminus angemessener und die im Fall der „Volkskultur“ vollzogene Einschränkung des Trägers auf ein kaum präzise dingfest zu machendes „Volk“ als unnötig. Zuletzt hat Carola Lipp den heuristischen Wert des Volkskulturkonzepts präziser abgeklopft, als dies an dieser Stelle getan werden könnte. Ihre Schlussfolgerung: „Wer von Kultur spricht, formuliert eine Frage, wer Volkskultur sagt, hat schon die (falsche) Antwort.“¹ Dem wäre denn auch nicht viel hinzuzufügen, wenn die Volkskunde nicht wieder einmal die Rechnung ohne den Wirt gemacht hätte beziehungsweise ohne jene Kultur-Schaffenden, die für die Beschreibung ihres Handelns just den eben beerdigten Begriff als angemessen erachten. Kaum scheint – für die zuständigen Wissenschaften – das Loch im Gartenschlauch geflickt, sucht sich das Wasser an anderer Stelle unvorhergesehene Bahn. Dies wiederum wirft zwar nicht die Wissenschaft aus der Bahn, zwingt sie aber, eingenommene Positionen zu legitimieren. Damit tritt also als weiterer Aspekt hinzu, dass der Begriff neben seiner innerwissenschaftlichen Verwendung offenbar in ausserwissenschaftlichen Öffentlichkeiten in hohem Masse Plausibilität zu entfalten vermag. Dieser Beitrag verfolgt in erster Linie eine wissenschaftsgeschichtliche Absicht und will die Wellen vergangener „Volkskultur“-Konjunkturen (vornehmlich aus deutscher Perspektive) rekonstruieren. Für was stand „Volkskultur“ in der kulturwissenschaftlichen Theoriebildung?

1 Carola Lipp: Schwierigkeiten mit der Volkskultur. In: Ruth-E. Mohrmann (Hg.): Städtische Volkskultur im 18. Jahrhundert. Köln 2001, S. 49-65, hier S. 65; kontrastiv hierzu Ruth-E. Mohrmann: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Städtische Volkskultur im 18. Jahrhundert, Köln 2001, S. VII-XVIII; hier werden die Volkskultur-Debatten erhellenderweise auch in den Kontext internationaler Wissenschaftstraditionen und -auseinandersetzungen gestellt, z.B. in den Niederlanden, hierzu Ton Dekker, Herman Roodenburg, Gerard Rooijackers (Hg.): Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse ethnologie. Nijmegen 2000.

Wie und woher floss der Begriff in diese ein? Welche Beziehungen bestanden zwischen seiner theoretisch-analytischen Verwendung und ausserwissenschaftlichen Gebrauchsweisen? Für die Volkskunde als eine „lebensnahe“ und populäre Disziplin wie als Agentur der nationalen Selbstdeutung spielte „Öffentlichkeit“ im 20. Jahrhundert eine massgebliche Rolle bei der Mobilisierung materieller wie immaterieller Ressourcen und dem Ringen um wissenschaftliche Anerkennung.² Der Stellenwert des Faches zehrte von der öffentlichen und medialen Wahrnehmung, deren Aufmerksamkeit sich nicht zuletzt an den ästhetischen Konnotationen und Sinnstiftungsangeboten einer „Volkskultur“ entzündete; umgekehrt wirkte das Fach als „angewandte Volkskunde“ stark in populäre Diskurse und lieferte kulturpolitische sowie kulturpädagogische Stichworte.

In dieser Gemengelage sich überschneidender Handlungsfelder erweist sich die „Volkskultur“ als hartnäckiger Wiedergänger. Immer dann, wenn der Begriff sich mitsamt seiner ideologisierungsfähigen semantischen Fracht gerade wieder in angestregten Dekonstruktionsprozessen verflüchtigt zu haben scheint, taucht er an anderer Stelle wieder auf. Die Bezeichnung „Volkskultur“ unterliegt im Rhythmus dieser Reprisen unterschiedlichen Gebrauchslogiken und Intentionen. Zum einen erschien er als Begriff der kulturwissenschaftlichen Beschreibung und Deutung, zum anderen in der Selbstbeschreibung von Akteuren, die mit ihm wesentliche Intentionen und Sinnhorizonte ihres kulturellen Handelns markieren – Musizieren, Kleiden, Tanzen, Theater machen, der Vollzug von Brauchhandlungen, Tonträger verkaufen und Anderes. Jenseits der Differenz unterschiedlicher Gebrauchskontexte gibt es freilich Berührungspunkte. In beiden Fällen wird auf denselben Grundbestand an Bedeutungen im semantischen Feld zurückgegriffen. Beide Male werden Vorstellungen einer unverfälschten (und nicht entfremdeten), organischen (und nicht „gemachten“), originär-authentischen (und nicht verbildeten) Kultur transportiert.

2 Vgl. Ina Dietzsch: „Volkskunde für unser Geld?“ Wissenschaft als Projekt in Zusammenarbeit mit verschiedenen Öffentlichkeiten. In: Sybilla Nikolow, Arne Schirrmacher (Hg.): Wissenschaft und Öffentlichkeit als Ressourcen für einander. Studien zur Wissenschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 2007, S. 179-196; Friedemann Schmoll: Die Vermessung der Kultur. Der „Atlas der deutschen Volkskunde“ und die „Deutsche Forschungsgemeinschaft“ 1920-1980. Stuttgart 2009, S. 91-97.

Gegenbewegungen: Der „Abschied vom Volksleben“ und die „Wiederkehr der Volkskultur“

Trotz aller Skepsis an seiner analytischen Schärfe und trotz aller ideologiekritisch motivierten Schimpfkanonaden scheint der Volkskulturbegriff also für eine spezifische Kulturpraxis angemessene Sinnhorizonte zu markieren. Die Erfahrung, dass der Begriff just dann in ausservolkskundlichen Zusammenhängen neu entdeckt wird, nachdem er von der Volkskunde selbst ad acta gelegt wurde, ist indes nicht neu. Nach den Modernisierungs- und Reformprozessen des Faches in den 1960er und 1970er Jahren wurde in grossen Teilen der Volkskunde ein *Abschied vom Volksleben* vollzogen.³ Für die Beschreibung und Deutung moderner Gesellschaften hatte dieses „Volksleben“ ausgedient, schien es doch als romantische Projektion und bürgerliches Konstrukt organischer Ganzheit weithin entzaubert. Kurze Zeit später kam es im Zuge der Anthropologisierung der Sozial- und Geisteswissenschaften zur Wiederentdeckung der „Volkskultur“, die nun in den Geschichtswissenschaften solche Dimensionen des Historischen zu erläutern schien, die mit dem herkömmlichen Begriffs- und Methodenapparat nicht zu fassen waren.⁴

So diagnostizierte Hermann Bausinger Anfang der 1980er Jahre einen regelrechten „Rollentausch“ zwischen Volkskunde und Geschichtswissenschaft.⁵ Die Historiker betätigten sich jetzt als „Wilderer“ im angestammten volkskundlichen Revier, welches bis zur Entdeckung des Alltags ausserhalb ihres Gesichtskreises gelegen hatte. Sie waren es nun, die zur Kategorie „Volkskultur“ griffen, um vor allem die von unten wirkenden geschichtlichen Kräfte zu konturieren. Sie diagnostizierten entschlossen Kontinuitäten, wo die Volkskunde zuvor eher reserviert den Wandel akzentuiert hatte und beschrieben „Volkskultur“ als weithin autonome und eigensinnige Sphäre, der die Rationalisierungswut der Moderne den Garaus gemacht hatte. Wo nun für die Geschichtswissenschaft Verlust und Schwund im Vordergrund stand, hatte die Volkskunde nach ihrem *Abschied vom Volksleben* dezidiert die Dynamik von Transformationsprozessen unterstrichen.

3 Vgl. Klaus Geiger, Utz Jeggle, Gottfried Korff (Hg.): *Abschied vom Volksleben*. Tübingen 1970.

4 Vgl. Richard van Dülmen, Norbert Schindler (Hg.): *Volkskultur. Zur Wiederentdeckung des vergessenen Alltags*. Frankfurt 1984; in Auseinandersetzung aus volkskundlich-kulturwissenschaftlicher Perspektive Wolfgang Kaschuba: *Volkskultur zwischen feudaler und bürgerlicher Gesellschaft. Zur Geschichte eines Begriffs und seiner gesellschaftlichen Wirklichkeit*. Frankfurt a.M. 1989.

5 Vgl. Hermann Bausinger: *Traditionale Welten. Kontinuität und Wandel in der Volkskultur*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 81 (1985), S. 173-191.

Es war der Umweg über die angelsächsische und französische Historiografie, der die Wiederbelebung eines Volkskulturkonzeptes im deutschsprachigen Wissenschaftsraum ermöglichte. Robert Muchembled oder Peter Burke suchten für die Frühe Neuzeit die Eigenständigkeit einer „Volkskultur“ beschreibbar zu machen.⁶ Erst dieser Umweg über andere Wissenschaftstraditionen schien die Lustration eines an „Volk“ gebundenen Kulturbegriffs zu ermöglichen. Diese Transferprozesse über unverdächtige Reinigungskanäle ermöglichten die Filterung und Wiederherstellung des für analytische Zwecke ausrangiert geglaubten Terminus. Dabei spielten auch Bedeutungsverschiebungen bei der Übersetzungsleistung eine Rolle. Im Original lautete Burkes Studie *Popular Culture in Early Modern Europe* und Muchembleds Arbeit *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne*. In beiden nationalen Traditionen war die „popular culture“ bzw. „culture populaire“ nicht mythisch aufgeladen, wie dies in Deutschland mit dem „Volk“ als „Mutterboden“ der Nationalkultur der Fall war. „Volk“ war hier nicht gemeint als homogen behaupteter Träger einer nationalen Kultur, sondern primär als soziale Absetzung gegen hegemoniale gesellschaftliche Eliten. Gemeint war damit schlicht die „Kultur der Vielen“ und keine irgendwie ethnisch oder nationalkulturelle Einschränkung auf ein wie auch immer eingrenzbare „Volk“.⁷

Es waren Konzepte, die sich durch den Gegensatz von gesellschaftlichem Oben und Unten konstituierten, durch den Kampf zwischen Eliten und Volk um kulturelle Hegemonie beziehungsweise Autonomie. Und es waren Konzepte, die einer weit ausholenden historischen Periodisierung folgten, wie dies von der Volkskunde nach den Erfahrungen der nationalsozialistischen Volksforschung mit ihrem germanophilen Kontinuitätswahn skeptisch betrachtet wurde. Bei Muchembled war die „Volkskultur“ an agrargesellschaftliche Weltbilder gebunden, die seit den im aufgeklärten Absolutismus einsetzenden Modernisierungsprozessen getilgt und entzaubert schienen. Was zählte noch zum festen Bestand an Bedeutungen und Assoziationen rund um das Feld der von der kulturanthropologisch und alltagsweltlich inspirierten Historiografie ausgemachten „Volkskultur“?

6 Vgl. Peter Burke: Helden, Schurken, Narren. Europäische Volkskultur in der frühen Neuzeit. Stuttgart 1981 [Original: *Popular Culture in Early Modern Europe*. London 1978]; Robert Muchembled: Kultur des Volks – Kultur der Eliten. Die Geschichte einer erfolgreichen Verdrängung. Stuttgart 1982. [Original: *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne*. Paris 1978].

7 Vgl. ausführlicher Norbert Schindler: Spuren in der Geschichte der „anderen“ Zivilisation. Probleme und Perspektiven einer historischen Volkskulturforschung. In: Dülmen, Schindler (Hg.): *Volkskultur*, S. 13-77.

- Die Vorstellung eines unentfremdbaren Restbestands an kulturellem Eigensinn, welcher der Gefährdung durch die Agenturen der Modernisierung ausgesetzt war und dabei latente Widerständigkeit entfaltete.
- Damit verbunden die Vorstellung einer ursprünglichen und organisch in Traditionen gewachsenen, quasi naturwüchsigen Kultur, die im Gegensatz zur „gemachten“ Kultur der bürgerlichen Eliten und der funktionalen Zwänge der modernen Lebenszusammenhänge stand.
- Deshalb eignete sich „Volkskultur“ als Gegenentwurf zu Phänomenen moderner „Massenkultur“ und liess sich in kulturkritischer Absicht gegen diese in Stellung bringen. „Volkskultur“ fusste auf Abstammung und Tradition, die populäre Kultur der Moderne schien demgegenüber herkunftslos.
- „Volkskultur“ beinhaltete ein Subversionspotenzial, weil sie grundsätzlich in Opposition zu hegemonialen Elitekulturen zu stehen schien. Ihr kritisches Potenzial gründete darin, dass sie sich der modernen Logik instrumenteller Rationalität zu entziehen schien.

Mit der anthropologischen und alltagskulturellen Wende kehrten Konzepte der „Volkskultur“ also in volkskundliche Nachbarwissenschaften ein und stiessen auf bemerkenswerte Resonanz. Die veröffentlichten Studien blieben nicht nur akademische Fachliteratur, sondern erwiesen sich auch über den wissenschaftlichen Buchmarkt hinaus als überaus marktgängig. Eben vom ideologischen Ballast einer bis weit nach 1945 nationalisierten Wissenschaft befreit, reagierte dagegen zumindest die deutsche Volkskunde reserviert, in jedem Fall etwas verstört auf diesen unvorhergesehenen „Rollentausch“. Die Stellungnahmen – etwa 1984 als Auseinandersetzung mit Peter Burke vorgetragen von Wolfgang Brückner und Konrad Köstlin in der *Ethnologia Europaea* – fielen resolut aus.⁸

In der volkskundlichen Kritik an der *Wiederkehr der Volkskultur* (Köstlin) wurden wesentlich folgende Bedenken zur Diskussion gestellt: Für die Konstruktionen einer Longue durée existiere kein empirisch verlässliches Quellenmaterial und kein Fundament an Studien, die derartige Generalisierungen zuliessen. Stattdessen sollten sich die Forschungen begrenzen auf eine mittlere Reichweite und ihre Aussagen einschränken auf das, was räumlich, historisch und so-

⁸ Vgl. Wolfgang Brückner: Popular Culture. Konstrukt, Interpretament, Realität. Anfragen zur historischen Methodologie und Theorienbildung aus der Sicht der mitteleuropäischen Forschung. In: *Ethnologia Europaea* 14 (1984), S. 14-24; Konrad Köstlin: Die Wiederkehr der Volkskultur. Der neue Umgang mit einem alten Begriff. In: *Ethnologia Europaea* 14 (1984), S. 25-31.

zial verlässlich erhoben werden könne. Die Konstruktionen einer geschlossenen „Volkskultur“, so die Kritik, folgten insgesamt der kulturkritisch inspirierten und aus Modernisierungszumutungen der Gegenwart erwachsenen Sehnsucht nach einer heilen, unentfremdeten Welt, der auch die Volkskunde in ihrer Geschichte immer wieder mit weitreichenden Folgen nachgegeben hatte.

Begriffsgeschichtliche Spurensuche – Lexikalische Leerstellen

Ad hoc scheint der Terminus der „Volkskultur“ gänzlich den Denkstilen einer national-romantischen Tradition zu entstammen. Indes erstaunt der Befund, dass die Verknüpfung von „Volk“ und „Kultur“ zum expliziten Begriff „Volkskultur“ nicht etwa so alt ist wie die Nationalisierung volkskundlicher Aktivitäten im 19. Jahrhundert, sondern eine vergleichsweise juvenile begriffliche Schöpfung darstellt.⁹ Wie so oft in diesem Fach: Ein vermeintlich altes Phänomen – in diesem Fall ein Sprachgebilde – entpuppt sich tatsächlich als sehr jung. Im *Deutschen Wörterbuch* der Gebrüder Grimm oder in den Konversationslexika des 19. Jahrhunderts wird man auf der Suche nach der „Volkskultur“ nicht fündig. *Meyers Conversations-Lexicon* oder der *Brockhaus* gehen in der Regel nahtlos von den „Volkskrankheiten“ oder dem „Volkskrieg“ über zu „Volkslied“, „Volkskunst“ oder „Volkslehrer“. In *Meyers Conversations-Lexicon* von 1852 findet sich immerhin das „Volksleben“, von dem man unverzüglich zum Stichwort „Volksthum“ weitergeleitet wird.¹⁰ Was später also an diesbezüglichen Einzelheiten unter dem Dachbegriff „Volkskultur“ zusammengefasst werden sollte, existierte damals als explizite begriffliche Verknüpfung nicht. Interessanterweise wird die „Volkskultur“ erst 1996 in der *Brockhaus Enzyklopädie* eines eigenen Eintrags würdig. Hierbei ging der Weg nicht von der Sache selbst aus, sondern bezeichnete ausdrücklich die wissenschaftliche Perspektive. Seither wird „Volkskultur“ dort geführt als „Begriff der volkskundl., histor. und kultursoziolog. Forschung, der die kulturellen Muster im alltäglichen Zusammenleben der Menschen in den unte-

9 Angesichts der Omnipräsenz des Volkskulturbegriffs in den kulturwissenschaftlichen Diskursen der vergangenen Jahrzehnte nimmt es ausserordentlich wunder, dass nie der Anlauf zu einer systematischen Begriffsgeschichte unternommen wurde. Auch dieser Beitrag kann den Anspruch hierfür nicht erfüllen; es handelt sich allenfalls um Ergebnisse einer kursorischen Durchsicht. Zu Ansätzen vgl. Hermann Bausinger: Volkskultur und Sozialgeschichte. In: Wolfgang Schieder, Volker Sellin (Hg.): Sozialgeschichte in Deutschland. Entwicklungen und Perspektiven im internationalen Zusammenhang. Band III. Göttingen 1987, S. 32-49; Marius Risi: Von der Volkskultur zur „Volkskultur“. Die Karriere eines Begriffs. In: Passagen. Pro Helvetia Kulturmagazin. Herbst 2006, S. 2-5; Marius Risi: Wie die Kultur zum Volk kam. Zur Entstehung und Entfaltung des Volkskulturbegriff. In: Thomas Antonietti, Bruno Meier, Katrin Rieder (Hg.): Rückkehr in die Gegenwart. Volkskultur in der Schweiz. Baden 2008, S. 14-19.

10 Vgl. Volksleben. In: *Meyers Conversations-Lexicon*. 14. Band. Hildburghausen 1852, S. 283.

ren Gesellschaftsschichten (der ländlichen beziehungsweise städtischen unterbürgerlichen und bis zum 19. Jahrhundert auch der bürgerlichen Schichten) in ihren historischen, regionalen und sozialen Bezügen in den Mittelpunkt stellt.“¹¹

Die Volkskunde kam also lange Zeit in ihrer Geschichte auch ohne diese naheliegende Bezeichnung ihres Untersuchungsgegenstandes aus. Natürlich ist die assoziative Korrespondenz zwischen den beiden Bestandteilen des begrifflichen Kompositums – „Volk“ und „Kultur“ – sehr viel älter. Spätestens Johann Gottfried Herder hatte mit seiner Wendung von der „Kultur des Volkes“ die Aufmerksamkeit auf Differenzen zwischen elitärer Hochkultur und volkstümlich-populärer Kultur gelenkt und damit auch eine Erweiterung des Kulturbegriffes ermöglicht.¹² Allerdings vermochte sich „Volkskultur“ als Dachbegriff der florierenden Volkskomposita (Volkslied, Volksmärchen, Volksfest et cetera) nicht zu etablieren. Seine Verwendung im Kontext der kameralistisch motivierten Landesbeschreibungen – wie etwa 1824 in Ungarn – blieb ein Einzelfall.¹³

Entzündungsherde: Reformpädagogische Praxis und Kulturpolitik

Die Volkskunde vermag keinesfalls irgendwelche Urheber- oder Alleinvertretungsansprüche auf die Sphäre der „Volkskultur“ zu erheben. Wer sich auf begriffliche Spurensuche begibt, wird kaum (und dann erst sehr spät) in der Volkskunde fündig, sondern zunächst ausserhalb wissenschaftlicher Sphären. Vor seiner wissenschaftlichen Gebrauchsweise in der volkskundlichen Theoriebildung tauchte der Begriff in ausserwissenschaftlichen Zusammenhängen auf. Bevor er in der wissenschaftlichen Volkskunde ankam, hatte er bereits eine längere Wanderung zurückgelegt. Um 1900 tauchte der Terminus zunächst gehäuft in der Reformpädagogik und Volksbildungsbewegung auf. Der Leipziger Verlag *Quelle und Meyer* startete 1907 seine Schriftenreihe *Volkskultur*, deren Publikationen nicht selten die Felder der angewandten Volkskunde, Volkserziehung und Heimatpflege streiften: Volkstheater, Dorfgeschichten, Heimatmuseen und Anderes.¹⁴ Die Autoren dieser Reihe waren nicht eindeutig einem politisch

11 Volkskultur. In: Brockhaus Enzyklopädie. Band 29. Mannheim 2006²¹, S. 206-207.

12 Vgl. Hugo Moser: Volk, Volksgeist, Volkskultur. Die Auffassungen J. G. Herders in heutiger Sicht. In: Zeitschrift für Volkskunde 53 (1956/57), S. 127-140.

13 Vgl. Miháli Kunitsch: Topographische Beschreibungen des Königreichs Ungarn und seiner einverleibten Provinzen. In Bezug auf die Landes- und Volkskultur, Oeconomie, Industrie, Künste, Handlung, Manufakturen und Gewerbe. Durch eigene Forschungen u. practische Untersuchungen auf Reisen bearb. u. m. Rückblicken auf d. Vorzeit nach d. gegenwärtigen Zustande dargest. Pesth 1824.

14 Z.B. Emil Adolf Rossmässler: Das Gebirgsdörfchen. Eine Perspektive in die Naturgeschichte des Volkes. Leipzig 1909 (Volkskultur, Band 7); Walter Assmus: Die moderne Volksbühnenbewegung. Leipzig 1909 (Volkskultur, Band 8); Heinrich Eidmann: Heimatmuseum, Schule und Volksbildung, Leipzig 1909 (Volkskultur, Band

konservativen Flügel zuzuordnen, sondern changierten zwischen sozialdemokratischen und reaktionären Orientierungen. Gemeinsam war ihnen indes ein Gemeinschaftsvitalismus, der Glaube an eine Erneuerungskraft der „Volkskultur“. Unmissverständlich artikuliert sich in diesen Publikationen auch Kritik an den moralischen Erschütterungen durch moderne „Massenkultur“. „Volkskultur“ konnte so gegen die Moderne in Stellung gebracht werden, etwa „im Kampf gegen die Schund- und Schmutzliteratur“.¹⁵ Ein Sonderfall stellen die Einzelstudien des neukantianischen Philosophen Paul Natorp dar, die er 1911 unter dem Titel *Volkskultur und Persönlichkeitskultur* veröffentlichte. Dahinter verbirgt sich nicht etwa die Gegenüberstellung einer vermeintlich höher entwickelten Individualkultur gegen eine volkstümliche Gemeinschaftskultur in systematischer Absicht. Es handelt sich vielmehr um bildungsreformerisch motivierte Studien aus der praktischen Volksbildungsarbeit. Sie gingen von der pädagogischen „Überzeugung aus, dass Freiheit und Gemeinschaft, folglich auch Pflege der Persönlichkeit und Pflege des Volkstums, unbedingt zusammengehören (...). Aber ich verstehe Volkskultur im Sinne freier Gemeinschaft; diese begründet mir überhaupt erst den Begriff ‚Volk‘.“¹⁶ Wohlgermerkt: „Gemeinschaft“ wurde hier nicht als Schicksals- oder Zwangsgemeinschaft, sondern als eine „freie“ verstanden.

Der Schwenk von einer auf freier Gemeinschaft basierenden „Volkskultur“ hin zur Besinnung auf eine heile und geerdete „Volkskultur“ mit ihren sittlich-moralischen Gesundungseffekten lag im Umkreis der Reformbewegungen in der Luft. Zwischen 1910 und 1914 erschienen im Berliner Verlag *Fortschritt* die *Blätter für Volkskultur. Illustrierte Halbmonatsschrift für Wissen, Kunst und Leben. Deutsche Volkskultur in Wort, Bild und Klang* war der Titel einer Schriftenreihe aus dem Berliner Verlag *Deutscher Zeitschriften*, der Romane wie Georg Hirschfelds *Die Madonna im ewigen Schnee* auflegte. In Langensalza erschienen unter dem Namen *Allgemeine Deutsche Schulgesangsreform* unterdessen die *Monatsblätter zur Förderung musikalischer Volkskultur*. Bereits in die 1920er Jahre fiel die Herausgabe der *Schriften zur christlichen Volkskultur* des *Verlags des Sächsischen Provinzialverbandes der Inneren Mission*. Mit dem ersten Band von Franz Huschenbett über *Volksaberglaube* erfolgte sogleich die Besetzung volkskundlichen Terrains.¹⁷ Im Beziehungsgeflecht zwischen pädagogischer

11).

15 Z.B. Karl Kaisig: *Wo stehen wir? Eine Orientierung im Kampfe gegen die Schund- und Schmutzliteratur*. Leipzig 1914 (Volkskultur, Band 15).

16 Paul Natorp: Vorwort. In: Ders.: *Volkskultur und Persönlichkeitskultur. Sechs Vorträge*. Leipzig 1911.

17 Vgl. Franz Huschenbett: *Volksaberglaube. Ein Bericht aus der Gegenwart nebst Beurteilung*. Magdeburg 1925 (Schriften zur christlichen Volkskultur, Band 1).

und volkskundlicher Arbeit häuften sich die Berührungspunkte in der Zusammenführung von *Heimatspflege und Volkskultur* durch Karl Giannoni.¹⁸ In Prag existierte nach der Gründung der Tschechoslowakischen Republik 1918 ein *Ministerium für Schulwesen und Volkskultur*.

Begriffstransfer und Plausibilierungsphase: Die allmähliche Etablierung des Volkskulturbegriffs

Sehr zögerlich wanderte der Begriff nun aus pädagogischen und kulturpolitischen Zusammenhängen in das Terrain einer Volkskunde, die eben das Stadium der Verwissenschaftlichung und Professionalisierung durchlief. Die 1920er Jahre waren durch ambitioniertere Theoretisierungsversuche und das Ringen um Anerkennung als wissenschaftliche Disziplin geprägt, wobei die deutsche Volkskunde massiv von den Nationalisierungsschüben nach der Weltkriegsniederlage und der gesellschaftlichen Krisensituation der Weimarer Republik profitierte. Bei diesen Versuchen, der aufstrebenden Disziplin ein Fundament zu geben, wurde auf die explizite Berufung auf „Volkskultur“ allerdings weitestgehend verzichtet. Für das Unterfangen, die folkloristischen, völkerkundlichen und kulturgeschichtlichen Traditionsstränge sowie die materiellen und immateriellen Gegenstände ihres Interesses zu einer einheitlichen Wissenschaft zu synthetisieren, war für Hans Naumann nicht etwa die Einheit einer „Volkskultur“, sondern die Grundspannung zwischen „primitivem Gemeinschaftsgut“ und „gesunkenem Kulturgut“ zentral. Anstelle von „Volkskultur“ ist bei den diskursprägenden Autoren der 1920er Jahre gemeinhin die Rede von „Volksgut“, „Volksseele“, „Volksleben“, „Volkstum“ und Anderem.

Der Begriff der „Volkskultur“ kam eher durch die Hintertür. Dann und wann fiel er nun, ohne dass er allerdings eine explizite Begründung erfahren hätte. Möglicherweise spielte bei seiner Etablierung auch die Kommunikation mit den skandinavischen Kollegen eine Rolle, die sich massiv und erfolgreich für eine Akademisierung der „Nordischen Ethnologie“ und „Folklore“ engagierten. Um eine internationale Standardisierung volkskundlicher Disziplinen und ihrer nationalen Ausprägungen zu forcieren, unternahm Sigurd Erixon 1931 eine Inventur der Situation des Faches in den europäischen Staaten. In seinem in deutscher Sprache verfassten Brief an John Meier griff er bei der Beschreibung seiner Disziplin auf den Terminus der „Volkskultur“: „Mit Nordischer Ethnologie verstehen wir denn das Studium von sozialen Verhältnissen, von materieller Kultur und von Sitten und Gebräuchen, die damit zusammenhän-

18 Vgl. Karl Giannoni: *Heimatspflege und Volkskultur*. Wien 1926 (Führer für Volksbildner, Band 17).

gen, während die Folkloristen sich dem Studium des Volksgedichtes, der in künstlerischer Form gekleideten Ausdrücke, der volkstümlichen Vorstellungen und insgesamt der psychologischen Seiten der Volkskultur, so zu sagen der Volkspsychologie, widmen.“ Ausserdem sprach er vom „Sammeln des volksculturellen Materiales“.¹⁹

Für Erixon fasste der Terminus also die volkscundlichen Phänomene zusammen. Übrigens benutzte John Meier den Begriff in seinem Antwortschreiben nicht. Über den skandinavischen Einfluss für den Begriffstransfer kann an dieser Stelle nur vage spekuliert werden. Bereits in den Jahren 1924 und 1925 sass Wolfgang Steinitz an der Übersetzung einer Arbeit des finnischen Ethnografen Uno Taavi Sirelius, deren erster Band 1934 in Berlin unter dem Titel *Die Volkskultur Finnlands. Teil 1. Jagd und Fischerei in Finnland*“ (im Original: *Suomen kansomaista Kulturia*) erschien.²⁰

Mittlerweile häuften sich nun die Bezugnahmen im Sinne einer noch offenen Sammelbezeichnung für die Gegenstandsbereiche der Volkskunde. Der Begriff schlich und schliff sich ein, ohne dass seine Verwendung eingehender erörtert worden wäre. Was gemeint war, schien klar. So besass er bei der Standortbestimmung durch Max Rumpf 1931 bereits den Rang des Selbstverständlichen: „Ein natürlich lebendes Kulturvolk nannten wir unsere alten Bauern. So sicher und echt all das Volkskultur ist, so innig bleibt alle Kultur hier noch eingebettet in das natürliche Leben.“ Und:

Alles was an Kultur entweder aus Ureigenem im gemeinen Volke aufgeblüht ist, oder was, wenn ihm von anderswoher zugekommen, von ihm – dann meist in einer mehr oder weniger einschneidenden volkstümlichen Umgestaltung oder Umdeutung, oft starken Vereinfachung, fast immer aber mit einer instinktsicheren Auslese des ihm selber allein Bekömmlichen und Wesensgerechten – voll angeeignet ist: alle solche echt gemeine Volkskultur ist damit dem Volke wie zur zweiten Natur geworden.²¹

Vereinzelt verselbständigte sich die Verknüpfung von „Volk“ und „Kultur“ nun im Umfeld der interdisziplinären Volksforschung zu einer eigenständigen Kategorie wie bei Franz X. Buchner *Volk und Kult. Studien zur deutschen Volkskultur nach pfarrarchivalischen Quellen* (1936), Peter Zylmann *Volkstum und Volkskultur* (1940) oder Rudolf Bednárík *Slowakische Volkskultur* (1943).²² Es waren dann die Protagonisten einer rassistisch unterfütterten nationalsozialistischen Volkskunde aus der *Arbeitsgemeinschaft Deutsche Volkskunde im Amt Rosen-*

19 Sigurd Erixon an John Meier, 13.4.1931, *Deutsches Volksliedarchiv* Freiburg i.Br., Ordner 28, allg. Korr. 1930-31, A-F.

20 Vgl. Uno Taavi Sirelius: *Die Volkskultur Finnlands. Teil 1. Jagd und Fischerei in Finnland*. Hg. von Wolfgang Steinitz, Berlin 1934. Steinitz verwendete den Begriff dann auch wie selbstverständlich und sehr vehement in der DDR-Volkskunde der 1950er und 1960er Jahre.

21 Max Rumpf: *Vergangenheits- und Gegenwartsvolkskunde – Volkskunde und Soziologie*. In: *Kölner Vierteljahrshefte für Soziologie* 9 (1930/31), S. 411 u. 412.

berg, die *Das germanische Erbe in der deutschen Volkskultur* zu verlebendigen suchten. So jedenfalls lautete das Thema zu ihrem Volkskundetag 1938 in Braunschweig, den sie als Konkurrenzkongress zur Tagung des *Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde* 1938 in Basel und Freiburg konzipiert hatten.²³ Daneben subsummierten die Vertreter der Grenzlandvolkskunde ihre Vorstellungen unter dem Dachbegriff. Sie waren in der Regel auch Praktiker im kulturpolitischen Volkstumskampf, und hierbei erfüllte die Kategorie die Funktionsleistung rigider Grenzziehung zwischen Eigen und Fremd und der wissenschaftlichen Legitimation deutscher Kulturüberlegenheit.²⁴ Den Weg in die volkskundliche Theoriebildung fand der Begriff jetzt also über Kulturpolitik und Volkstumskampf. Das Eingangstor bildete die im Nationalsozialismus forcierte „angewandte“ Volkskunde, die sich gegenüber volkserzieherischen Intentionen alles andere als abstinent zeigte.

„Volkskultur“ nach 1945: Entideologisierung durch Historisierung und Soziologisierung

Erst nach 1945 verselbständigte sich „Volkskultur“ endgültig zu einem selbstverständlich gebrauchten Begriff, der angemessen und verbindlich den Untersuchungsgegenstand des Faches dingfest zu machen schien. In Österreich startete 1947 die Buchreihe *Österreichische Volkskultur* mit ihrem ersten Band, einer Festschrift für Hermann Wopfner zum 70. Geburtstag. Es war dies die unentschiedene Lage des Dazwischen, in der sich (bis auf die schweizerische) die deutschsprachige Volkskunde befand – einerseits die Fachtraditionen der vornationalsozialistischen und (bedingt) nationalsozialistischen Zeit fortsetzend und andererseits erste Reformen zur Erneuerung der hochideologisierten Disziplin anstossend, die explizit freilich erst mit den inhaltlichen Umbrüchen um 1970 und nach aussen mit der ersten Umbenennungswelle volkskundlicher Seminare und Institute vollzogen werden sollten.

Die Bezugnahme auf „Volkskultur“ ermöglichte beides: Kontinuität durch Anschluss an fachliche Traditionsbestände sowie Neuanfang und Erneuerung durch Entideologisierung und Entpolitisierung. Zudem war mit dem Volkskulturbegriff auch der Anschluss an internationale

22 Vgl. Franz X. Buchner: *Volk und Kult. Studien zur deutschen Volkskultur nach pfarrarchivalischen Quellen*. Düsseldorf 1936; Peter Zylmann: *Volkstum und Volkskultur*. Hamburg 1940; Rudolf Bednárík: *Slowakische Volkskultur*. Übersetzung von Ferdinand Fleischhacker. Bratislava 1943.

23 Vgl. Ernst Otto Thiele (Hg.): *Das germanische Erbe in der deutschen Volkskultur*. Die Vorträge des 1. Deutschen Volkskundetags zu Braunschweig, Herbst 1938. München 1939.

24 Vgl. Bruno Schier: *Der Aufbau der deutschen Volkskultur*. In: *Zeitschrift für Deutsche Geisteswissenschaft* 2 (1939/40), S. 332-348; Ders.: *Der deutsche Einfluss auf die westslowakische Volkskultur*. In: *Karpatenland* 12 (1941/42); Ders.: *Aufbau der slowakischen Volkskultur*, Pressburg 1943.

Diskussionen möglich – die Anbindung an die diskursprägende und soziologisch-ethnologisch motivierte „folklivforskning“ skandinavischer Provenienz mit ihrem funktionalistischen Ansatz oder die Berufung auf die Schweiz. Dort war die *Volkskunde der Schweiz* von Richard Weiss zu einem Rettungsanker der deutschen Volkskunde geworden.²⁵ Hier transportierte die Rede von „Volk“ und „Volkskultur“ nicht, wie in Deutschland, die nationalistischen, völkischen und rassistischen Hypostasierungen der deutschen Volkskunde. Hans Mosers programmatische Skizze *Gedanken zur heutigen Volkskunde* suchte 1954 nach den Erfahrungen der NS-Volkskunde mit ihrem essentialistischen Ursprünglichkeits- und Kontinuitätswahn „das Gesamtgefüge der Volkskultur vergangener Zeiten“ quellenkritisch exakt, historisch und räumlich eingegrenzt zu beschreiben und zu analysieren. Auf die Frage, „wie sie auf einem materiellen und geistigen Trümmerfeld neu aufbauen, wie sie aus der entstandenen Isolierung wieder Anschluss an die internationale Wissenschaft finden“ könne, lautete nun eine resolute Antwort: durch die Bezugnahme auf „Volkskultur“.²⁶

Moser knüpfte ausdrücklich an Richard Weiss an, dessen Grundlagenarbeit eben „nicht (wie die meisten früheren landschaftlichen Darstellungen) ein Additionsprodukt der volkskundlichen Teilgebiete darstellt, sondern die Gesamtheit der Wechselwirkungen und Beziehungen zwischen Mensch und Volkskultur erfasst.“²⁷ Tatsächlich hatte Weiss die Beziehungen zwischen *Volksleben und Volkskultur* (so der Titel seines zweiten Grundlagenkapitels) einer systematischen Erörterung unterzogen und dabei explizit die „Volkskultur“ als Mittelpunkt volkskundlicher Wissenschaft benannt: „Volkskunde ist die Wissenschaft vom Volksleben. Das Volksleben besteht aus den zwischen Volk und Volkskultur wirkenden Wechselbeziehungen, soweit sie durch Gemeinschaft und Tradition bestimmt sind.“²⁸ Und, präzisierend:

Jede Gemeinschaft verlangt zur Bewahrung und Stärkung ihres Gemeinschaftsbewusstseins nach Ausdruck, nach Darstellung der Gemeinschaft in Gegenständen, Zeichen, Lebensformen, Handlungen, Bräuchen, Sprachformen und Sprachgütern, Schriftwerken und Bildwerken. So erkennt man die Gemeinschaft und den Gemeinschaftsgeist an der Gemeinschaftskultur, das Volk an der Volkskultur.²⁹

Damit erschien auch für Hans Moser „Volkskultur“ als systematisch begründeter Rahmen für den Gegenstandsbereich der Volkskunde, der freilich historisch präzise und sozial differenziert vermessen werden müsse: „Auch die Volkskultur muss geschichtlich gesehen werden,

25 Vgl. Richard Weiss: *Volkskunde der Schweiz*. Grundriss. Erlenbach-Zürich 1946.

26 Vgl. Hans Moser: *Gedanken zur heutigen Volkskunde*. Ihre Situation, ihre Problematik, ihre Aufgaben. In: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, Jg. 1954, S. 208.

27 Ebd., S. 209.

28 Weiss: *Volkskunde*, S. 11.

29 Ebd., S. 33.

denn sie bedeutet nicht, wie man öfters liest und wozu später noch mehr zu sagen sein wird, etwas Statisches, sondern zu jeder Zeit und in jeder ihrer Äusserungen die Summe von Ergebnissen geschichtlicher Entwicklung.³⁰ Darüber hinaus lieferte „Volkskultur“ für Moser den inhaltlichen Rahmen, der eine wissenschaftliche Einheit der Volkskunde, also Disziplinarität, erst ermöglichte:

Voraussetzung ist allerdings, dass das Gesamtgefüge der Volkskultur vergangener Zeiten, und zwar einzelner kurzer Zeitabschnitte, im Materiellen und Geistigen ganz erheblich vollständiger und differenzierter herausgearbeitet wird als das bisher der Fall war. (...) Wichtiger als grosslinige Kulturphilosophie ist vorerst eine exakte Geschichtsschreibung der Volkskultur, die stofflich unbegrenzt das Grosse und das Kleinste zu erfassen hat.³¹

Versuche der Perspektivierung von „Volkskultur“ in systematischer Absicht blieben jedoch weithin die Ausnahme. Nach Hans Moser verwendete auch Hugo Moser wenig später den Terminus explizit in seiner Herder-Studie *Volk, Volksgeist, Volkskultur*.³² Hier wurden die alten Fragen nach dem Schöpferischen oder nur Reproduktiven des Volkes, die Grundspannungen zwischen ursprünglich-echter „Volkskultur“ und einer entwickelten (Hoch-)Kultur der Vernunft (der soziale Gegensatz zwischen Grund- und Oberschicht) durch die Auseinandersetzung mit Herders Auffassungen von Volk und Volksgeist neu aufgenommen. Die Kategorie „Volkskultur“ wurde nicht systematisch erläutert und begründet, sondern erschien als vereinheitlichende Sammelbezeichnung kultureller Manifestationen – „Volk“ erschien als „Grundschicht“, ergo „Volkskultur“ als „Grundkultur“.

Ein weiterer Schritt im Umgang mit dem Volkskulturbegriff stellte dann Hermann Bausingers *Volkskultur in der technischen Welt* 1961 dar. Auch Bausingers Zugriff war gekennzeichnet von dem Motiv, die Inhalte des Begriffes aus ihrer scheinbaren Überzeitlichkeit herauszulösen und obendrein nun auch für die Analyse moderner Gegenwartsgesellschaften produktiv zu machen. Bei dieser Suche nach neuen Frageperspektiven wurde auf die Suche nach neuen Begrifflichkeiten noch verzichtet. Es ging darum, die scheinbar hermetischen Grenzlinien zwischen unberührter Tradition und moderner Massenkultur aufzuweichen:

Wo im voraus alle technisierten Formen als „Massenkultur“ oder „Zivilisationserscheinungen“ ausgeschlossen werden, schrumpft die Volkskultur empfindlich zusammen: Gegenwartsvolkskun-

30 Moser: Gedanken zur heutigen Volkskunde, S. 215.

31 Ebd., S. 218. In dieser Absicht fand der Begriff dann Verwendung auch bei Karl-S. Kramer u.a.; vgl. etwa Karl-S. Kramer: Volkskultur. Ein Beitrag zur Diskussion des Begriffes und seines Inhaltes. In: Dieter Harmening, Erich Wimmer (Hg.): Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift für Wolfgang Brückner zum 60. Geburtstag. Würzburg 1992, S. 13-29.

32 Vgl. Moser: Volk, Volksgeist, Volkskultur.

de wird so zur Reliktforschung, die gleichwohl häufig mit dem Anspruch auftritt, weltanschauliche Leitbilder vermitteln zu können.³³

Damit waren auch die zentralen Stichworte für die Folklorismuskussionen der 1960er und 1970er Jahre geliefert.

Zwischen 1945 und dem um 1970 vollzogenen *Abschied vom Volksleben* entfaltete der Begriff der „Volkskultur“ allerdings kaum mehr analytisches Potenzial. Er fungierte eher unreflektiert und unhinterfragt in deskriptiver Absicht, nämlich als Summe und zur vereinheitlichenden Umschreibung der einzelnen volkskundlichen Gegenstandsbereiche. In kaum einer der sich häufenden Arbeiten, die ihn im Titel trugen, wurde der Begriff reflektiert, geschweige denn systematisch begründet. Er schien stattdessen einfach ausgesprochen und gebraucht worden zu sein, sodass er unversehens den Rang einer Selbstverständlichkeit besass, die eben selbstverständlich war und keiner Begründung mehr bedurfte. Jeder schien zu wissen, was damit gemeint war.

Ein weiterer Befund erstaunt, der an dieser Stelle zwar nicht systematisch untermauert werden kann, aber einem prägnanten Eindruck über die Zunahme der begrifflichen Verwendung in der Literatur folgt: Die eigentliche Ausbreitung der „Volkskultur“ in Titeln von Büchern und Aufsätzen der Volkskunde erfolgte erst in den 1970er und – mehr noch – in den 1980er Jahren. Wer etwa in der Tübinger Universitätsbibliothek bei der Literatursuche das Stichwort „Volkskultur“ eingibt, erhält 1017 Treffer. Von diesen stammen 902 aus dem Zeitraum zwischen 1968 und heute und nur 114 aus der Zeit davor. Erst die 1970er und 1980er Jahre, die Phase der Reformierung des Faches, brachte die wirkliche Popularisierung der Bezeichnung „Volkskultur“ in der volkskundlichen Literatur.³⁴ Je weniger er in theoretisierender Absicht Bearbeitung erfuhr, desto massiver seine Omnipräsenz.

Resümee

In diesen Ausführungen wurden unterschiedliche Gebrauchsweisen von „Volkskultur“ kenntlich. Festzuhalten bleibt: Die Verknüpfung der beiden Bestandteile „Volk“ und „Kultur“ als Bezeichnung für eine traditionsgeleitete und gemeinschaftsgetragene Kultur ist eine überaus junge Schöpfung des 20. Jahrhunderts. Bevor sie – sehr spät! – Eingang in volkskundliche Theoriediskussionen fand, wurde sie von den Bewegungen der Volksbildung und Reformpäd-

³³ Hermann Bausinger: *Volkskultur in der technischen Welt*. Stuttgart 1961, S. 39.

³⁴ Wie gesagt, hierbei handelt es sich um einen oberflächlichen Eindruck, der empirisch nicht hieb- und stichfest untermauert ist. Allerdings möchte ich es – zur Entschuldigung – mit Utz Jeggle halten, der in einem Seminar einmal darauf insistierte, wir seien doch keine „Erbsenzähler“ – sondern „Erbsendeuter“.

agogik um 1900 als Modell volkserzieherischer Arbeit verwendet. In die volkscundliche Theoriebildung in Deutschland hat der Begriff sich eher „eingeschlichen“ und wurde nur selten systematisch erörtert. Hier etablierte er sich zögerlich vor und recht eigentlich erst nach 1945. Aus der Perspektive einer isolierten und „verpolitisierten“ Wissenschaft erfüllte die Bezugnahme auf „Volkskultur“ unterschiedliche Funktionen: Kontinuität und Neubeginn sowie gleichermaßen Wiederanschluss an internationale Diskurse der „Europäischen Ethnologie“, wie sie sich stärker seit den 1950er Jahren formierte. Klärungsbedürftig wäre hier besonders noch die Frage, welche Rolle Internationalisierungsprozesse und der damit verbundene Transfer von Ideen, Denkstilen und Begriffen spielte. Für die starke Resonanz, die der Volkskulturbegriff in Deutschland insbesondere seit den 1950er Jahren erfuhr, dürfte vor allem die Europäische Ethnologie schwedischer Prägung mit ihren Begriffen der „folkliksforskning“ und der „folkkultur“ prägend gewesen sein. Solche Beispiele zeigen, wie wichtig es ist, die Wissenschaftsgeschichte der Volkskunde aus ihren nationalen Bindungen herauszulösen und die Aufmerksamkeit stärker auf internationale Entwicklungsprozesse zu lenken! Wenn der Begriff der „Volkskultur“ etwa in den Kontext einer international angelegten Analyse der Transfers von Ideen und Begriffen gestellt würde, könnte das Ergebnis auch ganz anders ausfallen als im begrenzten Kontext der deutschsprachigen Volkskunde. Dann würde sich die Etablierung des Begriffs möglicherweise aus einem international üblichen Gebrauch erläutern. Und die Verknüpfung von Wissenschaft und Weltanschauung würde sich womöglich lediglich als spezifisch deutsche Sonderausprägung erweisen.

Nachdem „Volkskultur“ in der *Volkskunde der Schweiz* von Richard Weiss ideologisch unverdächtig erstmals in systematischer Absicht in den Mittelpunkt volkscundlicher Wissenschaft gestellt worden war, schien der Begriff auch in Deutschland zur Begründung einer wissenschaftlichen Volkskunde geeignet. Allerdings: Versuche der weiteren systematischen Grundlegung blieben selten. „Volkskultur“ wurde eher in allgemeinumschreibender Absicht für die Gegenstandsbereiche des Faches verwendet.

Dagegen stand die Frage nach seinem analytischen Potenzial im Zentrum, als es in der Alltagsgeschichte und historischen Anthropologie in den 1970er und 1980er Jahren um Beschreibungsmöglichkeiten von Kulturen der Vielen ging. Jetzt war es die Volkskunde, die die Rolle der Bremslerin übernahm und mit der *Wiederkehr der Volkskultur* (Köstlin) eine Wiederkehr abgelegter und entzauberter Kontinuitätsmythen und Ganzheitsideale befürchtete. In wissen-

schaftlichen Debatten fand der Volkskulturbegriff danach vor allem in der Thematisierung von Fragen der Frühen Neuzeit Verwendung.

Die Kulturpraxis schert sich indes wenig um alle angestregte Theorie. Jenseits volkskundlicher Wissenschaft ist die „Volkskultur“ wieder dort gelandet, wo sie Konturen erhalten hatte: in der Kulturpraxis und -politik; als Folklore-Pop ist sie auch Bestandteil der Kulturindustrie. Voraussetzung für diese Verfügbarkeit war zuvor freilich die Entkoppelung von normativer Setzungsabsicht, ideologischen Intentionen und wissenschaftlicher Kulturanalyse. Erst dies ermöglichte beim Gebrauch des Begriffes eine gewisse Lässigkeit.

„Ethnografisches Kollektiv“ und „verdientes Volkstanzensemble“ – „Volkskunstpflege“ in der Estnischen Sowjetrepublik zwischen nationaler Identitätsstiftung und kommunistischer Propaganda¹

Philipp Herzog

Der erste Eindruck, den potenzielle Baltikumreisende über die Prospekte des Touristenamtes von Estland vermittelt bekommen, sind fröhliche Menschen² in bunten Trachten, rustikale Bauern- oder Fischerhäuser und schöne Naturlandschaften, dazu noch die eine oder andere mittelalterliche Festungsmauer und ein Touch „Moderne“ in Form glasverspiegelter Shoppingcenter, mondäner Cafés oder avantgardistischer Theaterszenen. Insgesamt also – zumindest aus meiner österreichischen Perspektive der Bergland- und Lederhosenvermarktung – durchaus nichts Aussergewöhnliches und doch bei genauerem Hinsehen weit mehr als nur erfolgversprechendes Tourismus-Marketing.

Schnell stösst man bei einem längeren Aufenthalt in der Region auf eine überdurchschnittlich hohe Alltagspräsenz der im Touristenprospekt erzeugten folkloristischen Bilder: Kaum ein Tag, an dem man nicht auf einen entsprechenden Hinweis stolpert, sei es ein Beitrag im Fernsehen oder Radio, sei es beim wöchentlichen „tantsutuba“ – dem „Tanzzimmer“, wo man in ungezwungener Atmosphäre unverbindlich zum Tanzen und Musizieren vorbeischaudert oder im Interieur des Tallinner Uni-Cafés, reich ausgestattet mit folkloristischen Intarsienarbeiten an Tischen und Stühlen und an den Produktverpackungen im Supermarkt sowieso. Die zahlreichen lokalen Sommerfolklorefestivals und die trachtenschweren Sänger- und Tanzfeste – republikweite oder regionale, solche für Kinder oder nur für Männer, gemeinsame Estnisch-Finnische oder solche für die baltischen Studenten aller drei Länder – bilden den Höhepunkt,

1 Die Forschungen, auf die sich dieser Artikel stützt, wurden durch die grosszügige finanzielle Unterstützung der ZEIT-Stiftung, Ebelin und Gerd Bucerius und der Österreichischen Forschungsgemeinschaft ermöglicht.

2 Alle in diesem Artikel verwendeten personenbezogenen Begriffe sind geschlechtsneutral zu verstehen, auch wenn ich der besseren Lesbarkeit wegen auf eine separate Anführung der weiblichen Form verzichte.

dazu noch staatliche und private Institutionen, an denen man bis hin zum Hochschulniveau Handarbeitstechniken, „nationales Bauen“ (rahvuslik ehitus)³ oder Instrumente wie estnischen Dudelsack lernen beziehungsweise studieren kann. Und auch – oder gerade – vor der Politik macht die „Folklore“ keinen Halt. Ganz abgesehen davon, dass nach dem Erringen der Unabhängigkeit von der Sowjetunion (UdSSR) in allen drei baltischen Ländern Ethnologen beziehungsweise Musikologen mit starker Affinität zu diesen Themen zu Staatspräsidenten gewählt wurden, ist es auch heute noch chic bei offiziellen Anlässen Tracht zu tragen und auch der heutige Präsident, Toomas Hendrik Ilves, zeigt sich zuweilen als „echter“ „Mulke“ (Südeste) in seiner „südestnischen Bauerntracht“.⁴

Was bei dieser insgesamt hohen gesellschaftlichen Relevanz von folkloristischen Motiven heute in Estland landläufig als „Volkskultur“ oder „Volksmusik“ verstanden wird, ist dabei so subjektiv und abhängig von der jeweiligen Situation wie sonst in Europa auch. Es reicht vom volkstümlichen Singen bei den Sängerfesten über das schlagerhafte Lied vom *Õllepruulija*, dem Bierbrauer, das auf Hochzeiten und Geburtstagsfeiern gern gesungen wird, bis hin zum archivarisch überlieferten *Mustjala Madal*-Tanz wie er bei bewusst „authentischen“ Gruppen zum Standardrepertoire gehört. Auch die Hits der Vorkriegszeit werden von der entsprechenden Klientel so als „echte Volksmusik“ bezeichnet – vergleichbar mit den *Am-deutschen-Rhein*-Liedern im deutschsprachigen Raum.⁵ Die Aussage von Konrad Köstlin, „man bezeichnet, was man lieber mag, als echt“⁶, trifft somit für Estland genauso zu: Da gibt es die „Puristen“, die sich mit Punkt und Beistrich an die historischen Vorbilder halten, und jene, die fast ununterscheidbar die alten Muster imitieren, aber trotzdem gänzlich Neues schaffen, es gibt jene, die sich nur wenig um historische Vorlagen kümmern und ziemlich alles als „Volkskultur“ bezeichnen, solange es nur in Tracht – was immer man als solche definiert – aufgeführt wird, und es gibt in jüngster Zeit auch jene, die professionell, in eigenen Einrichtungen geschult, hauptberuflich ihren Lebensunterhalt damit bestreiten und dabei vermehrt Elemente aus Jazz und Weltmusik in die estnische „Volksmusik“ hereinnehmen.

3 Siehe beispielsweise den Lehrplan des Faches „Nationales Bauen“ unter URL: <http://www.kultuur.edu.ee/202288> (Stand: 21. Mai 2010).

4 Vgl. URL: <http://www.ohuleht.ee/index.aspx?id=136064> (Stand: 21. Mai 2010).

5 Vgl. Anneli Kont: Rahvamuusika võimalikkusest Eestis [Über die Möglichkeiten der Volksmusik in Estland]. In: Teater, muusika, kino [Theater, Musik, Kino] 11 (1994), S. 74-77, hier S. 75.

6 Konrad Köstlin: Der Wandel der Deutung: Von der Modernität der Volksmusik. In: Gerlinde Haid, Ursula Hemetek, Rudolf, Pietsch (Hg.): Volksmusik – Wandel und Deutung. Festschrift Walter Deutsch zum 75. Geburtstag. Wien, Köln, Weimar 2000, S. 120-132, hier S. 126.

Erstaunlich ist jedoch, dass sich neben dieser international verbreiteten Auslegungsvielfalt von „Volkskultur/Volksmusik“ auch ein Zugang grossflächig erhalten hat, den man als „sowjetischen Stil“ bezeichnen kann und der von manchen eher abfällig als „Pakazucha-Stil“⁷ benannt oder speziell für den „Volkstanz“ mit den „(Sowjet-)Unions-Händen“, den „sojuznye ruki“⁸, charakterisiert wird.⁹

Diese Zuschreibungen spielen dabei auf die sehr stark auf den Bühneneindruck abgezielte Wirkung dieses Stils an, der beim so bezeichneten „Volkstanz“ (rahvatants) – manchmal auch genauer Bühnen-„Volkstanz“ (lavaline rahvatants) – Wert legt auf möglichst komplizierte und streng normierte ballettartige Gesten und Bewegungen, auf theatralische Inszenierungen, möglichst exakte symmetrische Choreografien und Muster und bei den Damen auf gut – für heutige Begriffe zu gut – geschminkte Gesichter.

Am eindrucksvollsten und für einen Aussenstehenden rein optisch besonders „sowjetisch“ kommt diese Form bei den grossen republikweiten Tanzfesten zur Geltung, die sich in ihrem Erscheinungsbild – ausgenommen der fehlenden roten Fahnen und Propagandaslogans – kaum von ihren sowjetischen Vorgängern unterschieden, wenn sich Hunderte von trachtentragenden Tänzern in einem Stadion versammeln, um dort jeweils als „kleiner Fisch in einem riesigen Schwarm“, rhythmisch-wiegend verschiedene Muster und Formationen zu bilden.

Die dargebotenen Stücke stammen dabei meist aus der Feder namhafter, auf dieses Feld spezialisierter Komponisten und Choreografen, die oft nur wenig Rücksicht auf historische Motive nehmen beziehungsweise genommen haben und in der Sowjetzeit bewusst dazu angehalten und bezahlt wurden, ideologisch Passendes zu liefern.

Ebenso in der „Volksmusik“, wo auf den ersten Blick vor allem die Leitung durch einen Dirigenten und eine fröhlich-humoristische, schlagerhafte Bearbeitung ins Auge fällt. Obwohl die so geschaffene „Volkskunst“ sowjetischen Typs ganz bewusst gemäss den ideologischen Vorgaben ausgewählt, zurechtmodelliert oder extra neu geschaffen und – in entsprechende Bahnen gelenkt und kontrolliert – ganz offen als innen- wie aussenpolitische Propaganda eingesetzt wurde, um „sozialistische Völkerfreundschaft“, Kollektivismus, Agilität, Zufriedenheit und insgesamt ein hohes kulturelles Niveau der Bevölkerung zu demonstrieren, sind die ent-

7 Vom russischen Wort „pokazat“ – (sich) zeigen, zur Schau stellen. Gesprächsprotokoll eines Gesprächs mit Madis Arukask, geführt von Philipp Herzog. Derry, 19. Juni 2008.

8 Vgl. Interview mit Kalev Järvela und Erika Põlendik, geführt von Philipp Herzog. Tallinn, 14. Dezember 2007.

9 Dabei ist es wohl kein Zufall, dass für diese pejorativ verwendeten Bezeichnungen beide Male Wörter aus dem Russischen herangezogen werden. Entsprechende estnische Ausdrücke sind mir nicht bekannt.

sprechenden Komponisten und Choreografen der Sowjetzeit bis heute beliebt und geschätzt. So wird der entsprechende Stil grossteils über dasselbe institutionelle Netz, jetzt unter geändertem Namen, weiter gepflegt und praktiziert und ist als „estnische Volkskultur“ bis heute weitläufig anerkannt.

Eine Alternative hat es mit der „authentischen“ Auslegung einer sich seit Ende der 1960er Jahre entwickelnden und Mitte der 1980er Jahre zum Massenphänomen angewachsenen, teilweise bewusst antisowjetischen Folkloreprotestbewegung durchaus gegeben.

Warum diese „sowjetisierte“ Form trotz aller propagandistischer Durchdringung und Instrumentalisierung nach der Wiedererrichtung eines unabhängigen estnischen, bewusst antisowjetischen, stellenweise sogar antirussischen Nationalstaates nicht in viel stärkerem Masse zurückgedrängt beziehungsweise als sowjetisches Relikt abgelehnt wurde, liegt einerseits in der praktischen Umsetzung und Anpassung der Vorgaben der Politik vor Ort, im Alltag der Menschen begründet, andererseits in der ambivalenten Kultur- und Nationalitätenpolitik der Sowjetunion.

„Volkskunst“ als Basis der sowjetischen Kultur

Die ideologischen Regeln, die bis zum Zusammenbruch der UdSSR ihre Gültigkeit behielten, wurden dabei in der Mitte der 1930er Jahre aufgestellt, als es in der sowjetischen Volkskunstpolitik zu einer grundlegenden Wende gekommen war.

Lehnte man „Folklore“ zuvor als Überbleibsel eines zarentreuen Kulakentums (Grossbauern-tums) ab, das in der „neuen Zeit“ keinen Platz mehr haben sollte, so erkannte man gegen Mitte der 1930er Jahre zusehends die darin enthaltenen propagandistischen Möglichkeiten und begann diese massiv für die eigenen Zwecke zu nutzen.

Entsprechend einer behaupteten klassenlosen Gesellschaft wurde nun die Kunst des gesamten „arbeitenden Volkes“ als „Volkskunst“ verstanden, was de facto bedeutete, dass jegliche Kunstäusserung unter dieser Bezeichnung geführt werden konnte: „(...) if the new creators were from the masses, then the folklore was ‚theirs‘, and by the same logic anything they created was potentially ‚folklore‘, the term used was ‚peoples creation‘ (*narodnoe tvorchestvo*).“¹⁰ Über die Einführung der Ideologie des „Sozialistischen Realismus“ als verpflichtendes Dogma für jegliche Kunstaübung in der Sowjetunion hatten auch die Werke der „Hochkultur“ ihre Inspiration aus dieser „Volkskultur“ zu ziehen.

10 Laura J. Olson: *Performing Russia. Folk Revival and Russian Identity*. New York, London 2004, S. 41.

This demagogic ideology referred to folklore as „the people’s creative work“ (...), claiming that it expressed the free creative will of the diligent builders of socialism. Folklore could therefore be viewed as the foundation of socialist culture as a whole; it was the source of all that was best, and only the best, in culture. Consequently, folklore should be the best in and of itself.¹¹

Auf dieser Basis sollte die Modernisierung der Gesellschaft gemäss den sowjetischen Idealen vorgenommen werden.

Die umfassende Förderung, Weiterentwicklung und Verbesserung aller im Schoss der Sowjetunion versammelten nationalen „Volkskulturen“ wurde so zu einer bedeutenden propagandistischen Aufgabe. Über die Anpassung an die neuen gesellschaftlichen Umstände und die Anhebung ihres künstlerisch-technischen Niveaus auf einen Grad gleichwertig dem der klassischen Kunst sollte sie zur „Hochkultur des Normalverbrauchers“ werden.¹²

Sehr selektiv wurde dafür das ideologisch Passende aus dem bereits Vorhandenen ausgewählt und aufpoliert, bei Bedarf einfach neu geschaffen und bei professionellen Künstlern in Auftrag gegeben und dann als „Volkskunst“ deklariert.

Als ästhetisches Ideal galt dabei die klassische Kunst des 19. Jahrhunderts, sodass der „Volks-tanz“ immer mehr dem klassischen Ballett glich, die „Volksmusik“ der Orchesterform angepasst beziehungsweise der Chor für den Gesang als ideale Ausdrucksform gesehen wurde.

Hinter den propagandistisch geäusserten, ehernen Ansprüchen auf Erhalt, Förderung, Weiterentwicklung und vor allem „Verbesserung“ der „Folklore“ und damit des kulturellen Niveaus der Bevölkerung allgemein, standen eine Vielzahl weniger offen zur Schau gestellter, wenn- gleich für das Regime umso wichtigerer Absichten: Die Propagierung einer alle gesellschaftli- chen Schichten umfassenden „Volkskultur“ versprach die Einebnung sozialer Ungleichheiten in eine homogene Sowjetgesellschaft. Über den Anspruch der weitestmöglichen Förderung, Ausweitung und Verbesserung derselben hatte man freie Hand, nach eigenem Ermessen pas- sende ideologische Inhalte einzuführen und konnte diese über die Alleinherrschaft des „Sozia- listischen Realismus“ auch gleich flächendeckend verbreiten. Sowohl für innenpolitische als auch für aussenpolitische Zwecke liess sich dies hervorragend nutzen, um die Zufriedenheit der Bevölkerung zu zeigen und ein „happy peasant image“¹³ zu zelebrieren, die gelebte „Völ- kerfreundschaft“ zur Schau zu stellen und gleichzeitig den Beweis anzutreten für das Wohler-

11 Izalij Iosifovič Zemcovskij, Alma Kunanbaeva: Communism and Folklore. In: James Porter (Hg.): Folklore and Traditional Music in the Former Soviet Union and Eastern Europe: Proceedings of a One-Day Conference, May 16, 1994. o.O. 1997, S. 3-23, hier S. 4.

12 Vgl. Olson: Performing Russia, S. 46.

13 Richard Stites: The Ways of Russian Popular Music to 1953. In: Neil Edmunds (Hg.): Soviet Music and Society under Lenin and Stalin. The Baton and Sickle. London, New York 2004, S. 19-32, hier S. 25.

gehen und Gedeihen der nationalen Kulturen und das hohe künstlerische Niveau, das diese im Schoss der UdSSR erreicht hatten.

Den institutionellen Rahmen für die Umsetzung dieser Politik vor Ort bildete das sogenannte „Laienkunstsystem“, über das man auch die Massen auf dem Land erreichte und so die Freizeitaktivitäten der Sowjetbürger unter Kontrolle halten, beziehungsweise in die gewünschten Bahnen lenken konnte. Über dieses System wurde das gesamte Spektrum der sowjetischen Laienkunst abgedeckt, wobei die Begriffe „Laienkunst“ (isetegevus) und „Volkskunst“ (rahvakunst) weitgehend synonym verwendet wurden: Chormusik, Theater, Tanz, Instrumentalmusik, Töpfer- und Bildhauergruppen, Malerei, Fotografie und später auch Videogruppen, Rockbands und sogar „Discotanz“-Gruppen fielen in diesen Bereich.

Obwohl das gesamte Feld der Laienkunst thematisch also sehr vielfältig war und nicht nur die im weitesten Sinne folkloristischen Genres umfasste, wurde ihr im Rahmen des Sozialistischen Realismus in ihrer Gesamtheit eine Verwurzelung in der „Volkskunst“ zugesprochen.

Auch wenn man beispielsweise einer Gesellschaftstanzgruppe angehörte, wurden dort genauso „Volkstänze“ gelernt, umgekehrt war aber in den „Volkstanzgruppen“ durchaus auch das Erlernen von Ball- und Gesellschaftstänzen vorgesehen.¹⁴ Dasselbe gilt auch für alle anderen Bereiche der Laienkunst, die im Rahmen des Sozialistischen Realismus allesamt mehr oder weniger stark mit folkloristischen Rückgriffen durchzogen waren.

Erschwerend für das Verständnis des Systems kommt der Umstand zum Tragen, dass der im sowjetischen Sprachgebrauch inflationär verwendete Begriff „Volk“ im Laienkunstsystem in zwei inhaltlich verschiedenen Konnotationen verwendet wurde: Einerseits bezeichnete er, wie beim „Volkstanz“, eine thematische Ausrichtung, andererseits wurde er auch als ein Qualitätssiegel, als eine Auszeichnung verwendet. Der „Volkschor“ (rahvakoor) war beispielsweise keineswegs eine Gesangsgruppe, die sich auf „Volkslieder“ spezialisierte, sondern ein anerkannt guter Chor, der aber in seinem Repertoire neben einer eher klassischen Ausrichtung ideologisch beabsichtigt auch eine ganze Reihe von (bearbeiteten) „Volksliedern“ hatte.

Generell lässt sich aber festhalten, dass Laienkunstaktivitäten, die sich in der einen oder anderen Form stärker auf eine „alte Überlieferung“ bezogen – zum Beispiel die Chöre, die in Tracht auftraten, die Orchester, die mit (angepassten) „Volksmusikinstrumenten“ spielten oder eben die „Volkstanzgruppen“ – den überwiegenden Anteil am Laienkunstsystem stellten, be-

14 Vgl. Anatoli Kuznetsov: *Õppe-kasvatuslik töö isetegevuse tantsukollektiivides* [Lehr- und Bildungsarbeit in den Laienkunsttanzkollektiven]. Tallinn 1952, S. 21.

ziehungsweise das System insgesamt klar dominierten.¹⁵ So war im Laienkunstkontext Tanz de facto mit „Volkstanz“ gleichzusetzen, wie die Zahlen eines Laienkunstfestivals von 1967 eindrücklich belegen: Von 1084 am Festival teilnehmenden Tanzgruppen waren 1070 „Volks-tanzgruppen“ und nur 14 allgemeine Tanzgruppen.¹⁶

Dieses Laienkunstsystem als Basis für die gesamte sowjetische „Volkskunstpflege“, das die Umsetzung der politischen Vorgaben auf flächendeckender Basis gewährleisten sollte und das in der gesamten Sowjetunion, zum Teil auch in den sozialistischen Satellitenstaaten, in annähernd gleicher Weise umgesetzt wurde, war dabei folgendermassen aufgebaut: Ein dichtes, hierarchisch gestaffeltes Netz von staatlichen Kulturhäusern und sogenannten Klubs, die den Betrieben und Fabriken angeschlossen waren, erfasste jeden Winkel des Landes und bildete den institutionellen und örtlichen Rahmen, in dem die „Volkskunstpflege“ stattzufinden hatte. Ausserhalb dieses Systems war für den Laien keine öffentliche, im weitesten Sinne künstlerische Betätigung erlaubt.

Eine Gruppe hatte sich dort mit einem eingetragenen Leiter zu registrieren, ihre Tätigkeit auf das Genaueste zu dokumentieren und detaillierte Arbeitspläne und Aufführungsprogramme an den entsprechenden Stellen zur Kontrolle vorzulegen. Die ordnungsgemässe und ideologisch passende Arbeit wurde von der Leitung der Einrichtung kontrolliert und bei Bedarf eingefordert.

Als zentrale Stelle für die Gewährleistung der Umsetzung der ideologischen Inhalte in der Praxis wurde ein *Haus für Volksschaffen* (rahvaloomingu maja) beziehungsweise ein *Haus für Laienkunst* (kunstilise isetegevuse maja) eingerichtet, das die Gruppen mit passendem Repertoire versorgte, deren Arbeit analysierte und entsprechende Weiterbildungen für den Gruppenleiter organisierte.

Ein stufenartig gestaffeltes Wettkampfsystem mit allen dazugehörigen Auszeichnungen und Prämierungen sollte die Laienkünstler (isetegevuslased) in ihrer Freizeit stets in einem politisch relativ harmlosen Bereich beschäftigt halten und gleichzeitig möglichst viele Menschen dazu motivieren, sich in der „Volkskunstpflege“ zu engagieren, um auf diesem Weg die entsprechenden ideologischen Inhalte zu verbreiten.

15 Vgl. Arnolds Klotiņš: The Latvian Neo-Folklore Movement and the Political Changes of the Late 20th Century. In: Max Peter Baumann (Hg.): Traditional Music in the Baltic Countries. Berlin 2002, S. 107-130, hier S. 128, Fussnote.

16 Vgl. Kunstilise isetegevuse vabariikliku festivali orgkomitee koosolekute protokollid, õiendid, aruanded [Protokolle, Berichte und Rechenschaftsberichte der Treffen des Organisationskomitees des Republiks-Laienkunstfestivals]. Estnisches Staatsarchiv. ERA.R-1040.13.598, Blatt 2.

Das gewünschte Ideal wurde über die Vermittlung der Medien und die Arbeit von Vorzeigebeliehungsweise „Elite-Amateurgruppen“ – der sogenannten „verdienten“ Ensembles (teene-lised ansamblid), als der höchsten zu erzielenden Auszeichnung – und eben über die Fortbildungen des *Hauses für Volksschaffen* weitergegeben.

So sollte vom örtlichen Zusammenkommen der Laienkünstler im Kulturhaus und Klub, über die Trainingsmethoden bis hin zum Repertoire und den Aufführungen alles unter Kontrolle gehalten und in ideologisch entsprechende Bahnen geführt werden. Die so geschulten Laienkunstgruppen sollten ihrerseits über ihre Auftritte diese Auslegung von „Volkskunst“ den Menschen näher bringen und sie insgesamt mit „sowjetischer“ Kultur, Traditionen und Werten versorgen.

Alltag der sowjet-estnischen „Volkskunstpflege“

Mit der Annektierung Estlands durch die Sowjetunion im Jahr 1941 beziehungsweise endgültig 1944 wurde dieses zentral in Moskau entworfene System auch auf Estland übertragen. Dabei konnte man zum Teil auf bereits Vorhandenes zurückgreifen. Vor allem die grossen Massenveranstaltungen der Sängerfeste passten ideal in dieses Konzept und wurden nun als integraler Teil des Laienkunstsystems weiter ausgebaut und durch einen sogenannten „Volkskunstabend“ (rahvakunstiõhtu), der den Tänzern und Musikanten vorbehalten war, ergänzt. In weiterer Aufwertung dieses Teils des Festes benannte man die Gesamtveranstaltung ab 1963 in Sänger- und Tanzfeste (laulu- ja tantsupidu) um, die (bis auf wenige Ausnahmen) immer gemeinsam abgehalten wurden.

Dabei nahm man in den unmittelbaren Nachkriegsjahren noch weitläufig Rücksicht auf vorsowjetische Traditionen. Ab 1948, am Höhepunkt der stalinistischen Diktatur mit ihren Massendeportationen nach Sibirien, setzte sich das neu installierte System aber schnell als allein gültiger Rahmen durch.

Obwohl gemäss dem ideologischen Anspruch jegliche Auslegung von „Volkskultur“, so auch die ohnedies schon weitgehend verschwundenen Reste einer traditionell-funktionalen bäuerlichen Alltags- und Festkultur des 19. Jahrhunderts, offiziell sehr geschätzt und in keiner Weise verboten war, hatten diese Formen in der offiziellen „Volkskunstpflege“ keinen Platz mehr; zudem entsprach ein Beharren auf diesen vorsowjetischen Mustern doch nicht dem Anspruch auf Weiterentwicklung, Verbesserung und Modernisierung. So wurden zum Beispiel die „überlieferten Volkstänze“ (pärimuslikud rahvatantsud) zwar nicht verurteilt, aber tendenziell

doch, aufgrund ihrer relativen Einfachheit und selbst in einer dem sowjetischen Stil bereits angepassten Form, als Repertoire angesehen, das für Anfänger- und Kindergruppen angemessen war¹⁷ und deren Verschwinden im Repertoire der Tanzgruppen eher als Niveausteigerung verstanden wurde.¹⁸ Diese „überlieferten“ Formen hatten ihren Wert eher für die Wissenschaft, die darüber historische, fruchtbringende Verbindungen zu den sowjetischen Nachbarvölkern, besonders zum „Grossen Bruder“, untermauern und Inspirationsmaterial für die im sowjetischen Stil zu erstellenden „Neuschöpfungen“ (uuslooming) liefern sollten. Entsprechend der ideologischen Bevorzugung des Kollektivgedankens wurden Einzelinterpreten, die noch am ehesten an einer „traditionelleren“ Richtung festhielten, im Laienkunstsystem zusehends marginalisiert und verschwanden letztlich von der (öffentlichen) Bildfläche.¹⁹

Als Ende der 1960er Jahre ganz im internationalen Trend auch in Estland (in einem jungen, akademisch-städtischen Umfeld) eine Art „Back-to-the-roots“-Bewegung einsetzte, die sich diesen „überlieferten“ Formen zuwandte, waren diese stellenweise bereits so fremd und exotisch geworden, dass sie nicht mehr als eigene, estnische „Volkskultur“ erkannt wurden.²⁰ Zu dieser Zeit hatte die „sowjetisierte“ Interpretation tatsächlich eine Art Alleinstellungsposition erreicht. Wie sich diese in der Akzeptanz als „estnische Volkskultur“ derart durchsetzen konnte und bis heute als solche anerkannt ist, obwohl andere Formen durchaus nicht verboten gewesen wären, wird erst durch die nähere Betrachtung der alltäglichen Praxis im Laienkunstsystem deutlich.

Da man den Menschen ihre Freizeitgestaltung selbst unter der totalitären Diktatur Stalins nicht unmittelbar aufzwingen konnte²¹ und ein Engagement in der Laienkunst beziehungsweise „Volkskunstpflege“ auch zu Sowjetzeiten stets auf rein freiwilliger Basis erfolgte, war man von Seiten des Regimes darauf angewiesen, die Bevölkerung in irgendeiner Form zur Teilnahme zu motivieren, um deren Betätigung auch in der Freizeit unter Kontrolle zu halten und in

17 Vgl. Ivan Rogosin: Tants kunstilises isetegevuses. Nõuandeid tantsujuhtidele [Der Tanz in der Laienkunst. Ratschläge für Tanzgruppenleiter]. Tallinn 1961, S. 52.

18 Vgl. o.A.: Rahvatants festivalil [Der Volkstanz am Festival]. Sirp ja vasar. ENSV Kultuuriministeriumi ja loominguliste liitude häälekandja [Sichel und Hammer. Organ des Kulturministeriums der ESSR und der schöpferischen Unionen], 19. Mai 1967, S. 7.

19 Vgl. Kristin Kuutma: Rahvakultuurisajand omakultuurist folklooriikumiseni [Das Jahrhundert der Volkskultur von der Eigenkultur zur Folklorebewegung]. In: Ants Viies (Hg.): Eesti Rahvakultuur [Die estnische Volkskultur]. Tallinn 2008², S. 586-598, hier S. 590.

20 Vgl. Interview mit Ain Sarv. In: Ruth Alaküla: Pärimuskultuuri uus tulemine [Die Rückkehr der Volkskultur], Fernsehsendung aus der Reihe „Teateid tegelikkusest [Nachrichten aus der Wirklichkeit]“, Estnischer Rundfunk 2005, 28min. URL: <https://www.etvpluss.ee/go.ashx?id=3093> (Stand: 5. Oktober 2007).

21 Vgl. James von Geldern, Richard Stites: Mass Culture in Soviet Russia: Tales, Poems, Songs, Movies, Plays and Folklore, 1917-1953. Bloomington 1995, S. XV, Vorwort.

politisch zumindest harmlose, im besten Falle ideologisch erziehende Bahnen zu lenken. Dafür wurde mit dem Laienkunstsystem ein System des Förderns und Forderns eingerichtet, das auf direkte Zwänge weitgehend verzichtete und im Gegenteil ein breites Spektrum an Motivationsförderungen bereithielt. So war die Teilnahme für jeden Interessierten vollkommen kostenlos, man konnte jederzeit bei Nicht-Gefallen wieder aus der Gruppe aussteigen und bekam Instrumente und Trachten zur Verfügung gestellt. Von der Arbeitsstelle wurde man grosszügig freigestellt, um das Training besuchen zu können, Räumlichkeiten und Lehrer standen in den Kulturhäusern und Klubs bereit, selbst die Reisekosten für verschiedene Auftritte oder Teilnahmen an Wettkämpfen bis hin zu ganzen Auslandstourneen wurden vom Staat übernommen und zudem noch, bei voller Lohnfortzahlung am Arbeitsplatz, ein Taschengeld für die Reiseaufwendungen ausbezahlt. Das hierarchisch angelegte Wettkampfsystem, mit den dazugehörigen Auszeichnungen, Titeln und Preisen sollte zusätzlichen Anreiz für die generelle Teilnahme einerseits, für eine Qualitätsverbesserung im Sinne des bevorzugten Stils andererseits bieten.

In dieselbe Kerbe schlug das umfangreiche Fortbildungsprogramm für die Gruppenleiter, das für diese ebenfalls völlig kostenlos war und teilweise Kurse bis zu einem Monat Dauer umfasste, wofür man wieder von der Arbeit freigestellt wurde. Für die direkte Betreuung (und Kontrolle) der Gruppenleiter vor Ort gab es neben der Einrichtungsleitung noch den sogenannten „metoodik“, der vor Ort Hilfestellungen, Vorschläge (und Vorgaben) für die Gruppenarbeit bereithielt. Über die Medien und die Arbeit der „verdienten“ Ensembles, also der Vorzeigegruppen, wurde man tagtäglich mit den Idealvorstellungen von „guter Volkskunst“ konfrontiert, an denen man sich orientieren konnte und sollte.

Als „negativer“ Anreiz kam auch der Umstand zum Tragen, dass einerseits die Mobilität, besonders das Reisen – und hier vor allem das Reisen ins (westliche) Ausland – sehr eingeschränkt und für den „Normalsterblichen“ fast nur über das Laienkunstsystem möglich war und dass andererseits das Freizeitangebot allgemein, vor allem auf dem Land, nicht erlaubte wählerisch zu sein.

Ein Engagement in der Laienkunst wurde vor diesem Hintergrund zusätzlich attraktiver. Wie es Kalev Järvela etwas überspitzt formulierte: „Es gab ja sonst nichts zu tun“.²²

Als einfaches Mitglied einer „Volkskunstgruppe“ kam man dabei auch nicht unmittelbar mit den Vorgaben und Einflussnahmen der Politik in Kontakt. Dies betraf eher den Gruppenleiter,

22 Interview mit Kalev Järvela und Erika Põlendik, geführt von Philipp Herzog. Tallinn 14. Dezember 2007.

der die Erledigung der gesamten Bürokratie inne hatte, für die Repertoireauswahl und die Trainingsmethoden zuständig war und letztendlich auch die Umsetzung der ideologischen Vorgaben in der Arbeit der Gruppe zu gewährleisten hatte. In der Erfüllung dieser Aufgaben wurde er nicht alleine gelassen. Zwar gab es auch professionell ausgebildete Gruppenleiter, die dieser Tätigkeit im Hauptberuf nachgingen, der bei weitem überwiegende Teil bestand aber aus Privatpersonen, die diese Aufgabe neben ihrer eigentlichen Arbeitsstelle ausübten.

Einerseits wurde dieses Engagement bezahlt und man konnte sich damit ein durchaus passables Zubrot zum Lohn erarbeiten, andererseits wurde man in der praktischen Arbeit grosszügig unterstützt, angeleitet – und damit auch kontrolliert.

Über das ausgeprägte System von Fortbildungen wurden so die ideologischen wie ästhetischen Idealvorstellungen vermittelt, die vor Ort über ein rigides Kontroll- und Berichtssystem in ihrer Umsetzung überwacht werden sollten.

So hatte jeder Gruppenleiter ein Arbeitsbuch zu führen, das die genaue Tätigkeit in jeder Stunde, die Anwesenheit der Mitglieder und das durchgeführte verpflichtende ideologische Rahmenprogramm – wie den Besuch von Filmvorführungen, die gemeinsame Lektüre politischer Texte oder Treffen mit den „Helden der sozialistischen Arbeit“ – dokumentieren sollte. Gleichzeitig diente dieses Buch auch als Arbeitsnachweis und somit als Basis für die Bezahlung. Ein grober Jahresplan musste vierteljährlich durch einen detaillierteren Plan ergänzt werden, der bei der Kulturhaus- beziehungsweise Klubleitung eingereicht und vom staatlichen Kulturamt abgesegnet werden musste. Jeder Auftritt unterlag seinerseits der Genehmigungspflicht, wobei das zur Aufführung gebrachte Repertoire in seiner genauen Reihenfolge festgelegt wurde. Unangekündigte Kontrollbesuche sollten die ordnungsgemässe Umsetzung garantieren.

Obwohl die Repertoireauswahl dabei grundsätzlich dem Gruppenleiter überlassen war, stellte man sicher, dass keine „unerwünschten“ Stücke zur Aufführung kamen, indem man in speziellen Zeitschriften und Publikationen passendes Repertoire zur Verfügung stellte. Zwar waren andere Stücke nicht verboten, diese waren aber nicht für die aktive Pflege gedacht und somit schwer zu bekommen. Es bedurfte also eines hohen Masses an Eigeninitiative und Unternehmungsgeist um an diese heranzukommen, während gleichzeitig die Repertoirepublikationen des *Hauses für Volksschaffen* in jedem Kulturhaus vorhanden und einfach zugänglich waren. Für die Tanzfeste und vorgelagerten Auswahlwettkämpfe war das Repertoire ohnedies fix

vorgegeben und auch für andere Wettkämpfe und Veranstaltung gab es zumindest Repertoire-Empfehlungen.

Obwohl über den formalen Rahmen ein strenges Korsett an Bürokratie, Kontrolle und Lenkung vorgegeben war, gestaltete sich die praktische Umsetzung vor Ort bei weitem nicht so rigide und erlaubte genügend Freiraum, um das System nicht als (ideologischen) Zwang wahrzunehmen. So wurde die überbordende Bürokratie weitgehend zu einem routinemässigen Pflichtprogramm, zur reinen Formalität, die vielfach nur wenig mit der vor Ort umgesetzten Realität zu tun hatte. Die schon aufgrund der zu knappen personellen Ressourcen aus Sicht des Regimes stets mangelhafte Kontrolle vor Ort beschränkte sich auf die Gewährleistung der formalen Richtigkeit der eingereichten Formulare. Es entwickelte sich eine Praxis, die von bewusst vagen Informationen, welche einen breiten Auslegungsspielraum zuließen bis hin zu absichtlichen Falschangaben reichte, um ein ideologisch gefordertes, stetes „Besserwerden“ und zahlenmässiges „Anwachsen“ unter Beweis stellen zu können.

Wie es eine meiner Gewährspersonen formuliert: „Natürlich musste es jedes Jahr mehr werden – dann trug man einfach mehr ein, ob das stimmte oder nicht.“²³ Als Standardeintrag in das Arbeitsheft etablierte sich für das zwingend vorgesehene ideologische Rahmenprogramm die Angabe „Gespräch über ein tagesaktuelles Thema“, was im Grunde alles beinhalten konnte und oft genug, trotz Eintrag ins Arbeitsheft, gänzlich ausblieb.²⁴ Auch die Fortbildungen für die Gruppenleiter, die ursprünglich vor allem als ideologische Schulung gedacht waren, gestalteten sich in der Praxis eher als soziale Veranstaltungen, wo man mit Gleichgesinnten zusammenkam, am Abend ausgiebig feierte und dabei auch genügend Raum hatte, um „Inoffizielles“ beziehungsweise politisch Nicht-Legitimes zur Sprache zu bringen, während gleichzeitig selbst von den Organisatoren die vorgeschriebenen ideologischen Schulungseinheiten umgangen wurden und man sich auf die technisch-künstlerische Arbeit beschränkte.²⁵

Für die Praxis einer Volkskunstgruppe bedeutete dies, dass man sich in der Regel in die alltägliche Arbeit nur wenig einmischte. Die einzige unumgänglich einzuhaltende Vorgabe war ein bestimmter Anteil an Stücken aus anderen sowjetischen beziehungsweise sozialistischen Ländern, als Ausdruck für die gelebte und offiziell geförderte „Völkerfreundschaft“. Obwohl nir-

23 Gesprächsprotokoll des Interviews mit Taimi Karafin, geführt von Philipp Herzog. Tallinn, 08. Oktober 2007.

24 Vgl. Interview mit Uno Veenre, geführt von Philipp Herzog. Tallinn, 22. November 2007.

25 Vgl. ebd.

gends dezidiert festgelegt, hatten diese als ungeschriebenes Gesetz in etwa ein Drittel des Repertoires einer Gruppe auszumachen.²⁶

Solange man sich an diese Vorgabe hielt, hatte man wenig zu befürchten. Zudem waren diese „fremden“ Stücke – nicht zwangsläufig russische, sondern genauso moldawische, kirgisische, kubanische und besonders oft auch lettische und litauische – durchaus nicht unbeliebt, brachten sie doch Abwechslung ins Repertoire.²⁷

So wurde die Beschäftigung mit (dieser Art von) „Volkskultur“ zu einer Tätigkeit, die vor allem positive Aspekte bereithielt: ein dichtes Netz an Sozialkontakten und persönlichen Freundschaften, die seltene Möglichkeit in Estland selbst, aber auch darüber hinaus, im Idealfall bis ins westliche Ausland, herumzukommen, auch ein hohes Mass an gesellschaftlichem Prestige und ein Gefühl des persönlichen Erfolges. Gleichzeitig waren die Verpflichtungen und politischen Vereinnahmungen, auch aufgrund der Umsetzung in der Praxis, nicht allzu stark ausgeprägt und gingen über das ohnedies aus anderen Bereichen des Alltags gewohnte Mass nicht hinaus. Sie wirkten daher auch in keiner Weise abschreckend.

Im Gegenteil, man konnte sich persönlich damit identifizieren und bezeichnete dieses Engagement, wie es ausnahmslos bei allen meinen Gewährspersonen aus ganz unterschiedlichen Hintergründen zu Sprache kam, als eine Beschäftigung mit „oma asja“, wörtlich mit der „eigenen Sache“.²⁸ Dies in zweifacher Hinsicht: einerseits als eigene Sache, im Sinne des eigenen Alltags beziehungsweise Freizeit, der eigenen Lebenswelt, eines eigenen Freundeskreises oder einer eigenen Erfolgsgeschichte, andererseits als eigene „estnische“ Sache, also als Ausdruck eines gemeinsamen Nationalgefühls. Dieser nationale Aspekt der Laienkunst gewinnt seine besondere Bedeutung, wenn man die gesellschaftlichen Umstände in der Estnischen Sowjetrepublik mitdenkt.

Dem Kampf gegen den „bürgerlichen Nationalismus“ fiel in den unmittelbaren Nachkriegsjahren beinahe die gesamte (national gesinnte) Vorkriegs-Elite der estnischen Republik zum Opfer, sofern sie nicht schon zuvor Richtung Westen geflohen war. Massendepортationen nach Sibirien betrafen vor allem in den ländlichen Gebieten im Zuge der Kampagne zur Kollektivierung der Landwirtschaft fast jede estnische Familie in der einen oder anderen Form. Eine forcierte Russifizierungspolitik, die besonders stark unter Brežnev Ende der 1970er Jahre ein-

26 Vgl. Interview mit Igor Tõnurist, geführt von Philipp Herzog. Tallinn, 11. Oktober 2007.

27 Vgl. Gesprächsprotokoll des Interviews mit Taimi Karafin, geführt von Philipp Herzog. Tallinn, 08. Oktober 2007.

28 Vgl. beispielsweise Interview mit Margus Veenre und Ülle Feršel, geführt von Philipp Herzog. Tallinn, 10. Oktober 2007.

setzte, fand ihren Ausdruck darin, dass die russische Sprache in immer weitere Gebiete des Alltags vordrang und das Estnische in bestimmten Gebieten zu verdrängen begann. Bei einer Zahl von nur knapp einer Million Esten wirkte die seit den späten 1960er Jahren spürbare massive Zuwanderung russischsprachiger Industriearbeiter²⁹ zusätzlich als Bedrohung für die estnische nationale Identität, zumal andere, sprachlich verwandte finno-ugrische Völker innerhalb der Sowjetunion – wie die Wepsen, Liven oder Ingrier – tatsächlich bereits real vom Aussterben bedroht waren.

Vor diesem Hintergrund war die Laienkunst eines der ganz wenigen Gebiete, in denen man offen und ohne die Gefahr des „Nationalismus“ bezichtigt zu werden, nationale Gefühle ausleben und seine estnische Identität öffentlich demonstrieren konnte. Besonders die grossen Laienkunst-Massenveranstaltungen der Sänger- und Tanzfeste boten eine Arena, um diese kollektive Identität zu zelebrieren.

Dass sich diese nationale Zuschreibung des „oma asja“ in der gepflegten „Volkskunst“ so gut entfalten konnte, ist – neben diesem gesamtgesellschaftlichen Bedrohungsszenario – auf die geschilderte alltägliche Praxis zurückzuführen, bei der auf allzu rigide Zwänge und dogmatische Auslegung der ideologischen Vorgaben verzichtet wurde, aber genauso auch, trotz der zunehmenden Russifizierungstendenzen, auf die sowjetische Nationalitätenpolitik selbst.

Bei aller Propaganda des sozialistischen Internationalismus und gesamtsowjetischen Patriotismus war die Sowjetunion formal doch immer entlang ethnischer Kriterien organisiert, was ihren Ausdruck auch in einer seit Stalin zunehmend national-kommunistischen Auslegung sowjetischer Herrschaft in den einzelnen Teilrepubliken und besonders in den nach dem Zweiten Weltkrieg dazugewonnenen Gebieten beziehungsweise Satellitenstaaten fand – unter dem Motto: „using nationalism to sell socialism.“³⁰

Gerade die gepflegte „Volkskultur“ war hier ein Gebiet, das trotz der eingeforderten „Völkerfreundschaft“ ein Anker für eine nationale Identität blieb und sogar bewusst als solche gefördert und beworben wurde:

Soviet policy did systematically promote the distinctive national identity and national self-consciousness of its non-Russian populations. It did this (...) through the aggressive promotion of symbolic markers of national identity: national folklore, museums, dress, food, costumes (...). The

29 In Estland ging die Zahl der ethnischen Esten an der Gesamtbevölkerung von 92,3% im Jahr 1934 auf 61,5% im Jahr 1989 zurück. Siehe Ellu Saar, Mikk Titma: Migrationsströme im sowjetisierten Baltikum und ihre Nachwirkung auf die baltischen Staaten nach Wiederherstellung der Selbständigkeit. Köln 1992 (Berichte des Bundesinstituts für Ostwissenschaftliche und Internationale Studien, Band 9), S. 5.

30 Martin Mevius: Agents of Moscow. The Hungarian Communist Party and the Origins of Socialist Patriotism 1941-1953. Oxford 2005, S. 264.

long-term goal was that distinctive national identities would coexist peacefully with the emerging all-union socialist culture that would supersede the preexisting national culture.³¹

In einem relativ gut kontrollier- und steuerbaren Raum das Ausleben nationaler Gefühle zu erlauben und damit deren politisches Potenzial zu entschärfen, sollte letztlich mithelfen, die kommunistische Herrschaft in der Bevölkerung zu festigen und langfristig zu stabilisieren, worin man lange Zeit auch erfolgreich war, bis die Herrschaft der Partei Mitte der 1980er Jahre allgemein zu bröckeln begann.

Man konnte somit gleichzeitig guter Kommunist sein, den Internationalismus und die Völkerfreundschaft ehren und sich trotzdem für die Belange der eigenen Nation interessieren beziehungsweise sich in einem gewissen Rahmen auch dafür einsetzen, entsprach dies doch durchaus der vorgegebenen Linie. Was Serhy Yekelchuk über die ukrainischen Intellektuellen sagt, kann man auch auf die Laienkünstler in der Estnischen SSR übertragen: „ (...) they were not expected to choose between Ukraine and socialism, since these two allegiances were compatible in the official discourse as well.“³²

Die Rücksichtnahme auf die estnische Tradition der Sängereisen und deren weiterer Ausbau zu den grossen (zumindest national-kommunistischen) Events der republiksweiten Sänger- und Tanzereisen als Höhepunkt des Fest- und Wettkampfyklus in der sowjetestnischen „Volkskunstpflege“, wie sie in dieser Dimension und grundlegenden Ausformung bis heute existieren, deckte sich hierbei sehr gut mit dieser Zugangsweise. Sie trug mit dazu bei, dass sich die sowjetisierte Auslegung im Laufe der Jahre – auch mangels Alternativen – allgemeine Anerkennung als „estnische Volkskunst“ erringen konnte, die zumindest bis zur Mitte der 1980er Jahre, als die Folkloreprotestbewegung zu einer Massenbewegung anwuchs, weitgehend unangefochten blieb.

Die Folkloreprotestbewegung und das „Zweite Nationale Erwachen“

Zwar brachte diese, ganz im internationalen Trend der späten 1960er Jahre entstandene „Back-to-the-roots“-Bewegung eine alternative, bewusst auf Authentizität abzielende Interpretation von „Volkskunst“, indem sie die sportlich-athletische, bühnenhafte, streng normierte und nach Genres getrennte Aufführungspraxis im bisherigen Laienkunstsystem ablehnte, bis zu deren Anwachsen zur Massenbewegung blieb diese Auslegung allerdings einem sehr klei-

31 Terry Martin: *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939*. Ithaca, London 2001, S. 13.

32 Serhy Yekelchuk: *Stalin's Empire of Memory. Russian-Ukrainian Relations in the Soviet Historical Imagination*. Toronto 2004, S. 6.

nen Kreis von Folklore-Enthusiasten aus einem akademisch-städtischen Umfeld vorbehalten, für die die Beschäftigung mit der „alten Folklore“ als eine Art Gegenkultur zum sinnleeren, künstlich und unecht empfundenen sowjetischen Stil fungierte.

Der damit verbundene alternative Lebensstil, der in voller Absicht auf vorsowjetische Werte zurückgriff, war vor allem für die Jugend attraktiv, die sich vom „Gewohnten“ abgrenzen und andere Wege einschlagen wollte.³³ Besonders die Betonung eines gemeinsamen finno-ugrischen Erbes, das sich in der „authentischen Folklore“ erhalten habe, bettete die relativ enge nationale Identität als Este in ein viel breiteres Umfeld einer grossen (mit Russen beziehungsweise Slawen nicht verwandten) Völkerfamilie.

Obwohl von den offiziellen Kulturpolitikern, aber auch von den Menschen auf dem Land beziehungsweise ausserhalb des städtisch-akademischen Umfelds durchaus mit Skepsis und Unverständnis beäugt, und – vor allem was Auftritte im Ausland betraf – auch aktiv behindert, verblieb selbst die Protestbewegung voll im Rahmen des Erlaubten und offiziell Wertgeschätzten.

Neu war dabei, dass man in dieser „authentischen Volkskunst“ versuchte, die Trennung nach Genres wieder aufzuheben und innerhalb einer Gruppe wieder zu singen, zu musizieren, zu tanzen – und gleichzeitig die auf technische Perfektion und vor allem auf den Bühneneindruck abzielende Wirkung zu Gunsten einer sozial-gesellschaftlichen Funktion aufzugeben. Ein Auftritt sollte nicht mehr ein Konzert mit einigen Aktiven und einem ansonsten passiven Publikum, sondern ein soziales Event sein, in das die Zuseher mit eingebunden sein und aktiv mitmachen sollten, das auf freies, situationsgemässes Improvisieren und auswendig Spielen setzte statt auf ein fixiertes Repertoireprogramm mit Noten und Dirigenten. Gerade diese Abkehr vom Streben nach technischer Perfektion wurde von den Kritikern als Unvermögen und mangelndes Können ausgelegt sowie die Notwendigkeit einer Rückkehr zum „Alten“, weniger Anspruchsvollen und durch die enorme staatliche Förderung überwunden Geglaubten, in Frage gestellt.

Als Abgrenzung von den bisherigen Laienkunstgruppen verwendeten diese Gruppen nun die Bezeichnung „folkloristische“ beziehungsweise „ethnografische“ Ensembles oder Kollektive, wobei gerade die zweite Zuschreibung als „ethnografische“ Gruppen die historische „Originalität“ bezeugen sollte. Beides waren Bezeichnungen, die es so bislang nicht gegeben hatte.

33 Siehe detailliert zur Folkloreprotestbewegung im Baltikum: Guntis Šmidchens: A Baltic Music: The Folklore Movement in Lithuania, Latvia and Estonia 1968-1991. Ann Arbor 1996 (Dissertation Indiana University, Folklore Institute).

Man sprach von „Volkstanzgruppen“, von „Volksmusikgruppen“ beziehungsweise allgemein von „Volkskunst“ (rahvakunst) oder „Volksschaffen“ (rahvalooming), zuweilen auch von „lavaline rahvatants“ oder „uusloominguline rahvatants“, also von Bühnen-„Volkstanz“ oder neugeschaffenem „Volkstanz“, und generell von Laienkunst (isetegvus) und der „grossen Laienkunstoffamilie“, aber nie von Folklore (folkloor). Dies war ein Begriff aus der Wissenschaft, nicht aber aus der Praxis der gepflegten „Volkskunst“.

Diese mir zu Beginn meiner Forschungen unbekanntes Unterscheidung führte bei den geführten Interviews zu mancher Verwirrung, aber auch unter meinen Gewährspersonen selbst herrschte durchaus Uneinigkeit, was nun in der Retrospektive der „Folklore“ zuzurechnen war und was der (sowjetisierten) „Volkskunst“³⁴, die gerade in der Zeit des „Zweiten Nationalen Erwachens“ beziehungsweise der „Singenden Revolution“ in den späten 1980er Jahren immer mehr eine Auslegung als Nationalkultur (rahvuskultuur) erfuhr, deren wesentlicher Bestandteil eben auch die „Volkskultur“ (rahvakultuur) war.

Zwar konnte die „authentische“ Interpretation der Folkloreprotestbewegung in der anti-sowjetischen Stimmung der estnischen Unabhängigkeitsbewegung mit ihrem Rückgriff auf die detailgetreue Rekonstruktion einer überlieferten bäuerlichen und vor allem vorsowjetischen Kultur den nationalen Identifikationsgehalt von „Folklore“ noch akzentuierter ausspielen, nichtsdestotrotz wohnte aber auch der (sowjetisierten) „Volkskunst“ dieser nationale Gehalt inne.

In der Phase des „Zweiten Nationalen Erwachens“ wurde diese nationale Komponente stark betont, während offen kommunistische Inhalte, wie die „Völkerfreundschaft“ und die roten Fahnen, weitgehend zurückgedrängt wurden. Die Veranstaltungen des Laienkunstsystems wurden so ihrerseits, genauso wie die „authentische“ Folkloreprotestbewegung, zu einem mächtigen Symbol für den Wunsch nach nationaler Unabhängigkeit und Ablegung der kommunistischen Herrschaft.

Diese Auslegung der Laienkunst als Hort einer in der Sowjetzeit bedrohten nationalen Identität beziehungsweise als Quelle des passiven Widerstandes wurde auch, oder gerade nach der (Wieder-)Errichtung eines eigenen estnischen Nationalstaates beibehalten und sogar noch stärker betont, während gleichzeitig die zweifellos ebenso vorhandenen sowjetischen Komponenten weitgehend ignoriert wurden³⁵. Es gab somit – zusammen mit dem Umstand, dass sich

34 Interview mit Kalev Järvela und Erika Põlendik, geführt von Philipp Herzog. Tallinn, 14. Dezember 2007.

35 Wie sehr die über das Laienkunstsystem vermittelten kommunistisch-sowjetischen Wertvorstellungen bis heute in der Wahrnehmung von „Volkskunst“ in Estland erhalten blieben, zeigt sich auch in der bis heute ge-

viele Menschen aus der alltäglichen Praxis und dem eigenen Erleben heraus auf ganz persönlicher Ebene mit der sowjetischen „Volkskunstpflege“ identifizieren konnten – keinen triftigen Grund, an diesem inzwischen zum Mythos gewordenen nationalen Monument etwas Grundlegendes zu verändern oder es gar zu bekämpfen. Auch wenn besonders die Tanzfeste im Grunde ein Produkt der Sowjetzeit sind, garantiert diese Interpretation und die Beibehaltung dieser Feste, dass auch der entsprechende Stil weiter gepflegt wird und die dazugehörigen Institutionen weiter erhalten bleiben. Die zyklische Wiederkehr dieser Feste im Rhythmus von fünf Jahren sowie die zahlreichen anderen ähnlichen Feste, die dazwischen stattfinden, garantieren letztendlich, dass „Volkskultur“ an sich, in welcher Auslegung auch immer, im Gedächtnis der Bevölkerung präsent bleibt, das heisst regelmässig ins kollektive Bewusstsein zurückgeholt wird. Sowohl der „sowjetische Stil“ als auch die hohe Bedeutung der „Folklore“ allgemein wird dadurch weiterhin erhalten bleiben.

bräuchlichen Bezeichnung „Kollektiv“ für eine Volkskunstgruppe, und selbst das „Völkerfreundschaftsrepertoire“ kommt auch heute, obwohl weitgehend zurückgedrängt, noch ab und zu zum Vorschein. Siehe Interview mit Igor Tõnurist, geführt von Philipp Herzog. Tallinn, 11. Oktober 2007.

„Volkskultur“ in der pluri-ethnischen Nation: Kulturanthropologische Konzeptualisierungs- versuche in den USA zwischen Franz Boas und Margaret Mead

Rainer Egloff und Jacqueline Holzer

Die deutschsprachig-europäische Volkskunde war seit ihren Anfängen geprägt von einem Begriff, der „Volkskultur“ als Gegenstand vom Nationalstaat und seinen Institutionen abgrenzte und doch dialektisch dazu in eine lineare Beziehung setzte. Eduard Hoffmann-Krayer etwa hat in seiner bekannten Basler Antrittsrede von 1900, *Die Volkskunde als Wissenschaft*, auf die Frage, was Volk – der offensichtliche Gegenstand der Volkskunde – denn meine, einen „politisch-nationale[n] (*populus*) und ein[en] sozial-zivilisatorische[n] (*vulgus*)“ Begriff von Volk unterschieden, um dann fortzufahren, es werde in „erster Linie [...] das *vulgus*, das niedere, primitiv denkende, von wenig Individualitäten durchdrungene Volk sein, in dem sich das eigentliche, ursprüngliche Volkstum widerspiegelt, und nicht der *populus*, die „Nation“.¹ Entsprechend sei der volkskundliche Gegenstand

(...) nur dasjenige, was dem *vulgus* in *populo*, dem Volke im Volke angehört: Die primitiven Anschauungen und die volkstümlichen Überlieferungen: Sitte, Brauch, abergläubische Vorstellungen, Dichtung, bildende Kunst, Musik, Tanz, Sprechweise usw. in ihren niedern, auf weite Schichten sich ausdehnenden Stufen.²

Mit solchen Klassifizierungen bewegte sich Hoffmann-Krayer in den Fussstapfen der Brüder Grimm und anderer Vertreter romantischer Volkskunde.³ Diese behaupteten und dokumentierten in ihren Sammlungen und Analysen von Liedern, Märchen et cetera einen Volksgeist, eine

1 Eduard Hoffmann-Krayer: *Die Volkskunde als Wissenschaft* (Erstausgabe 1902). In: Paul Geiger (Hg.): *Kleine Schriften zur Volkskunde*. Basel 1946, S. 1-23, hier S. 2.

2 Ebd.; von diesem als Kanon nationaler Volkskunde ausgeschieden und in den Bereich der „Landeskunde“ verwiesen wurden „Faktoren einer höheren Zivilisation“ wie „Schulwesen, Hygiene, kirchliche Institutionen, Wissenschaften, schöne Künste, Literatur, wirtschaftliche Kultur.“, ebd.

3 Vgl. Christine Burckhardt-Seebass: *Echt – gepflegt – organisiert? Hoffmann-Krayers Gedanken zur Volkskultur*. In: *Kieler Blätter zur Volkskunde* 20 (1988), S. 49-60.

urgründige ethnische Einheit und Ursprünglichkeit.⁴ Das Projekt des völkischen Nationalismus erlaubte in der Folge den politischen Anspruch auf nationale Einheit kulturell zu begründen und zu mobilisieren – durch historischen Verweis auf sprachliche Identität, gemeinsamen Traditionszusammenhang, ein geteiltes ästhetisches Universum et cetera. Dabei beruhte die Prämisse ethnischer Homogenität beziehungsweise radikaler Hegemonialität einer bestimmten Kulturtradition immer auch auf einer Differenzsetzung, die den Ausschluss bestimmter kultureller Gruppen aus dem zukunftsgerichteten nationalen Projekt bedeutete.

Wenn die deutschsprachige europäische Volkskunde durch Herleitung kultureller Gemeinsamkeit wissenschaftlich zur Legitimation nationalistischer Identität beitrug, war damit stets auch eine Verlusterfahrung verbunden: So ist das „eigentliche, ursprüngliche Volkstum“ Hoffmann-Krayers überhaupt im Verschwinden begriffen beziehungsweise grundsätzlich in der Vergangenheit angesiedelt. Es ist so quasi *das historisch Andere im Eigenen*. Gerade dem wissenschaftlichen Volkskundler – der als solcher zur rationalisierten Moderne mit ihrem genuinen Zug zur Individualisierung gehört – ist es zudem als „Primitives“ entgegengesetzt, bietet sich jenem nunmehr als Objekt zur Untersuchung, jedoch nicht als lebensmögliche Wirklichkeit an. Konsequenterweise hat sich die Volkskunde in den letzten Jahrzehnten des 19. und den ersten des 20. Jahrhunderts vor allem auf das Sammeln und Dokumentieren von Objekten konzentriert – materielle Dinge wie Kleidung oder Hausformen, sprachliche und musikalische Formen wie Märchen, Sprüche und Lieder.⁵ In diesen Objekten wurde der „vulgus“ gesehen als Manifestation eines früheren kulturellen Selbst, das sich umso besser als nationales Erbe bemühen liess, je leichter sich – insbesondere durch gemeinsame Sprache und Religion – eine vereinte kulturelle Gegenwart konstruieren liess. Die Musealisierung des „vulgus“ diente der Identitätsbildung als „populus“.

So verstandene Volkskulturforchung war zweifellos nie unproblematisch. Mit ihr – so unsere *Ausgangsthese* – konnte in der europäischen Tradition Konnexbildungen zwischen Volkskultur und Nation deshalb und da eng und erfolgreich verfochten werden, weil und wo die als nationales Substrat betrachteten volkskulturellen Trägerschichten als relativ einheitlich oder in wenige, klar definierbare Gruppen aufteilbar erschienen. Diese Voraussetzung erwies sich umgekehrt – und davon handelt dieser Aufsatz primär – für den Fall der USA als sehr viel zwei-

4 Zur romantischen Volkskunde siehe Ingeborg Weber-Kellermann, Andreas C. Bimmer und Siegfried Becker: Einführung in die Volkskunde/Europäische Ethnologie. Eine Wissenschaftsgeschichte. Weimar 2003³ (Sammlung Metzler 79), S. 20-39.

5 Zum Kanon siehe die Aufzählung im Zitat von Hoffmann-Krayer: Volkskunde als Wissenschaft.

felhafter. Ob als multikulturelle Einheit oder als kultureller „melting pot“ aufgefasst – die Suche nach einem ethnischen Urgrund der Nation musste ambivalenter ausfallen als in Europa.⁶ Wie wir in der Folge darstellen, nahm die Suche nach volkskultureller Einheit in den USA einen eigenen Weg, der als Vergleichsfall zu europäischen und insbesondere auch schweizerischen Entwicklungen bedeutungsvoll ist. Damit verbunden möchten wir die *AnschlussThese* vertreten, dass Volkskulturforschung und Nationalismus beziehungsweise Nationaler Patriotismus nie eine einseitige, lineare und einfache Beziehung beschreiben, sondern sich wechselseitig rückkoppeln und prägen. Der US-amerikanische Fall scheint die Vermutung zu bestärken, dass dabei dem Politischen – der eigentlichen politischen Identität beziehungsweise dem Programm eines politischen Selbst – die präformierende Dominanz zukommt gegenüber der Eigenkraft volkskultureller Stilisierung. Das hegemoniale politische Selbstverständnis setzt quasi die Leitplanken für mögliche kulturwissenschaftliche Begründungen nationaler „Ur“-Identität.

Die Anfänge der *Folk-Lore* und *Anthropology*

1888 begründeten wissenschaftlich interessierte Anwälte, Ärzte, ehemalige Militärangehörige et cetera die *American Folklore Society* mit deren Zeitschrift *The Journal of American Folk-Lore*. Vorbild war die 1878 gegründete *Folk-Lore Society* in England, die das erklärte Ziel verfolgte, „popular traditions, legends, ballads, local proverbial sayings, superstitions, and old customs (British and foreign), and all subjects relating to them“⁷ zu bewahren und vor allem auch einem interessierten Publikum zugänglich zu machen. Die Amerikaner übernahmen die Regeln der britischen Gesellschaft als geeignetes Modell für das eigene Unterfangen, betrachteten sie gar „its parents“.⁸ So finden sich dementsprechend Verlustempfindungen und Sammelwut in Sachen volkskultureller „Überreste“ (Volkslieder, Sagen et cetera) auch im Ankündigungstext des *Journal of American Folk-Lore*. Soweit ist der Duktus identisch mit demjenigen, der sich in der europäischen Volkskunde dieser Epoche ausdifferenziert hatte. Doch auffällig abweichend ist die Modifizierung der „Folk-Lore“-tragenden Gruppen:

6 Zu dieser Perspektive siehe Justin Stagl: Kultur-Anthropologie und Gesellschaft. Eine wissenschafts-soziologische Darstellung der Kulturanthropologie und Ethnologie. Berlin 1981² (Ethnologische Paperbacks); Regina Bendix, Gisela Welz (Hg.): Kulturwissenschaft und Öffentlichkeit. Amerikanische und deutschsprachige Volkskunde im Dialog. Frankfurt a.M. 2002 (Kulturanthropologie-Notizen, Band 70).

7 o. A.: Notes and Queries. In: *Journal of American Folklore* 1 (1888), S. 79-80.

8 Ebd., S. 80.

It is proposed to form a society for the study of Folk-Lore, of which the principal object shall be to establish a Journal of a scientific character, designed: – For the collection of the fast-vanishing remains of Folk-Lore in America, namely: Relics of Old-English Folk-Lore (ballads, tales, superstitions, dialect, etc.). Lore of Negroes in the Southern States of the Union. Lore of the Indian Tribes of North-America (myths, tales, etc). Lore of French Canada, Mexico, etc. For the study of the general subject, and publication of the results of special students in this department.⁹

Die Folklore-Studien in den USA bezogen sich von Anfang an auf verschiedene Völker und traditionelle Bevölkerungsgruppen beziehungsweise Ethnien innerhalb und an der Grenze der amerikanischen Nation. Die Zusammengehörigkeit der in diesen einzelnen Traditionen aufgehobenen Kultur war zunächst kulturwissenschaftlich lediglich über historisch-geografische Koinzidenz begründbar. Und: Obwohl der programmatische Text der Heterogenität der amerikanischen Gesellschaft gerecht zu werden versuchte, lässt sich doch eine Hierarchisierung dieser in der Länge und Dichte unterschiedlichen Beschreibung der einzelnen „Volksgruppen“ feststellen: Das Journal umfasst zunächst Sammlungen, Archivierungen der *Old-English-Folk-Lore*, deren Inhalt die Herausgeber Franz Boas, T. Frederick Crane, J. Owen Dorsey, W. W. Newell über zwei Seiten beschreiben: „oral traditions“, „old ballads“, „ancient nursery tales“, „superstitions“, „games of children“, „local dialects“ et cetera¹⁰ – und damit traditionelle sprachwissenschaftlich orientierte Folkloristik.

Der zweite Teil der *Folk-Lore Studies* fällt bereits weniger umfassend aus. Der Kultur der „American Negroes“ wird gerade einmal ein Abschnitt gewidmet, der dazu auffordert, entsprechende „tales relating to animals“ sowie „music and songs“ zu sammeln, bevor sie ganz verloren gingen. Zudem seien deren Glaubenszeugnisse und Aberglaube ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken, zumal sie wichtige Erkenntnisse zu den „interesting and important psychological problems, connected with the history of a race who, for good or ill, are henceforth an indissoluble part of the body politic of the United States“ lieferten.¹¹ Zeitgenössische Politik und die Folklore-Studien waren folglich unmittelbar verknüpft und zementierten (Vor-)Urteile der damaligen Gesellschaft, die – einem Rassendiskurs verpflichtet – nach neuen Lösungen für die eigene Zukunft suchte. Hier zeigt sich die analytische Brisanz für einen historisch direkten Vergleich zwischen deutscher und amerikanischer Folkloristik, die an dieser Stelle detaillierter nicht geleistet werden kann.

Als drittes folgen die Ausführung zu den „Native Indians“ auf knapp einer Seite. Sie nehmen in den Augen der Autoren eine Sonderstellung ein, weil dieser „wichtigste und interessanteste

9 Franz Boas u. a.: On the Field and Work of a Journal of American Folk-lore. In: Journal of American Folklore 1 (1888), S. 3.

10 Ebd., S. 3-5.

11 Ebd., S. 5.

Part der Folk-lore-Studies“ einen Einblick in „whole nations, scattered over a continent, widely separated in language, custom, and belief“¹² gewähre. Auf der Hintergrundfolie einer der linearen Evolutionstheorie verpflichteten Sichtweise war deren Geschichte für die Identitätsbildung der neuen amerikanischen Staaten von grossem Interesse, denn sie fügte einen wichtigen und unerlässlichen Teil zur eigenen Geschichte bei: „It is even more desirable for the newer States and Territories to preserve memorials of the life of the original owners of the soil than to record minute details of the settlement.“ Denn: „One race cannot with impunity erase the beliefs and legends of its predecessors.“¹³

Diese Herleitungen mögen auf den ersten Blick erstaunen, doch auf der Grundlage eines der unilinearen Evolutionstheorie verpflichteten Verständnisses der Entwicklung von Kulturen, ist die Geschichte der „Native Americans“ auch als Teil einer eigenen Geschichte zu lesen. Sie waren es, die einen Hinweis lieferten, auf die eigene Vergangenheit, in der die Zivilisation noch nicht begründet worden war: „What is needed is not an anthology of customs and beliefs, but a complete representation of the savage mind in its rudeness as well as its intelligence, its licentiousness as well as its fidelity.“¹⁴ Nur eine umfassende Betrachtung ermöglicht eine ganzheitliche Perspektive: „[h]umanity is a whole, the study of which is rendered possible only by records of every part of that whole.“

Und viel Zeit blieb den Verfassern nicht: Die Ureinwohner Amerikas waren seit den 1880er Jahren Objekt der umfassenden US-Akkulturationspolitik, die zum Ziel hatte, ihnen den Weg zur Zivilisation zu ebnen:

A great change is about to take place in the condition of the Indian tribes, and what is to be done must be done quickly. For the sake of the Indians themselves, it is necessary that they should be allowed opportunities for civilization; for our sake and for the future, it is desirable that a complete history should remain of what they have been, since their picturesque and wonderful life will soon be absorbed and lost in the uniformity of their modern world.¹⁵

Als letztes Arbeitsfeld der *Folk-Lore Studies* schliesslich wird der „Lore of French Canada and Mexico“ noch ein kleiner Abschnitt gewidmet, deren Partikularität den Forschenden interessante Gebiete eröffnete.

Der Einführungstext des Journals widerspiegelt die Heterogenität und auch die unterschiedlichen Machtstrukturen, die sich in der US-Gesellschaft in den 1880ern zeigten. Als erstes bezeugt der Text die Nichthinterfragbarkeit eines theoretischen Leitkonzeptes, der linearen Evo-

12 Ebd., S. 5.

13 Ebd., S. 5-6.

14 Ebd., S. 6.

15 Ebd.

lution, die es den Folkloristen ermöglichte, die unterschiedlichen Ethnien als genuine Einheit zu definieren. Der eigentliche Begründer dieser Theorie, Henry Lewis Morgan, war überzeugt, dass die Einheit der verschiedenen Kulturen in der gemeinsamen Geschichte zu suchen war; er konzipierte in seiner ethnologischen Arbeit die Geschichte der Menschheit als „one in source, one in experience, and one in progress“¹⁶; für ihn war die zu seiner Zeit gängige Behauptung evident, „that savagery preceded barbarism in all the tribes of mankind, as barbarism is known to have preceded civilization.“¹⁷ Diese Sichtweise gestattete es, die „Primitiven“ und „Barbaren“ historisch dem Eigenen zuzuordnen; eine Einheit des amerikanischen Volkes war so garantiert. Aber dennoch blieb eine Fremdheit bestehen, denn die einzelnen Ethnien befanden sich je auf unterschiedlichen Entwicklungsstufen. Doch falls die Akkulturationsversuche fruchteten, so die These einiger Forschenden, stand der Vereinigung der unterschiedlichen Gruppen nichts im Wege.

In dieser ersten Ausgabe kamen Folkloristen zu Worte, die sich im damaligen historischen Kontext in unterschiedlichen Organisationen engagierten. Die folkloristisch Interessierten publizierten nicht nur im neu begründeten *Journal of American Folk-Lore*, sondern gehörten auch Gesellschaften wie dem *Bureau of (American) Ethnology* (gegründet 1878) oder der *American Society of Anthropology* (gegründet 1879) an. Während der 1880er entstanden lokale Forschungsgemeinschaften,¹⁸ deren Ziel es war, mittels einer nationalen Institutionalisierung der professionalisierten Folklore beziehungsweise Anthropologie der Einheit einer amerikanischen Gesellschaft Vorschub zu leisten; sie bestimmten den zukünftigen Diskurs zur Folklore und vor allem auch zur Anthropologie, die mit den *Folk-Lore Studies* inhaltlich und personell verknüpft waren, auch entscheidend mit.¹⁹ Doch wie diese letztlich zu definieren war, war aufgrund der Heterogenität nicht einfach zu klären.

Franz Boas, der heute als Begründer der Kulturanthropologie gefeiert wird, mischte bei diesen Diskussionen an vorderster Front mit und – dies vorweg – setzte sich mit seinen kulturellrelativistischen Theorien letztlich durch. Diese definierten als Grundprämisse definieren: „In eth-

16 Lewis Henry Morgan: *Ancient Society or Researches in the Lines of Human Progress from Savagery through Barbarism to Civilization. With a New Introduction by Robin Fox* (Erstausgabe 1877). London, New Brunswick 2000, S. lvi; vgl. auch Thomas C. Patterson: *A Social History of Anthropology in the United States*. Oxford, New York 2001, S. 33.

17 Morgan: *Ancient Society*, S. lvf.

18 Vgl. Franz Boas: *The Foundation of a National Anthropological Society*. In: *Science* 15 (1902), S. 804-809, hier S. 804.

19 Die *Folk-Lore Studies* waren und blieben denn auch in den USA stets Teil der *Anthropology*, es kam also nicht zu einer Dichotomisierung von Volkskunde und Völkerkunde wie etwa im deutschsprachigen Europa. Doch wie diese letztlich war, liess sich der Heterogenität wegen nicht einfach klären.

nology all is individuality“²⁰. Boas ging es darum, die einzelnen Ethnien in ihrer komplexen Gesamtheit zu erfassen; er glaubte nicht daran, dass Generalisierungen den einzelnen Ethnien überhaupt gerecht zu werden vermochten – ein Konzept, das im herrschenden unilinearen Evolutionsdiskurs nicht gerade anschlussfähig war.²¹ Seine kulturellrelativistische Theorie aber führte durch die Individualisierung aller Kulturen neu eine Diversität ein, die eine historische Einheit der US-Gesellschaft *nicht* länger begründen liess. Boas ging es letztlich um die Gleichwertigkeit aller Kulturen.

Die Gründe für die Durchschlagkraft von Boas' kulturellrelativistischem Verständnis sind im damaligen Kontext zu suchen: Ende der 1880er Jahre bis Mitte der 1890er Jahre sah sich die USA einer fundamentalen Krise ausgesetzt, welche ökonomische, politische und kulturelle Züge vereinte.

Kulturellrelativismus – die Begründung einer Gleichwertigkeit²²

Mitte der 1880er Jahre schürte der *Haymarket Riot* von 1886, der von nun an als prototypischer gewalttätiger Arbeiteraufstand im kulturellen Gedächtnis der Amerikaner haften blieb, die Angst der Mittel- und Oberschichten vor politischer Radikalisierung der Massen. Die zu dieser Zeit quantitativ anschwellende Immigration wechselte zu diesem Zeitpunkt auch ihre Zusammensetzung stark. Neu wanderten viel mehr Menschen aus dem südlichen und östlichen Europa in die Vereinigten Staaten ein.²³ In der Regel kamen sie aus nicht-englischsprachigen Ländern und waren oft katholischen oder jüdischen Glaubens. Unter den eingesessenen *White Anglo-Saxon Protestants* kam es in der Folge zur Formation nationalistischer Interessengruppen mit klaren Zielen: Die 1887 gegründete *American Protective Association* versuchte etwa, die Immigration weiterer Katholiken zu verhindern. Neben der Expansion der industriellen Produktion und der vollständigen Besiedlung des nordamerikanischen Kontinents²⁴ waren zudem zahlreiche Berichte von brutalen von der amerikanischen Regierung geführten Kämpfen gegen indianische Gesellschaften und die Erniedrigung und Ausbeutung von

20 Franz Boas: *Museums of Ethnology and their Classification*. In: *Science* 9 (1887), S. 587-589, hier S. 587.

21 Ein wichtiger Mitstreiter Boas', John Wesley Powell, schrieb ihm noch 1887: „The unity of mankind is the greatest induction of anthropology“, vgl. John Wesley Powell: *Museums of Ethnology and their Classification*. In: *Science* 9 (1887), S. 612-614, hier S. 612.

22 Das folgende Kapitel basiert mit leichten Überarbeitungen auf Jacqueline Holzer: *Linguistische Anthropologie. Eine Rekonstruktion*. Bielefeld 2005, S. 171-180.

23 Vgl. Samuel Eliot Morison, Henry Steel Commager, William E. Leuchtenberg: *The Growth of the American Republic*. Oxford 1969⁶, S. 108.

24 Vgl. Matthias Waechter: *Die Erfindung des amerikanischen Westens. Die Geschichte der Frontier-Debatte*. Freiburg im Breisgau 1996.

Schwarzen und Immigranten Gegenstand des allgemeinen Krisendiskurses.²⁵ Die amerikanische Öffentlichkeit begann sich zunehmend für die sozialen Missstände in der eigenen „zivilisierten“ Gesellschaft zu sensibilisieren.²⁶ Es formierten sich Reformgruppen, welche die Ungerechtigkeiten anprangerten.²⁷ Kurz: Im Ausgang der 1880er Jahre, zu Beginn der 1890er intensivierten sich die sozialen Auseinandersetzungen.²⁸ Und mit steigendem sozialem Bewusstsein beziehungsweise mit der Angst vor den sozialen Entwicklungen stieg die Nachfrage nach entsprechenden Analysen und Lösungsvorschlägen.

Die Krise machte auch nicht vor den anthropologischen Forschern Halt. Die Reaktionen auf die Verschiebung der Inhalte des öffentlichen Krisendiskurses fielen unterschiedlich aus und spiegelten die gesellschaftlichen Verhältnisse in ihrer Ambivalenz wider. Wie war es in diesem sehr komplexen innenpolitischen Kontext möglich, Lösungen zu finden, die eine gemeinsame Zukunft Amerikas ermöglichten? Wie ist Amerika als Einheit unterschiedlicher Ethnien, die sich nicht einer zivilisierten amerikanischen Gesellschaft als zugehörig verstanden, zu konzipieren?

Die Antworten der Anthropologen, die von Beginn an Mitglieder der *American Folklore Society* waren, fielen unterschiedlich aus – dies zeigt auch, dass die anthropologische Forschung noch in keiner Weise als konsolidiert galt – und lassen Rückschlüsse auf deren Verständnis einer zukünftigen amerikanischen Gesellschaft zu. Wichtige Vertreter sind John Wesley Powell, Major im Bürgerkrieg und seit 1879 Leiter des *Bureau of (American) Ethnology*, Daniel Garrison Brinton, zur Zeit des Bürgerkrieges als Arzt tätig und bis 1887 Herausgeber medizinischer Fachzeitschriften,²⁹ – und Franz Boas.

Zu Beginn der 1890er Jahre glaubte Powell trotz der Indianeraufstände, dass die bislang geführte Assimilierungspolitik der „Native Americans“ die richtige Lösung sei. Er postulierte einen linearen Evolutionsdiskurs, der eine schnelle Akkulturation ermöglichte. Brinton hinge-

25 Vgl. Morison u. a.: *The Growth of the American Republic*, S. 267.

26 Vgl. Rainer Egloff: *Krise und Disziplin. Zur Entstehung der Fachsoziologie an der University of Chicago*. Diss. Univ. Zürich 2007, S. 139-140; Richard Hofstadter: *The Age of Reform. From Bryan to F. D. R.* (Erstausgabe 1944). New York 1985, S. 188-190.

27 Vgl. Francis Paul Prucha: *The Great Father. The United States Government and the American Indians I & II*. Lincoln, London 1984, S. 611-615.

28 Vgl. Morison u. a.: *The Growth of the American Republic*, S. 268-270; Douglas Cole: *Franz Boas. The Early Years, 1859-1906*. Vancouver 1999, S. 157.

29 Brinton war Herausgeber der Wochenzeitschrift *Medical and Surgical Reporter* und der medizinischen Vierteljahresschrift *Compendium of Medical Science*. 1887 zog er sich endgültig aus diesen medizinischen Geschäften zurück, um sich als Vollzeit-Ethnologe zu betätigen, vgl. H. Christoph Wolfart: *Notes on the Early History of American Indian Linguistics*. *Folia Linguistica* 1 (1967), S. 153-171, hier S. 163; Regna Darnell: *Daniel Garrison Brinton: The 'Fearless Critic' of Philadelphia*, Philadelphia 1988 (University of Pennsylvania. Publications in Anthropology 3), S. 7-8.

gen orientierte sich in seinen theoretischen Ausführungen immer mehr an den in der Anti-Immigrations-Debatte gebräuchlichen Kategorien, die bereits während zweier Jahrzehnte die politischen Auseinandersetzungen bestimmt hatten. 1895 machte er vor der *American Association for the Advancement of Science* sein polygenistisches Argument geltend „[that] the black, brown, and the red races differ anatomically so much from the white [...] that even with equal cerebral capacity they never could rival its results by equal efforts“³⁰ – eine Aussage, die als deutliche Kritik gegen die von der Regierung unternommenen Zivilisierungs- und Akkulturationsversuche gelesen werden kann: Die unterschiedlichen Kulturen der amerikanischen Gesellschaft seien biologisch zu verschieden, als dass die Vorstellung einer Einheit haltbar wäre. Franz Boas schliesslich engagierte sich für die Institutionalisierung und Akademisierung „seiner“ Anthropologie und verdeutlichte die Kritik gegenüber seinem Gegenspieler Daniel Garrison Brinton. Ebenfalls anlässlich eines Meetings der *American Association for the Advancement of Science* stellte er sich gegen die von Brinton formulierten Überlegungen in dessen Aufsätzen *On Various Supposed Relations between the American and Asian Race* (1894a) und „*The Nation*“ *as an Element in Anthropology* (1894b). Boas glaubte nicht an die Verwendung von „Rasse“ als wissenschaftliche Kategorie, denn „the variations inside any single race are such that they overlap the variations in another race so that a number of characteristics may be common to individuals of both races“.³¹ Für Boas waren die geschichtlichen Ereignisse weitaus wirksamer „in leading races to civilization [...], and it follows that achievements of races do not warrant us to assume that one race is more highly gifted than the other“.³² Boas kritisierte mit seinem Vortrag vor der amerikanischen wissenschaftlichen Elite Brintons Auffassung, dass Sprache, Rasse, Kultur sich unmittelbar beeinflussende, vom jeweiligen Entwicklungsstand einer Gesellschaft abhängige Grössen seien – damit liess sich die einfache Formel „primitive Sprache = primitiver Geist = primitive Rasse = primitive Kultur“ nicht länger aufrecht erhalten.³³

30 Daniel Garrison Brinton: *The Aims of Anthropology*. In: *Proceedings of the American Association for the Advancement of Science* 44 (1895), S. 1-17, hier S. 12; vgl. auch Patterson: *A Social History of Anthropology*, S. 48.

31 Vgl. Hofstadter: *The Age of Reform*, S. 167; vgl. auch Marshall Hyatt: *Franz Boas: Social Activist. The Dynamics of Ethnicity*. New York, Westport, London 1991 (*Contributions to the Study of Anthropology* 6), S. 112.

32 Franz Boas: *The Human Faculty as Determined by Race*. In: *Proceedings of the American Association for the Advancement of Science* 43 (1894), S. 301-327, hier S. 308.

33 Vgl. Patterson: *A Social History of Anthropology*, S. 48.

1896 erhielt Boas in New York eine Anstellung am *American Museum of Natural History* und eine Dozentur an der *Columbia University*. 1899 übernahm er dort den Lehrstuhl für Anthropologie.³⁴ 1900 wurde er zum Mitglied der *National Academy of Science* in einer „almost unanimous vote“³⁵ gewählt. Seine bereits in den 1880er vorbereiteten und in den 1890ern ausformulierten methodischen Grundlagen bildeten den Kern der zukünftigen kulturrelativistischen Schule. Boas hatte sich in der Konstituierung einer amerikanischen anthropologischen Wissenschaft durchgesetzt. Warum? Wir möchten resümierend folgende Überlegungen formulieren.

Powell und Brinton befriedigten im Zeitraum von 1879 bis anfangs der 1890er Jahre mit ihren „anthropologischen Wahrheiten“ die Bedürfnisse der amerikanischen Regierung und auch der Bevölkerung. Sie konstruierten auf der Grundlage der Evolutionstheorie eine gemeinsame Geschichte, in der die Primitiven und Barbaren von der eigenen Urgeschichte zeugten. So generierten und stabilisierten sie die Identitätskonstruktion einer überlegenen angelsächsischen zivilisierten Rasse, die sich von den Primitiven und Barbaren unterschieden, und stellten die wissenschaftliche Grundlage für eine Assimilierungsmaschinerie der „Native Americans“ an die „weisse“ Lebensweise zur Verfügung.

Auf die Ende der 1880er, anfangs der 1890er Jahre beginnende, die Gesellschaft tief verunsichernde Krise, hielten weder Powells, noch Brintons angelsächsische Identitätskonstruktionen eine Lösung für die breite Bevölkerung bereit. Die Zahl der Reformwilligen, die das Paradigma der superioren Rasse nicht länger akzeptierten, vergrößerte sich. Eine konsensfähige Interpretation der gesellschaftlichen Zustände war nicht zu erreichen. Unklar blieb, welche der Strategien zur Verbesserung der Misere angewendet werden sollte.

Boas wagte es, sich gegen die gesetzten Kategorien zu erheben. Er übernahm keine der polarisierenden Positionen, von denen auch keine in der amerikanischen Öffentlichkeit resonanzfähig genug war, um als Lösung für die gesellschaftlichen Missstände akzeptiert zu werden. Boas lieferte aber auch keine neue Theorie, welche die evolutionären Theorien ersetzte.³⁶ Vielmehr umging er den rassistischen Diskurs, indem er eine Lösung anbot, die nicht länger von einer absolut gesetzten Theorie ausging. Seine Hauptkritik richtete sich gegen die von einer universell gültigen Theorie geleitete Methode, die seine Kollegen benutzten: „This me-

34 Vgl. Cole: Franz Boas, S. 213.

35 Ebd., S. 222.

36 Boas war auch nicht grundsätzlich gegen die Vorstellung einer evolutionären Entwicklung, vgl. Franz Boas: *The Limitations of the Comparative Method of Anthropology*. In: *Science* 4 (1896), S. 901-908, hier S. 905.

thod of starting with a hypothesis is infinitely inferior to the one in which by truly inductive processes the actual history of definite phenomena is derived. The latter is no other than the much ridiculed historical method.“³⁷

Für Boas war zur Beschreibung der komplexen kulturellen Zusammenhänge der amerikanischen Kulturen – und letztlich der eigenen – nur die der Historizität verpflichtete, induktive Methode anwendbar. Ethnografische und soziale Begebenheiten konnten nur in ihrer Historizität der jeweiligen kulturellen Gruppe, von denen sie Teil waren, interpretiert und verstanden werden. Dieser egalitäre Anspruch, diese vorurteilslose Haltung war für Boas unabdingbare Voraussetzung für eine anthropologische Untersuchung.

Boas lieferte mit seiner induktiven Methode eine an den sozialen und wissenschaftlichen Diskurs anschlussfähige Grösse, die der damals empfundenen gesellschaftlichen Komplexität gerecht zu werden vermochte. Systematische Untersuchungen waren gefragt, die den tatsächlichen Ursachen der Probleme, die sich in der heterogenen, hegemonialen amerikanischen Gesellschaft zeigten, auf den Grund gingen. Seine Methode war in Zeiten fundamentaler Verunsicherung konsensfähig und besonders geeignet, die gesellschaftlich empfundene Disparatheit anzugehen.

Die historische Methode charakterisiert auch die Vorgehensweise, die Boas an der Columbia University lehrte. 1904 konstatierte er in seinem Vortrag *The History of Anthropology*, dass den Anthropologen nicht länger eine „Supertheorie“ wie die Evolutionstheorie in seinen Untersuchungen anleiten dürfe; er müsse vielmehr die einzelnen Ethnien ohne jegliche Voreingenommenheit in ihrem Kontext untersuchen. – Boas' Konzept der Anthropologie gelang es in den nächsten Jahren, absolute Gültigkeit zu beanspruchen und einem Kulturrelativismus, der die Gleichheit der Ethnien betonte, Tür und Tor zu öffnen.

Ethnologie des modernen Eigenen

Für die Erforschung kultureller Einheit und Differenz innerhalb der amerikanischen Nation bedeutete dies nun einerseits eine Fokusverschiebung auf die Gegenwart und Zukunft statt auf die Vergangenheit und damit verbunden eine Soziologisierung der Perspektive. Andererseits führten die Versuche, international vergleichend kulturelle Muster zu eruieren und zu typisieren zu einer Psychologisierung von Kultur. Diskursprägend stehen für diese Verschiebungen paradigmatisch der Chicagoer Soziologe William I. Thomas (1863-1947) und die Anthropol-

³⁷ Ebd., S. 905.

ginnen und Boas-Schülerinnen Ruth Benedict (1887-1948) und Margaret Mead (1901-1978). Bezüglich der Transformation kulturwissenschaftlicher Fassung „volkskultureller“ Identität in den USA beschreiben diese drei Figuren auch eine Genealogie. Der völkerpsychologisch argumentierende William I. Thomas entwickelte sich – nicht zuletzt unter dem Einfluss von Boas³⁸ – von noch um die Jahrhundertwende vertretenen biologistischen und rassistischen Positionen weg zu einem kulturalistischen Programm, das vergleichend Habitualisierungen von Wahrnehmungs- und Handlungsdispositionen sowie Anpassungsverhalten von kulturellen Gruppen sozialpsychologisch und struktur- beziehungsweise institutionssoziologisch untersuchte. Während sich Thomas in seiner frühen Forschung vor allem für „soziale Ursprünge“ interessierte, trat nun die gesellschaftliche Gegenwart dezidiert in den Vordergrund seiner Studien.³⁹ Die amerikanische Gesellschaft wurde nun als sich ständig anpassende und von ihren Mitgliedern transformierbare begriffen. Immigrantinnen und Immigranten mussten also keineswegs als Bedrohung eines „ursprünglichen“ nationalen Wesens verstanden werden – vielmehr wurde die Veränderung als sehr zentral zu diesem Wesen selbst gehörig interpretiert. Interessanterweise findet sich der Begriff „Folk Culture“ in den US-amerikanischen Kulturwissenschaften erst spät – an der Wende von den 1920er Jahren zu den 1930ern.⁴⁰ Er bezeichnete nun nicht etwa das frühere Eigene, sondern bezog sich – begrifflich aus der europäischen Tradition importiert – auf einfache Leute, die selbst Teil der eigenen gegenwärtigen, modernen Gesellschaft waren. Der Kulturanthropologe Robert Redfield etwa verwendete die „folk“-Attribute, um sein Konzept von Gemeinschaftskultur zu formulieren:⁴¹

The „folk“ are the simple peasant peoples who exist within, and are economically a part of, the social organization of modern nations. Such groups, illiterate rather than preliterate, are distinguishable from tribal peoples. Hardly a „folk“ culture, in this sense, has been studied ethnologically. The folklorist usually does little more than make collections of songs, stories, games, and riddles. Any

38 Thomas benennt Boas als wichtigen Einfluss (u.a. neben Charles Cooley, dem Behavioristen Watson und der Tierpsychologie). W. I. Thomas: Life History. In: Paul J. Baker: The Life Histories of W. I. Thomas and Robert E. Park. In: American Journal of Sociology 79 (1973), S. 243-260, hier S. 249.

39 Vgl. W. I. Thomas (Hg.): Source Book for Social Origins. Ethnological Materials, Psychological Standpoint, Classified and Annotated Bibliographies for the Interpretation of Savage Society. Chicago 1909. Zum soziologischen Frühwerk von Thomas siehe Rainer Egloff: Geschlecht, Physiologie, Gesellschaft – zur Chicagoer Dissertation (1897) von W. I. Thomas. In: Jahrbuch des Collegium Helveticum der ETH Zürich (2001), S. 125-138. Zu Thomas und seinem zusammen mit Florian Znaniecki veröffentlichten kulturwissenschaftlichen Klassiker *The Polish Peasant in Europe and America* (1918-1920) siehe Andrew Abbott, Rainer Egloff: The Polish Peasant in Oberlin and Chicago. In: American Sociologist 30 (2008), S. 217-258.

40 Vgl. Robert Redfield: Rezension von Martha Warren Beckwith: Black Roadways. A Study of Jamaican Folk Life. Chapel Hill 1929. In: The American Journal of Sociology 35 (1930), S. 637-674.

41 Vgl. Robert Redfield: The Folk Society and Culture. In: The American Journal of Sociology 45 (1940), S. 731-742; Ders.: The Folk Society. In: The American Journal of Sociology 52 (1947), S. 293-308.

attempt to describe, among people of this sort, the „round of life“ – that pattern of integrated parts of which the literary art is but a portion of the exterior form – is welcome.⁴²

„Folk Culture“ bezog sich nunmehr auf eine bäuerliche Kultur, die es so in den USA nie gegeben habe. Redfield meinte diese jedoch – bezeichnenderweise als verschwindende – in Mexico vorzufinden:

The terms „folk lore“, „folk song“, and even „folk ways“ have a meaning in considering Mexico which they lack in connection with a country such as ours. The ways of the folk, largely unwritten and unremarked, constitute the real Mexico.⁴³

Die volksculturelle Projektion aus der europäischen Tradition wurde im US amerikanischen Kontext also ethnologisiert und auf andere Gesellschaften verschoben. Stereotypen des „Primitiven“ als Gegenpol zum „Modernen“, „Zivilisierten“ boten sich hier als gemeinsamer Nenner für die Dichotomisierungen eines Redfield und eines Hoffmann-Krayer an.

Die Boas-Schule hat sich dezidiert gegen solche Gegenüberstellungen verwahrt, und theoretisch wie methodisch darauf beharrt, ihr ethnologisches Programm gleichermassen auf westliche wie nichtwestliche Gesellschaften anzuwenden.⁴⁴ So konzipierte Ruth Benedict „Anthropology [als] the study of human beings as creatures of society“ und als „The Science of Custom.“⁴⁵ Bezeichnenderweise hat Benedict die auf die romantische Volksgeist-Ideologie zurückgehenden holistischen Prämissen jedoch nicht über Bord geworfen, sondern unter dem Eindruck der Gestaltpsychologie sogar noch verstärkt. Folkloristische Brauchtumsforschung wurde bei ihr zur vergleichenden Analyse von Verhaltenshabitualisierungen, die sich im *kulturellen Ganzen* einer Gesellschaft zu Mustern fügten. Den Vergleich von gesellschaftlich bevorzugten Werten und Zielen führte Benedict in ihrem Klassiker *Patterns of Culture* sodann zur psychologischen Zuordnung von Verhaltens- oder Einstellungs- beziehungsweise Persönlichkeitstypen an Gesellschaften.

Die Ansätze eines Thomas und einer Benedict fügten sich in den Dreissigerjahren zum florierenden interdisziplinären Feld der „Culture and Personality“-Studien, welche auf kulturvergleichender Basis kulturelle Präformationen individuellen Verhaltens untersuchte und damit die „Natürlichkeit“ von Geschlechterverhältnissen, sexueller Moral oder der Normalität von Einstellungen zu Gewalt in Frage stellten. Mit solchen gesellschaftskritischen Implikationen vermochten Protagonistinnen wie Benedict und Mead in den USA auch einen enormen Ein-

42 Robert Redfield: Rezension von Martha Warren Beckwith, S. 673.

43 Robert Redfield: *Tepoztlan – A Mexican Village. A Study of Folk Life*. Chicago 1930, S. 1.

44 Vgl. Ruth Benedict: *Patterns of Culture*. With a new preface by Margaret Mead (Erstausgabe 1934). Boston 1959, S. 1.

45 Ebd.

fluss in den öffentlichen Debatten und damit im Diskurs um eigene gesellschaftliche Identität auszuüben. Im Laufe der Dreissiger- und Vierzigerjahre wurden „Culture and Personalities“ zunehmend von psychologischen und insbesondere psycho-analytischen Modellierungen dominiert. Unter neofreudianischem Einfluss wurde die Analyse von in einer Kultur gängigen Kleinkindpflege-Praktiken zentral. Mittels dieser empirischen Einschränkung des Untersuchungsfeldes „Brauchtum“ und dem theoretisch zunehmend reduktionistischen Zugang konnten kulturell gehäufte Charaktertypen für Gesellschaften oder Nationen ermittelt werden. Ohne dafür auf gemeinsame Ursprünge oder auf zahllose Generationen überspannende Traditionen abstellen zu müssen, konnte der psychokulturalistisch definierte „Nationalcharakter“ identitätsstiftende Dienste leisten.

Als analytische Kategorie konnte der Erfolg dieser zweifelhaften Modellierung im Zweiten Weltkrieg auf einen zweifachen Vorteil nationalpolitischer Instrumentalisierungsmöglichkeit aufbauen. Einerseits liessen sich aus Charakterporträts über feindliche Kriegsnationen das Verhalten der letzteren antizipieren, was von hoher militärisch-strategischer Relevanz war. So hat Ruth Benedict ihre Analyse zum japanischen Nationalcharakter *The Chrysanthemum and the Sword* in der Tat als Feindstudie im Auftrag des *Office of War Information* verfasst.⁴⁶ Andererseits konnte die nicht auf Homogenität der Herkunft, sondern auf eine gegenwärtige gemeinsame Wertorientierung und geteilte Ziele bauende Stilisierung des eigenen Nationalcharakters in den pluri-ethnischen USA patriotisch-propagandistisch zur Kriegsmobilisierung eingesetzt werden. Benedict und Mead sowie zahlreiche andere herausragende Kulturforschende fanden sich denn auch in einem 1940 formierten *Committee for National Morale*, und Meads Studie zum amerikanischen Nationalcharakter *And Keep Your Powder Dry: an Anthropologist Looks at America*, erschien 1942 erstmals.⁴⁷

Im Umkreis von Benedict und Mead entwickelte sich während und unmittelbar nach dem Weltkrieg ein ganzes Feld von Nationalcharakterstudien.

Die drei post-Boasischen Figuren Thomas, Benedict und Mead bekleiden im kulturellen Gedächtnis der USA eminente Rollen, die – besonders im Fall Mead – ihrer Rolle als öffentliche, verschiedene Diskurse und Publika verbindende Intellektuelle widerspiegelt und nicht durch den Stand im akademischen Fachdiskurs allein zu erklären sind. Alle drei konnten mit ihren

46 Ruth Benedict: *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*. With a foreword by Ian Buruma (Erstausgabe 1946). Boston, New York 2005.

47 Margret Mead: *And Keep Your Powder Dry. An Anthropologist Looks at America*. With an introduction by Hervé Varenne (Erstausgabe 1942). New York, Oxford 2000.

Konzeptionalisierungen (volks-)kultureller Gruppenidentität in den USA auf gesellschaftlich konstituierte Bedrohungsszenarien beziehungsweise Krisen gesellschaftlich erfolgreiche Antworten liefern. Diese Probleme betrafen in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts vor allem die Identität und Problematik der USA als Immigrationsgesellschaft mit entsprechenden Fragen nach Assimilationsfähigkeit und Lebbarkeit von Pluralität. In den Vierzigerjahren rückten während des Zweiten Weltkriegs militärisch-strategische und damit verbundene Fragen patriotischer Moral in den Vordergrund. Volkskultur gestaltete sich als Zukunftsprojekt, das die erarbeiteten theoretischen Positionen synthetisierte:

In the United States, the study of national character as the application of anthropological and psychological methods to contemporary modern societies developed during World War II. It was the wartime situation – in which the United States was faced with the problem of waging a total war, including psychological warfare, against little-known and inaccessible enemies – which stimulated this special scientific development, but some of its roots may be traced to the particular nature of American society. Whereas modern European man is accustomed to place any contemporary development against the background of European history, within which the history of his own country provides a special framework, the attention of the American, living in a country whose population has been very recently drawn from many other countries, is focused somewhat differently.⁴⁸

Schluss

Unsere Beschreibung setzt ein mit der Begründung der Amerikanischen Folklore-Gesellschaft und skizziert die ersten Versuche, den Gegenstand der *Folk-Lore Studies* und auch Anthropologie, die sich nicht von den *Folk-Lore Studies* trennen lässt, zu begründen. Es kommt zur Konstruktion eines heterogenen Untersuchungsgegenstandes, dessen Einheit historisch-geografisch und über die damals gängige Evolutionstheorie zu begründen war. Wie in Europa waren es bildungsbürgerliche Schichten – und zumeist Amateure –, die in Anlehnung an die europäischen Volkskultur-Studien eine eigene Folklore-Wissenschaft zu begründen versuchten, welche die Heterogenität der „Volksgruppen“ Amerikas ins Zentrum stellte. Entscheidendes Momentum für die Zusammenführung der von Diversität gekennzeichneten US-Bevölkerung war die von Henry Lewis Morgan begründete lineare Evolutionstheorie. Doch im krisenhaften Kontext der 1890er, welche die amerikanische Innenpolitik erschütterte – so eine weitere These der Autoren –, wurde die konstruierte historische Einheit der diversen Ethnien wieder in Frage gestellt: Die einem Kulturrelativismus verpflichtete Anthropologie und *Folk-Lore Stu-*

48 Margret Mead: *The Study of National Character* (1951). In: *Dies: Studying Contemporary Western Society. Method and Theory* (Erstausgabe 1951). New York, Oxford 2004, S. 87-109, hier S. 87.

dies etablierten sich als Leitdisziplinen und betonten in erster Linie die *Gleichheit* der Ethnien – und nicht länger deren *Einheit* auf der Grundlage einer unilinearen Evolutionstheorie.

Für die Erforschung kultureller Einheit und Differenz innerhalb der amerikanischen Nation bedeutete dies nun einerseits eine Fokusverschiebung auf die Gegenwart statt auf die Vergangenheit und damit verbunden eine Soziologisierung der Perspektive. Andererseits führten die Versuche, international vergleichend kulturelle Muster zu eruieren und zu typisieren zu einer Psychologisierung von Kultur. So setzte sich im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmend ein Bemühen durch, spezifische kulturelle Muster zu identifizieren, die sich bestimmten Verhaltenstypen der jeweiligen Kulturangehörigen zuordnen lassen. Unter dem Label „Culture and Personality“ wurde so erfolgreich ein interdisziplinäres Wissenschaftsfeld etabliert, das sich der Analyse kulturspezifischer „Persönlichkeit“ widmete. Im Rahmen von vergleichenden Analysen von Charaktermerkmalen ganzer Nationen konnte die amerikanische Volkskulturforschung nun in der verunsichernden Zeit des 2. Weltkriegs doch vehement zur Konstruktion und Stabilisierung nationaler Identität beitragen. So etwas wie „Authentizität“ im kulturellen Eigenen wurde dabei nicht mehr im Vergangenen, sondern zunehmend in der Gegenwart und gar in der Zukunft verortet.

Sektion 2

WOZU:

Ziele zugunsten gesellschaftlicher

Kohärenz

Fluchtweg „Volkskultur“?

Oder: Weshalb es Sinn macht, den Gedanken der „Kompensation“ nicht ad acta zu legen

Peter F. N. Hörz

„Tradition und Fortschritt“

In den frühen achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erscheint in Appenzell eine Broschüre, die hinsichtlich ihres eigentlichen Inhaltes mit „Volkskultur“ nichts zu tun hat. Gerade deshalb aber ist dieses 80 Seiten starke Druckwerk bestens dazu geeignet, die Omnipräsenz und die Wirkmacht des Diskurses über das, was sich als „Volkskultur“ begreifen lässt, zu zeigen. Herausgeber der Broschüre waren die *Appenzeller Bahnen*. Der Titel des Druckwerkes lautet: *Tradition & Fortschritt der Appenzeller Bahnen AB/SGA*¹. Die Titelseite der Schrift wird dominiert von einer Fotoaufnahme, pittoresk inszeniert wie eine Modelleisenbahnanlage: Zu sehen ist die Garnitur eines fabrikneuen Pendelzuges, eingebettet in eine Hügellandschaft, in der Braunvieh auf der Weide grast und in der Appenzeller Bauernhäuser stehen. Und ganz so, als würde diese Aufnahme den Spannungsbogen zwischen „Tradition und Fortschritt“ noch nicht ausreichend illustrieren, zeigt ein zweites, kleineres Bild, wie der Nostalgiezug der Appenzeller Bahnen am Rande eines Fichtenwaldes durch eine lang gezogene Kurve dampft. Auch in dieser Aufnahme bildet ein Appenzeller Bauernhaus den Hintergrund.

Auf der vierten Umschlagseite der Broschüre löst sich die Bildsprache vollends von dem auf der Titelseite noch thematisierten Aspekt des „Fortschritts“, um nur mehr „Tradition“ und die mit ihr verwandte „Volkskultur“ zu kommunizieren. Hier nämlich sieht man neben einer Landschaftsaufnahme das Bild einer Alphütte mit mehreren Kühen im Vordergrund, und die Ansicht einer „Sennenhilbi“, ganz so, wie sie das deutsche Fernseh-Publikum aus der Appenzeller-Käseklame mit Uwe Ochsenknecht kennt.² Gegen letztere Abbildung mag der volkskundlich geschulte Betrachter einwenden, dass die Feste der Land- und Bergbewohner

1 Appenzeller Bahnen AB/SGA (Hg.): *Tradition & Fortschritt der Appenzeller Bahnen AB/SGA*. o. O. o. J. (vermutlich 1981 oder 1982).

2 In der jüngeren Vergangenheit wurde auf mehreren deutschen Fernsehkanälen mit zwei ähnlichen und aufeinander bezogenen Werbespots für Appenzeller Käse geworben, dessen wohl behütetes und unaussprechliches Geheimnis – so die Botschaft der Reklame – in der einzigartigen „Kräutersulz“ bestehe.

spätestens dann zu einem Phänomen der Moderne und somit des Fortschritts werden, wenn – wie die Abbildung es zeigt – ein offensichtlich nicht-äplerisches Publikum die volkstanzenden Trachtenträger aufmerksam beobachtet und fotografiert. In allen Bildern dominieren die verschiedenen Grüntöne der Landschaft und Erdfarben, die lediglich durch den in Verkehrsrot lackierten Pendelzug (grosses Bild, Titelseite) und die roten Westen der tanzenden männlichen Äpler (grosses Bild, vierte Umschlagseite) kontrastiert werden. Die Grundfarbe der äusseren Umschlagseiten der Broschüre bildet ein erdiger Braunton, der wiederum von einem in Verkehrsrot gehaltenen horizontalen Streifen kontrastiert wird. Auf der Titelseite ist in diesen Streifen das – damals neue, zwischenzeitlich jedoch schon wieder überholte – Logo der *Appenzeller Bahnen* eingefügt.

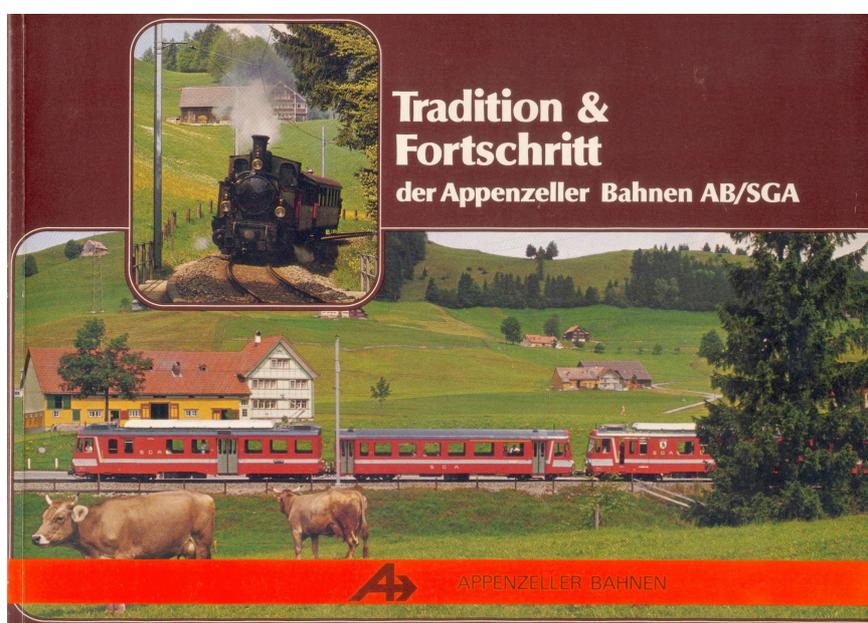


Abbildung 1: „Tradition und Fortschritt der Appenzeller Bahnen“, Titelseite. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Appenzeller Bahnen.

Wer von den im weiteren Verlauf der achtziger Jahre zunächst betrieblich, später auch wirtschaftsrechtlich fusionierten Bahnen *AB* und *SGA*³ und ihrer geografischen Lage Kenntnis hat, weiss, dass die Streckenverläufe dieser Bahnen auch durch Neubaugebiete und suburbane Verdichtungsräume führen, die wenig Traditionelles, wenig „Volkskulturelles“

3 Die *Appenzeller Bahn (AB)* führt(e) von Gossau über Herisau und Urnäsch nach Appenzell und Wasserau. Die *Sankt Gallen-Gais-Appenzell Bahn (SGA)* führt(e) von St. Gallen via Teufen und Gais nach Appenzell. Zwischenzeitlich sind alle durch die beiden Halbkantone Appenzell IR und Appenzell AR führenden Schienenstrecken unter dem Dach einer Aktiengesellschaft zusammengefasst, an welcher der Bund, die beiden Halbkantone, die Stadt St. Gallen, zahlreiche an den Bahnen gelegene Gemeinden sowie private Aktionäre Anteile halten. Vgl. hierzu den Internetauftritt der Appenzeller Bahnen, insbesondere: URL: <http://appenzellerbahnen.ch/contento/Unternehmen/Werwirsind/tabid/85/Default.aspx> (Stand: 17. April 2010), URL: <http://appenzellerbahnen.ch/contento/Unternehmen/Werwirsind/WemgehorendieAppenzellerBahnen/tabid/129/Default.aspx> (Stand: 17. April 2010).

an sich haben. Wem die verkehrliche Bedeutung der beiden Bahnen vertraut ist, weiss auch, dass die zentralen Aufgaben dieser Bahnen in der Bewältigung des Agglomerationsverkehrs von und nach St. Gallen (Strecke St. Gallen-Gais-Appenzell) und der Anbindung touristisch interessanter Ziele an die Grossstädte (Strecke Gossau-Herisau-Appenzell-Wasserauen) bestehen. Die Bildsprache auf den Umschlagseiten wie auch im Inneren der Broschüre indessen verweist auf das Überkommene, das Traditionelle, ja, mithin geradewegs auf das, was mit dem nicht unbedingt exakt bestimmten Begriff „Volkskultur“ zu fassen versucht wird.⁴ Und dieser Verweis wird – so meine noch zu erhärtende These – nicht einfach nur unwillkürlich und unreflektiert-selbstverständlich, sondern in eindeutig politisch gemeinter Absicht gesetzt. Denn in der Broschüre geht es doch vor allem darum, dergestalt für verunsichernde Momente der wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und technischen Modernisierung um Akzeptanz zu werben, dass diese eingepasst werden in Symbole des Vertrauten und des Sicherheit Stiftenden. Mit anderen Worten: Die Symbole des Neuen, Unvertrauten und Fremden werden in ein Konglomerat von Symbolen dessen eingefügt, was Vertrautheit, Stabilität und Herkunft thematisiert – und dies nicht einfach nur unwillkürlich, sondern mit voller Absicht! Durch Zufall ist mir nämlich bereits kurz nach Erscheinen der Broschüre bekannt geworden, dass das dominierende Bild der Titelseite, jenes, das die neueste Fahrzeuggeneration in „volkskultürlich“ überformter Paradelandschaft zeigt, auf einem Streckenabschnitt der *Appenzeller Bahnen* entstanden ist, auf dem gerade diese Fahrzeuge aus technischen Gründen im alltäglichen Betrieb nie zum Einsatz kommen konnten und können.⁵ Die moderne Zuggarnitur wurde also vom damaligen Management der *Appenzeller Bahnen* – nicht ganz ohne logistischen Aufwand – *bewusst* an diesen Ort manövriert, um genau **dieses** Fotomotiv arrangieren zu können. Das heisst, unabhängig von der Frage, ob dieses Bildmotiv am Ende nur zur Gestaltung der Broschüre oder auch für weitere Werbemassnahmen der Bahnen genutzt werden sollte, bestand die Intention, die hinter der Entstehung der Fotoaufnahme auszumachen ist, darin, mit dem Motiv eine spezifische Botschaft zu transportieren. Eine Botschaft, die – stellt man den logistischen Aufwand in Rechnung, der darin bestand, die Zuggarnitur an den gewünschten Schauplatz zu fahren, den Fotografen an diesen Ort zu bringen und einige Statisten aufzubieten, welche aus den geöffneten Fenstern des Fahrzeugs schauen – offenbar aus Sicht

4 Zum Begriff und zur Kritik der Vorstellungen von „Volkskultur“ vgl. den Beitrag von Friedemann Schmoll in diesem Band.

5 Auf der Steilstrecke Stoss-Altstätten (SG) Stadt der *SGA*-Nebenlinie Gais-Altstätten (SG) Stadt waren und sind die damals neuen Züge nicht einsatzfähig. Mein bahntechnisches Hintergrundwissen wie auch mein Wissen um die Hintergründe der Entstehung der Fotoaufnahme verdanke ich einem Mitarbeiter der *Appenzeller Bahnen*.

des Bahnmanagements zum damaligen Zeitpunkt wichtig gewesen ist. Worum es also bei der Bildkomposition und bei deren Verwendung als Illustration auf der ersten Umschlagseite der Broschüre ging, war die Illustration dessen, was schon im Titel der Broschüre manifestiert wird: eine diskursive Verbindung zwischen den beiden polarisierend gedachten Aspekten „Tradition“ und „Fortschritt“, wobei der Aspekt des Fortschritts durch die neuen Pendelzüge, jener der Tradition durch das Konglomerat aus Bedeutungsträgern dessen, was als „Volkskultur“ begriffen werden kann – „gewachsene Kulturlandschaft“, Kühe, Bauernhäuser⁶ –, verkörpert wird. Somit handelt es sich bei der Bildsprache um den Versuch der diskursiven Verbindung von „Alt“ und „Neu“ in Form der Einpassung des Neuen in das Alte, das Vertraute und Liebenswerte.

Diese bildsprachliche Einpassung des Neuen in das Alte unter Zuhilfenahme eines Dekors, das sich aus „volkskulturell“ definierten Motiven konstituiert, ist durchaus keine innovative



Leistung jenes Josef Hardegger, der Anfang der achtziger Jahre als Direktor der *Appenzeller Bahnen* für Konzept und Text der Broschüre verantwortlich zeichnete, oder des Wattwiler Werbegrafikers, Erich Luginbühl, der das Konzept umsetzte und einige der Fotoaufnahmen – darunter jene von der „Sennenhilbi“ – komponiert hat.⁷ Viel-

Abbildung 2: Tradition und Fortschritt der Appenzeller Bahnen, vierte Umschlagseite. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Appenzeller Bahnen.

mehr interpretieren Autor, Gestalter und Fotografen in Bildern und Texten im Zeitgeschmack der achtziger Jahre lediglich ein Prinzip, das zum Zeitpunkt des Erscheinens der Broschüre bereits gut 100 Jahre alt, im gesamten deutschsprachigen Raum und noch darüber hinaus ver-

⁶ Bei diesen Häusern dürfte es sich um Gebäude mit Symbolwert handeln, werden diese doch in einem vom *Heimatschutz St. Gallen/Appenzell-Innerrhoden* edierten kulturhistorischen Wanderführer thematisiert: Rosemarie Nüesch, Susi Rehnsteiner, Herbert Jucker: Appenzeller Häuser zwischen Gais und Stoss. St. Gallen 1998 (Kulturwanderwege St. Gallen/Appenzell).

⁷ Vgl. ebd., S. 80.

breitet und somit auf Produzenten- wie auf Rezipientenseite wohl eingeübt ist. Ein Prinzip also, von dem unterstellt werden darf, dass es von breiten gesellschaftlichen Gruppen un-
schwer verstanden wird. Beispiele für die Verwendung solcher Motive in der Gründerzeit der Eisenbahngesellschaften lassen sich nicht zuletzt in Eisenbahnmuseen immer wieder finden...

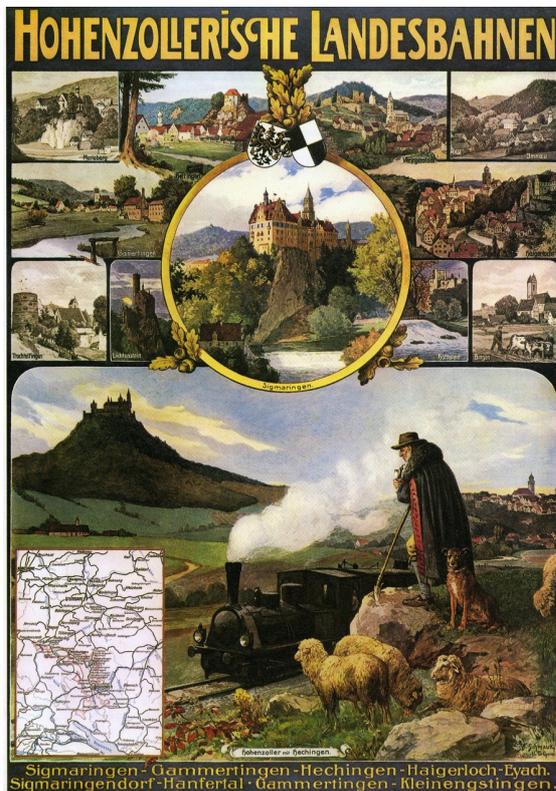


Abbildung 3: Werbeplakat der Hohenzollerischen Landesbahnen, entstanden um 1908. Staatsarchiv Sigmaringen, Sa T 1 L 3/53.

Ein solches Beispiel, das auch auf die überregionale Verständlichkeit dieses Motivs verweist, stammt aus dem Firmenarchiv der *Hohenzollerischen Landesbahnen*, welche periphere Gebiete im Raum Hechingen und Sigmaringen auf der Schwäbischen Alb erschliesst. Auch bei diesem Motiv – es handelt sich um ein Werbeplakat aus dem frühen 20. Jahrhundert – ist in der zentralen Illustration das damals moderne Schienenfahrzeug in die Kulturlandschaft eingepasst. Genau genommen wird die Lokomotive sogar von der Landschaft dominiert, welche, abgesehen von Schienenstrang und Lokomotive, eine Landschaft ist, die keine Merkmale der Industrialisierung, wohl aber solche der Geschichte – in Gestalt des Hechinger Hohenzollernschlosses – aufzuweisen hat. Das Moment dessen, was später „Volkskultur“ heißen wird, ist einerseits verkörpert durch Abbildungen, welche die Agrarökonomie thematisieren und durch einen Schäfer, der schon in seiner Körperhaltung eine Beständigkeit vermittelt, die im Kontrast zu der Flüchtigkeit und Dynamik des Industriezeitalters steht, und der letztlich in der Darstellung eine wichtigere Position einnimmt, als der Zug, der nur in Gestalt der Lokomotive präsent ist. Auch in den kleineren Bildmotiven, welche allesamt Ansichten der wichtigsten von den *Hohenzollerischen Landesbahnen* erschlossenen Ortschaften sowie das in der Nähe einer der Bahnstationen befindliche Schloss Lichtenstein⁸ zeigen, dominieren

8 Einem breiten Lesepublikum damals wie heute bekannt durch den gleichnamigen Roman von Wilhelm Hauff. Dieser Roman motivierte Herzog Wilhelm von Urach in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts überhaupt erst zum Bau des heute bekannten Schlosses, welches einer Ende des 14. Jahrhunderts zerstörten Ritterburg nachempfunden ist. Vgl. Friedrich Pfäfflin: Wilhelm Hauff. Der Verfasser des „Lichtenstein“. Chronik seines Lebens und Werkes. Stuttgart 1981; Wilhelm Hauff: Lichtenstein. Eine romantische Sage aus der württem-

Landschaft, historische Baudenkmäler und die Merkmale agrarisch-dörflicher, allenfalls kleinstädtischer Strukturen, wiewohl sich spätestens mit dem Einzug der Eisenbahn genau diese Strukturen nachhaltig, dynamisch und politisch **gewollt**, verändert haben. Die in dem Werbeplakat vereinten Motive thematisieren also gerade nicht, was der zur Zeit seiner Entstehung aktuelle zentrale Diskussionsgegenstand der Region ist, nämlich die ersten Ergebnisse der Bemühungen um die „Begründung und Entwicklung einer lohnenden und gewinnbringenden Industrie, die bessere und volle Ausnützung unserer vorhandenen Wasserkräfte und Baumaterialien, die höhere Bewertung der Holzerträge“ infolge der Schaffung von „zeitgemässe[n], leistungs- und konkurrenzfähige[n] Verkehrsmittel[n]“. ⁹ Und so wie in der Broschüre der *Appenzeller Bahnen* das urbane Moment ausgeblendet wird – unter den zahlreichen Abbildungen findet sich nur eine kleine Schwarz-Weiss-Ansicht aus einem Streckenabschnitt in dem suburbanen Verdichtungsraum von St. Gallen¹⁰ –, so verzichtet auch das Plakat auf die Darstellung der damals bereits vorhandenen Anlagen der *Haux'schen Werke* in Veringenstadt, des fürstlichen Metallwerkes in Laucherthal, welche von der Bahn berührt werden oder der 1848 gegründeten Tuchfabrik in Hechingen.¹¹

Die Broschüre der *Appenzeller Bahnen* und das Werbeplakat der *Hohenzollerischen Landesbahnen* – in ihrer Bildsprache und in ihren Botschaften lassen die beiden Medien, wiewohl gut siebzig Jahre zwischen ihrer Entstehung liegen, unerwartete Parallelen aufzeigen. Und mehr noch: Auch im Blick auf die Zweckbestimmung von Plakat und Broschüre besteht eine gewisse Kongruenz, denn in beiden Fällen handelt es sich um Marketingmassnahmen der jeweils herausgebenden Eisenbahnunternehmen. Im Fall des Plakates ist dies offensichtlich. Im Falle der Broschüre indessen muss man zum besseren Verständnis ihrer Funktion wissen, dass diese nicht über den Buchhandel, sondern über die Vertriebswege der Bahnen selbst distribuiert worden ist. Der Umstand, dass jeder Broschüre eine Tagesnetzkarte der *Appenzeller Bahnen* – quasi *zum Ausprobieren* – beigefügt worden ist, macht deutlich, dass es sich bei dem Druckwerk um ein Marketinginstrument handelt, mit dessen Hilfe Akzeptanz für das angebo-

bergischen Geschichte. Leipzig 1924 [zuerst 1826].

9 Petition der Gemeinde Gammertingen betreffend den Weiterbau der Eisenbahnlinie Engstingen-Gammertingen bis Sigmaringen. Gammertingen 1904. In: Botho Walldorf: Bahnhof und Betriebswerkstätte Gammertingen während der Dampflokzeit. Sammlung authentischer Quellen 1870-1934. Wannweil 1985, S. 34-36, hier S. 34.

10 Gezeigt werden Gleisarbeiten vor einem vermutlich in den siebziger Jahren errichteten Mehrfamilien-Wohngebäude. Appenzeller Bahnen (Hg.): Tradition & Fortschritt, S. 62.

11 Vgl. Uwe Ziegler: Verwaltungs-, Wirtschafts- und Sozialstruktur Hohenzollerns im 19. Jahrhundert. Sigmaringen 1976, S. 78; Zur Eröffnung der Bahnlinie Burladingen-Gammertingen-Bingen. In: Lauchert-Zeitung, 07. Dezember 1908, zitiert nach: Walldorf: Bahnhof und Betriebswerkstätte Gammertingen, S. 42.

tene Produkt „Personentransport per Bahn“ geschaffen werden soll, oder präziser gesagt: Akzeptanz für das Produkt „Personen-Bahnverkehr nach Vollzug eines nachhaltigen Modernisierungsprogramms“.

Geht man nun davon aus, dass sich Marketingmassnahmen nicht losgelöst von gesellschaftlichen Diskursen lancieren lassen, dass diese Massnahmen wohl durchdacht sind und die für die Entwicklung von Marketingstrategien verantwortlichen Menschen ihre Arbeit von dem Wissen leiten lassen, „durch welche seelischen Spannungen, Umbrüche, Ängste, Nöte, Aufschwünge oder Sehnsüchte die Erregung gebildet wird“,¹² so darf unterstellt werden, dass die beiden Marketinginstrumente, Plakat und Broschüre, auf der Basis des zum Zeitpunkt ihrer Entstehung verfügbaren Wissens über die Bedürfnisse der Zielgruppen hergestellt worden sind. Und insofern es als richtig erachtet wird, dass Werbemotive in einer Beziehung zu jener Suche nach idealen Bildern „von Paradiesen, von Befreiungen und Erlösungen, vom Bestehen dunkler Gefahren, von der Überwindung feindlicher Mächte“ entwickelt werden, die der Kölner Psychologe Wilhelm Salber für den Masstab menschlichen Tuns und Trachtens hält,¹³ muss hier die Frage gestellt werden, welche Sehnsüchte mit den bildlichen und textlichen Inhalten der Broschüre der *Appenzeller Bahnen* bedient, welche Bedrohungen mit ihrer Hilfe bewältigt werden, welche Rolle hierbei den Momenten der „Volkskultur“ zukommt und weshalb sich derlei Motive offenbar als zählebige Evergreens der gesellschaftlichen Diskurse des 20. Jahrhunderts erweisen.

Um diese Fragen einer Beantwortung näher zu bringen, macht es Sinn, die Zeitumstände der Entstehung der Broschüre der *Appenzeller Bahnen* näher zu beleuchten. Diese nämlich befinden sich an der Schwelle zu den achtziger Jahren in einer Phase des rapiden strukturellen Wandels: Die Infrastruktur wird erneuert, neue Fahrzeuge werden in Betrieb genommen, die Fahrgeschwindigkeit wird erhöht und – was besondere öffentliche Aufmerksamkeit findet – die bisherige Farbgebung der Fahrzeuge (rot-beige im Falle der *AB* und grün-beige im Falle der *SGA*) wird auf Empfehlung des eidgenössischen Verkehrsdepartements zugunsten der einheitlichen verkehrsroten Lackierung aufgegeben. Zudem wird vor allem auf der Strecke von St. Gallen nach Gais und Appenzell ein dichter Taktfahrplan eingeführt, welcher letztlich Ausdruck der Ausdehnung des städtischen Siedlungsraumes in ländliche Bereiche ist.¹⁴ Und mehr

12 Rheingold Institut für qualitative Markt- und Medienanalyse: Die Psychologie der Werbe-Wirkung. In: Planung & Analyse 2 (1997), S. 3-5, hier S. 4.

13 Wilhelm Salber: Wirkungsanalyse. Was, Wie, Warum. Medien, Märkte, Management. Bonn 1995, S. 79.

14 Mein die Bahnspezifika betreffendes Wissen verdanke ich einerseits eigener Reisetätigkeit in dem in Rede stehenden Zeitraum, andererseits den Gesprächen mit dem bereits erwähnten Mitarbeiter der *Appenzeller Bah-*

noch: In einem extra Kapitel in der Broschüre erörtert, geht zu diesem Zeitpunkt im Appenzellerland das Gespenst des Billettautomaten um,¹⁵ welcher die Personalpräsenz in den Stationen verringern helfen soll, und zum guten Schluss deutet sich an, dass die neue Fahrzeuggeneration für einen Betrieb ohne Kondukteure ertüchtigt ist. Was also im Entstehungszeitraum der Broschüre in Planung und zum Teil schon umgesetzt ist, sind die „Veränderungen sozialer und materieller Art“, welche Sabine Eggmann in ihrem Beitrag als Bestandteil der Lebens- und Alltagserfahrung jedes Individuums in modernen Gesellschaften diagnostiziert.¹⁶ Denn mit dem Umbau von Stationen, mit der Inbetriebnahme neuer Fahrzeuge in ungewohnter Farbgebung sowie der Einführung von Billettautomaten und Fahrkartentwertern vollzieht sich – besonders für den Bevölkerungskreis der Bahnreisenden, darüber hinaus aber auch für alle Bewohner des Einzugsbereiches der Bahn – ein Wandel der alltäglichen Lebenswelt. Dieser Wandel kann in vielen Fällen nicht nur distanziert beobachtet werden, sondern wird mit „Engagement“¹⁷ wahrgenommen, weil dieser Wandel zwangsläufig bedeutet, dass etwas, das vertraut ist, das Verhaltenssicherheit und Stabilität vermittelt, vermutlich unwiederbringlich verloren ist, wohingegen etwas Neues, dessen Kosten-Nutzen-Bilanz für das Individuum zunächst nicht abzuschätzen ist, Einzug hält. Dieses „Engagement“ wird umso grösser, desto mehr das Individuum durch die Veränderungen herausgefordert wird und desto mehr Zumutungen der durch die Wirkmacht der Innovationen neu zugeschnittene Alltag mit sich bringt. Und die Notwendigkeit zum selbständigen Erlernen des Umgangs mit Billettautomaten wie auch das damit verbundene drohende Scheitern im Umgang mit der Maschine wird in der Tat als eine Zumutung des Alltags empfunden. Womit wir es hier also zu tun haben, ist der Einzug von Innovationen, deren Anwendung von der Bahngesellschaft aus ökonomischen Sachzwängen heraus politisch gewollt ist, welche aber, wenn schon nicht Angst, so doch zumindest Verunsicherung evozieren muss, weil sie die herkömmliche Ordnung erschüttern.

Die in den Anfang der achtziger Jahre bei den genannten Bahnen eingeleiteten Prozesse lösten also auf der Mikroebene des Einzugsgebietes der *Appenzeller Bahnen* das aus, was Sabine Eggmann in ihrem Beitrag mit dem Begriff der „Krise“ zu fassen sucht. Denn der hier gewählte, lokal und zeitlich begrenzte und auf den Aspekt des Bahnverkehrs fokussierte Aus-

nen.

15 Vgl. Appenzeller Bahnen (Hg.): Tradition & Fortschritt, S. 42.

16 Sabine Eggmann: „Volkskulturelle“ Selbstverständigung im Kontext gesellschaftlicher Kontingenz. Im vorliegenden Band, S. 104.

17 Zum Begriff des Engagements im hier gemeinten Sinne vgl. Norbert Elias: Engagement und Distanzierung. Arbeiten zur Wissenssoziologie (Band 1). Frankfurt a.M. 1990².

schnitt einer gesellschaftlichen Realität, die durch die Veränderung aktuell gültiger Ordnungen gekennzeichnet ist, ist ein kleiner Teil dessen, was sich in Bezug auf grössere gesellschaftliche Zusammenhänge als die individuelle wie kollektive Erfahrung eines permanenten Krisenzustandes beschreiben lässt.¹⁸ Diese durch die Umstrukturierung der „Benutzeroberflächen“ der regionalen Eisenbahngesellschaft ausgelöste Bedrohung einer aktuell gültigen Ordnung und die damit ausgelösten Ängste und Befürchtungen mögen per se als Marginalien im gesellschaftlichen Prozess der achtziger Jahre erscheinen. Aber diese Bedrohung der aktuell bestehenden Ordnung ist Teil einer Vielzahl von Erfahrungen, welche als Erschütterungen oder zumindest als Infragestellungen von Ordnungen empfunden werden, die – ganz als wären die vorangegangenen Jahre und Jahrzehnte stets stabil gewesen – jeweils als bestehende und stabile Ordnungen gelten.

In genau diesem Augenblick einer lokal begrenzten Krisenerfahrung, ausgelöst durch den Verlust der gewohnten Form- und Farbgebung von Eisenbahnfahrzeugen, der Einführung von Billettautomaten und anderen bahnspezifischen Neuerungen, dient die Broschüre der *Appenzeller Bahnen* in ihrer spezifischen Gestaltung einem politisch gemeinten Zweck: Indem nämlich „Tradition“ und „Fortschritt“ miteinander in Beziehung gesetzt werden, will der Fortschritt sogleich etwas harmloser erscheinen. Indem also den mutmasslich „Krise“ auslösenden Elementen der Modernisierung die Sicherheit stiftenden Elemente des Überkommenen und Vertrauten in Gestalt von „volkskulturellen“ Symbolen gegenübergestellt werden, wird – auf der medialen Ebene – etwas zu leisten versucht, was man als kleinen Teil dessen begreifen kann, was Sabine Eggmann mit „volkskultureller Selbstvergewisserung“ in kontingenten Gesellschaften meint. Denn hier wie dort, ziehen die der fortschreitenden Moderne eigenen Ungewissheiten und Verunsicherungen das Bedürfnis der (Selbst)Vergewisserung nach sich. Im grossen Ganzen wie im zeitlich und räumlich Kleinen schafft der seit Anbruch der industriellen Moderne nicht abgerissene permanente Prozess der Modernisierung eine ebenso permanente Abfolge von Krisen, von denen die Gesellschaft gelernt hat, dass sie unter Rückgriff auf das Repertoire dessen, was mit „Volkskultur“ gemeint ist, „irgendwie“ in den Griff zu bekommen sind. Für all diejenigen, welche sich bemüssigt sehen, für „Fortschritt“ und Modernisierung zu werben – etwa weil Modernisierung betriebs- oder volkswirtschaftlich geboten erscheint – kommt es demnach darauf an, die Modernisierung und die Angst vor ihren Folgen

18 Vgl. Eggmann: „Volkskulturelle“ Selbstverständigung, S. 110.

annehmbar zu gestalten. Und annehmbar wird Modernisierung wiederum am ehesten mit Hilfe von Symbolen der „Volkskultur“.

Deshalb werden die fabrikneuen Züge der Appenzeller Bahnen eben gerade nicht im kultur-landschaftlichen Umfeld der suburbanisierten St. Galler Vororte, sondern im Kontext der Streusiedlung abgebildet, und deshalb bedarf es auch der Abbildung von Kühen und Sennen. Und nicht zuletzt deshalb wird in der Broschüre darauf verwiesen, dass die *Appenzeller Bahnen* die einzigen Schweizer Bahnen seien, welche über musealisierte Fahrzeuge aus allen Epochen der Eisenbahngeschichte verfügen,¹⁹ denn die Verunsicherung stiftende Technik von gestern ist längst auch schon Teil dessen geworden, was als „Volkskultur“ begriffen wird.²⁰ Die Momente der Modernisierung – neue Pendelzüge, Brückenbauten, Umbau des Bahnhofs Appenzell, Betriebsabwicklung ohne Kondukteur – werden in der Broschüre sachlich und zweifellos in positivem Tenor erläutert.²¹ Aber auch diese Neuerungen werden begleitet von Bildern, welche die bereits eingangs vertieft erörterten Botschaften aussenden. Und als wäre es damit nicht genug, werden die Schienenveteranen aus der Zeit der Aufnahme des elektrischen Betriebs in einem eigenen Kapitel „geehrt“ und wird darauf verwiesen, dass von diesen zwei Exemplare „für besondere Anlässe“ erhalten bleiben.²²

Das Plakat der *Hohenzollerischen Landesbahnen* freilich geht – dem Charakter des Mediums entsprechend – weniger ins Detail, und natürlich gibt es Anfang des 20. Jahrhunderts noch keine Schienenveteranen, die man „ehren“, respektive museal „für besondere Anlässe“ erhalten müsste. Gleichwohl „funktioniert“ das Plakat nach einem sehr ähnlichen Muster, reagiert dieses doch nach vergleichbarem Muster auf die im Entstehungszeitraum virulenten Krisenerfahrungen breiter Bevölkerungskreise in der von der Bahn neu erschlossenen Region: Was sich hier zu diesem Zeitpunkt verändert und verändern muss, weil andere Regionen diese Veränderungen bereits vollzogen haben und dadurch im interregionalen Wettbewerb gestärkt worden sind, ist die Veränderung der Wirtschaftsstruktur nach industriellen Prinzipien. Was sich demnach verändert und verändern muss, ist die Beschäftigungsstruktur, die Art und Weise des Erwerbs und die Art und Weise wie Personen und Güter transportiert werden.²³ Mit die-

19 Vgl. Appenzeller Bahnen (Hg.): Tradition & Fortschritt, S. 45.

20 Vgl. Hermann Bausinger: Volkskultur in der technischen Welt. Erweiterte Neuauflage. Frankfurt, New York 2005, S. 42-53.

21 Vgl. etwa den Abschnitt „Unsere neuen Züge“. Appenzeller Bahnen (Hg.): Tradition & Fortschritt, S. 31-34.

22 Ebd., S. 30.

23 In der bereits zitierten Petition der Gemeinde Gammertingen wird ausführlich dargelegt, dass nur eine „intensiv und rationell betriebene Landwirtschaft“ und eine „auch nur mässig verzweigte Industrie“ jene Arbeitskräfte im Land erhalten könne, die bislang „mangels lohnender Beschäftigung ihre Kraft (...) in den Dienst eines ande-

sen Veränderungen verbunden ist freilich die nachhaltige Veränderung der Alltagswelt der in der Region lebenden Menschen. Eine Veränderung, die wiederum als temporär und lokal begrenzter Teil dessen begriffen werden kann, was in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und um die vorvergangene Jahrhundertwende permanent gesamtgesellschaftliche Krisenerfahrung ist. „Die Bourgeoisie“, so schreibt Karl Marx fünfzig Jahre vor der Entstehung des Plakates, habe „alle feudalen patriarchalischen, idyllischen Verhältnisse zerstört“ und kein „anderes Band zwischen Mensch und Mensch übriggelassen als das nackte Interesse, als die gefühllose ‚bare Zahlung‘.“ Weiter konstatiert Marx, dass alles „Ständische und Stehende“ verdampfe, „alles Heilige entweiht“ werde und die Menschen „endlich gezwungen [seien], ihren Lebensalltag, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen“.²⁴ Fokussiert auf die Hohenzollerischen Territorien am südlichen Rand der Schwäbischen Alb bedeutet dies etwa den Einzug neuer Produktionsbedingungen, den langen Abschied von der Subsistenzwirtschaft, neue Strukturen des Tages- und Lebenslaufes, die wachsende Bedeutung der Geldwirtschaft sowie eine neue Dynamik in der Alltagswelt. Und all dies wiederum wird verkörpert von jenem Dampfross, welches im zentralen Bild des Plakatmotivs zwar mittig angeordnet, in der Gesamtkomposition aber wenigstens gleichrangig mit den Elementen des Überkommenen und des im weitesten Sinne „Volkskulturellen“ steht. Weil es aber Anliegen der *Hohenzollerischen Landesbahn* ist, Akzeptanz für das Angebot „Bahnverkehrsdienstleistung“ zu schaffen, ja mehr noch, weil es gilt, die Bevölkerung der Region für dieses Angebot zu begeistern, können sich jene Menschen, die für die Entstehung des Plakates verantwortlich sind, nicht damit begnügen, nur das Überkommene und mithin „Volkskulturelle“ zu glorifizieren. Vielmehr sehen sich die hinter dem Plakatentwurf stehenden Instanzen bemüsst, das Neue in einen Kontext des „Gewachsenen“ und „Beständigen“ zu implantieren.²⁵

„Remedium der Moderne“

Dieser Kunstgriff kann nur deshalb funktionieren, weil zum Zeitpunkt der Entstehung des Plakates die Symbole des „Beständigen“, des „Altehrwürdigen“ und der „Volkskultur“ längst po-

ren Landes zu stellen genötigt“ sind „unserer engeren Heimat zu erhalten“. Petition der Gemeinde Gammertingen. In: Walldorf: Bahnhof und Betriebswerkstätte Gammertingen, S. 35.

24 Karl Marx, Friedrich Engels: Manifest der kommunistischen Partei. Berlin 1988⁵⁵, S. 48-49 [zuerst London 1848].

25 Dass dies am Ende gelingt, dass das Dampfross hier – wie andernorts auch – Akzeptanz findet, hat Hermann Bausinger anhand einer Reihe von Beispielen gezeigt. Dies allerdings heisst nicht, dass die Neuerung im Moment, da sie eintritt, keine Krisengefühle auslösen würde. Bausinger: *Volkskultur in der technischen Welt*, S. 42-53.

sitiv besetzt sind: Ausgehend von den Deutungseliten der deutschsprachigen Gesellschaften wurde der gesellschaftliche Diskurs des 19. Jahrhunderts längst durch Fortschrittskritik und durch die Glorifizierung des Überkommenen und dessen, was im Verlauf des 20. Jahrhunderts immer öfter mit dem Begriff „Volkskultur“ bezeichnet werden wird, bestimmt. Die Stichworte eines Johann Gottfried Herder aufnehmend, der seine Zeit – kritisch – als eine „beinahe ökonomische“²⁶ bezeichnet und dieser die Auseinandersetzung mit dem, was später „musikalische Volkskultur“ genannt wird, gegenübergestellt hat, die Kulturkritik eines Johann Wolfgang von Goethe weiterentwickelnd, dem angesichts der komplexen Arbeitsabläufe und des „Scharrens und Rasselns“ in der Textilfabrik der eigene Rock verleidet gewesen ist,²⁷ entwickelt das Bürgertum des 18. und 19. Jahrhunderts ein Repertoire an Bedeutungen und Zeichen, die für etwas stehen, das vor der Moderne bereits präsent war und klassenübergreifend Gemeinsamkeit stiften sollte.

Teil dieser intellektuellen Eliten, welche den gesellschaftlichen Diskurs nachhaltig bestimmten, sind freilich auch jene Denker, die später – in der Retrospektive – in die volkshkundliche Fachgeschichtsschreibung eingemeindet worden sind, weil sie sich auf die eine oder andere Weise mit Wirtschaft, Arbeit und Sozialstruktur der Bevölkerung beschäftigt haben.²⁸ Und mögen auch eine ganze Reihe von Vertretern dieser frühen protovolkskundlichen Bevölkerungswissenschaften ihre Arbeit auch mit aufklärerischen und fortschrittsoptimistischen Prämissen betrieben haben – man denke an August Christian Heinrich Niemann²⁹, Joseph Mader³⁰ oder Justus Möser³¹ –, so wird bei einem Teil dieser Gelehrten das ethnografische Wis-

26 Johann Gottfried Herder: Vom Einfluss der Regierung auf die Wissenschaften und der Wissenschaften auf die Regierung. In: Heinrich Dünker (Hg.): Herder's Werke. Nach den besten Quellen revidierte Ausgabe. Siebzehnter Theil. Gesammelte Abhandlungen. Aufsätze, Beurtheilungen und Vorreden aus der Weimarer Zeit. Berlin o.J. [1876], S. 59-145, hier S. 101; Ders.: Stimmen der Völker in Liedern. Volkslieder. 2 Teile 1778-1779. Stuttgart 1975.

27 Johann Wolfgang von Goethe: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. In: Ders.: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe (Band 9). Hamburg 1955, S. 487.

28 Vgl. Hermann Bausinger: Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse. Tübingen 1987, S. 17-30; Ingeborg Weber-Kellermann: Einführung in die Volkskunde/Europäische Ethnologie. Eine Wissenschaftsgeschichte. Stuttgart 1985², S. 7-16.

29 Niemann, der seine Arbeit durchaus als eine unter sozialpolitischen Gesichtspunkten betriebene verstanden wissen wollte und u.a. an der Gründung einer „Gesellschaft freiwilliger Armenfreunde in Kiel“ mitwirkte, arbeitete v.a. zum – sozioökonomisch verstandenen – Nutzen derer, deren soziales und kulturelles Leben er erforschte. Vgl. August Christian Heinrich Niemann (Hg.): Schleswig-Holsteinische Vaterlandskunde. Verhandlungen, Bemerkungen, Nachrichten zur nähern Kenntnis der Herzogthümer Schleswig und Holstein und zum gemeinsamen Nutzen ihrer Bewohner. Erstes Stück. Hamburg 1802.

30 Vgl. Joseph Mader: Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen. Prag 1787.

31 Möser wäre in Bezug auf das sozioökonomische Denken auf der einen und die Glorifizierung überkommener Ordnungen auf der anderen Seite etwa *in der Mitte* einzuordnen. Vgl. Justus Möser: Die Häuser des Landmanns im Osnabrückischen sind in ihrem Plane die besten. In: Heinrich Kanz (Hg.): Justus Möser als Alltagsphilosoph der deutschen Aufklärung. Frankfurt a.M. u.a. 1988, S. 76-79. Vgl. hierzu auch: Peter F. N. Hörz: Volkskunde im

sen schlussendlich doch zu einem „Remedium gegen den Modernisierungsprozess und seine Zumutungen“.³²

Dabei ist es sicher richtig, dass die Bedeutung von rückwärtsgewandten Ideologen in der Fachgeschichtsschreibung für die fachinternen Diskurse der Volkskunde zuweilen überbewertet worden ist,³³ für die in der breiten Öffentlichkeit geführten Diskurse indessen waren gerade die Stichwortgeber aus dem Fach von Relevanz, welche ihre Arbeit unter der Prämisse betrieben, dass das Leben in den scheinbar stabilen „überlieferten Ordnungen“³⁴ besser sei, als jenes, das von der Dynamik wirtschaftlicher, gesellschaftlicher und somit alltagskultureller Wandlungsprozesse bestimmt ist. Und dies liegt durchaus nicht an der Unzugänglichkeit und der mangelnden Qualität der Produkte einer aufgeklärten, zukunftsoptimistischen, als Bevölkerungswissenschaft begriffenen Volkskunde, sondern vielmehr daran, dass eine Beschäftigung mit „Volkskultur“, verstanden als Ausdruck des Lebens „in überlieferten Ordnungen“, anschlussfähig an die Gefühlslage breiter, verunsicherter Kreise der Gesellschaften in der Schweiz, in Österreich und in Deutschland waren. Und mehr noch: Die Ideen der bildungsbürgerlichen Deutungseliten, welche die überkommene Kultur des Volkes glorifizierten, wurden, historisch gleichzeitig oder in Abfolge, in Literatur,³⁵ Theater, Malerei, Fotografie, Heimatschutzbewegung, Landesausstellungen,³⁶ Pflege-Vereinen, (organisiertem) Tourismus³⁷

sechsten Kondratieff. Versuch einer Positionsbestimmung der Europäischen Ethnologie in der Wissensgesellschaft. Hildburghausen 2004, S. 20-21.

32 Konrad Köstlin: Vorwort. In: Ders., Herbert Nikitsch (Hg.): Ethnographisches Wissen. Zu einer Kulturtechnik der Moderne. Wien 1999, S. 6-8, hier S. 6.

33 Vgl. Bernd-Jürgen Warneken: Der zähe Mythos von der Nationalborniertheit der frühen Volkskunde (1890-1914). In: Reinhard Johler, Max Matter, Sabine Zinn-Thomas (Hg.): Mobilitäten. Europa in Bewegung. 37. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Freiburg 2009. Münster 2011, S. 310-316. Vgl. auch ders.: „Völkisch nicht beschränkte Volkskunde“. Eine Erinnerung an die Gründungsphase des Fachs vor 100 Jahren, in: Zeitschrift für Volkskunde 95, 1999, S. 169-196.

34 Die Vorstellung von der Volkskunde als „Wissenschaft vom Leben in überlieferten Ordnungen“, wie sie sich Leopold Schmidt vorgestellt hat, bestimmt – ungeachtet der Abfolge von Höhen, Tiefen und Brüchen des Faches – wesentlich die Arbeit der Fachvertreter des 20. Jahrhunderts. Diese Vorstellung kommt auch dann noch zum Tragen, wenn das Fach, scheinbar unverdächtig, auf eine „Sozialgeschichte regionaler Kultur“ festgelegt werden soll, ohne dabei je die Frage nach den Apriorisetzungen, nach Motivationen und Hintergründen einer solchen Festlegung aufzuwerfen. Vgl. Leopold Schmidt: Die Volkskunde als Geisteswissenschaft. In: Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Prähistorie 73/77 (1947), S. 115-137, hier S. 119; Wolfgang Brückner: Volkskunde als Sozialgeschichte regionaler Kultur. In: Wolfgang Lipp (Hg.): Industriegesellschaft und Regionalkultur. Untersuchungen für Europa. Köln u.a. 1984, S. 71-88.

35 Der Gedanke an die bis heute in 50 Millionen Exemplaren gedruckte älpplerisch-volkskulturelle Sehnsuchts-geschichte *Heidi* drängt sich auf. Vgl. Johanna Spyri: Heidi. Lehr- und Wanderjahre. Hamburg 1993 [zuerst 1880].

36 Zur Bedeutung der Schweizerischen Landesausstellungen für die Entdeckung der Appenzeller Volkskultur vgl. Franziska Schürch: Landschaft, Senn und Kuh. Die Entdeckung der Appenzeller Volkskunst. Münster, Basel 2008.

37 Man denke etwa an die Aktivitäten des Schweizer Alpenclubs.

und – nicht zuletzt – im Schulunterricht³⁸ reproduziert, sodass spätestens im Laufe des 20. Jahrhunderts in weiten Teilen der Gesellschaft selbstverständlich klar ist: Das Alte, das Überkommene und das vom Volke gemachte ist wertvoll, weil es über Klassen und Schichten Gemeinsamkeit stiftet, weil es beständig ist und – anders als die Moderne – eine stabile Ordnung repräsentiert.³⁹ Eine Selbstverständlichkeit, welche – mit Einschränkungen – über den deutschsprachigen Raum hinaus diagnostiziert werden kann. Zugleich aber eine Selbstverständlichkeit, die vor allem für den deutschsprachigen Raum von Relevanz ist, wo – anders als im angelsächsischen und frankofonen Bereich – Kultur über Zivilisation gesetzt wird⁴⁰ und wo unter Kultur meist sogar etwas verstanden wird, das gegen eine als fragwürdig begriffene Zivilisation ausgespielt werden kann.

Die „alte“ Volkskunde also, oder präziser gesagt, der besonders öffentlichkeitswirksame Teil der Volkskunde, und mit ihr der vielstimmige Chor des breiten Bildungsbürgertums stellt „einer immer komplexeren gesellschaftlichen Situation Idealbilder einer intakten Kulturwelt“ gegenüber⁴¹ und ist damit erfolgreich und folgenreich. Eine Vorgehensweise, die Joseph Schumpeter – Vertreter einer wohl im akademischen und politischen Raum anerkannten, im öffentlichen Raum indessen nicht unbedingt geliebten Wissenschaft – zwar nicht speziell im Blick auf die Volkskunde, wohl aber auf das breite Spektrum des volkskundlichen Gedanken tragen-

38 Als Beleg für einen explizit gewollten Transfer volkskundlichen Wissens kann u.a. die von Eduard Hoffmann-Krayer „der schweizerischen Lehrerschaft“ gewidmeten Schrift über Feste und Bräuche in der Schweiz herangezogen werden. Vgl. Eduard Hoffmann-Krayer: Feste und Bräuche des Schweizervolkes. Zürich 1913. Über eine Dominanz von Pfarrern und Lehrern unter der nichtakademischen Mitglieberschaft in den Vereinigungen berichtet auch Anita Bagus: Volkskultur in der bildungsbürgerlichen Welt. Zum Institutionalisierungsprozess wissenschaftlicher Volkskunde im wilhelminischen Kaiserreich am Beispiel der Hessischen Vereinigung für Volkskunde. Giessen 2005, S. 89-101.

39 Es darf freilich vermutet werden, dass der Bedarf nach „Volkskultur“ nicht in allen Schichten gleichermassen ausgeprägt ist. Mehr als nur eine Vermutung indessen ist die Überlegung, dass das, was in unterschiedlichen Schichten jeweils als „Volkskultur“ begriffen wird, was in bestimmten historischen Zeitabschnitten gefällt oder missfällt, in Abhängigkeit von Klasse/Schicht und Qualifikation und somit von jeweils verfügbarem kulturellen Kapital steht. Dabei ist es sicher richtig, dass – wie Sabine Eggmann schreibt – die „Einigung und Verkörperung der ganzen Gesellschaft (...) Privileg der Volkskultur“ ist, zugleich aber ist auch richtig, dass die Zurückweisung, Abwertung und Ironisierung von Elementen der „Volkskultur“ ein Privileg derer ist, welche sich über den Massengeschmack zu erheben versuchen. Die Frage, wer zu welcher Zeit wie viel von welcher „Volkskultur“ braucht, ist somit zweifellos eine Frage, deren Beantwortung auch über die „feinen Unterschiede“ führen muss. Vgl. hierzu: Sabine Eggmann: „Volkskultur“ git's nid – „Volkskultur“ isch nume-n-e Gschicht. In: Thomas Anonietti, Bruno Meier, Katrin Rieder (Hg.): Rückkehr in die Gegenwart. Volkskultur in der Schweiz. Baden 2008, S. 20-31, hier S. 23; Pierre Bourdieu: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Reinhard Kreckel (Hg.): Soziale Ungleichheiten. Göttingen 1983, S. 183-198; ders.: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a.M. 1982.

40 Eine vertiefte Abhandlung über das Verständnis von „Kultur“ und „Zivilisation“ im Deutschen, Englischen und Französischen hat Norbert Elias in dem mit „Zur Soziogenese der Begriffe ‚Zivilisation‘ und ‚Kultur‘“ getitelten ersten Kapitel seiner Zivilisationstheorie geliefert. Norbert Elias: Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen (Band 1). Frankfurt a.M. 1992¹⁷, S. 1-50.

41 Köstlin: Vorwort. S. 6.

den, romantisch grundierten Bildungsbürgertums kritisiert, indem er von einer „unbefangenen Verkündigung vorwissenschaftlicher Denkweisen“ spricht und hinzusetzt, dass diese Unwissenschaftlichkeit nichts am äusseren Erfolg dieser Denkweisen geändert habe.⁴² Diese Rückwärtsgewandtheit der öffentlich erfolgreichen Volkskunde und des im 20. Jahrhundert massiv wachsenden Kreises dilettierender „Volkskundiger“, die auf mehr oder minder wissenschaftlich korrekte Weise auf Reisen gehen – im Lötschental,⁴³ im württembergischen Jura, der erst durch den bereits erwähnten Schriftsteller Wilhelm Hauff von der negativ gemeinten „rauen“ zur positiv besetzten „Schwäbischen“ Alb umdefiniert wird, und in Appenzell⁴⁴ – und die Kultur beziehungsweise Kunst des Volkes entdecken, kann zunächst als Ausdruck einer negativen Erfahrung der jeweils aktuellen Modernisierungsprozesse verstanden werden. Und mehr noch: Die Auseinandersetzung und Thematisierung mit „Volkskultur“ kann auch als eine Art Heilmittel gegen die Leiden begriffen werden, welche durch Modernisierungserfahrungen ausgelöst worden sind.

Unter Berufung auf den Philosophen Odo Marquard hat Konrad Köstlin die wissenschaftliche Wissensbildung auf dem Feld der Volkskunde in die Reihe der geisteswissenschaftlichen Kompensationsagenturen eingeordnet.⁴⁵ Denn Marquard sieht die primäre Zweckbestimmung der Geisteswissenschaften, die er als „erzählende Wissenschaften“ verstanden wissen will,⁴⁶ in der Kompensation von „Modernisierungsfolgeschäden“, also jenen Verlustempfindungen und Verunsicherungen, welche durch die Erfahrung der fortschreitenden Veränderungen der Lebenswelten ausgelöst werden. „[I]mmer weniger von dem, was Herkunft war, scheint Zukunft bleiben zu können“ schreibt Marquard und versteht diese Erfahrungsperspektive als einen „menschlich unaushaltbare[n] Verlust“, welcher der Kompensation durch die Beschäftigung mit „Herkunft“ bedarf.⁴⁷ Und genau dort liesse sich auch die nicht- oder popularwissenschaftliche Auseinandersetzung mit „Volkskultur“ verorten, liefert doch auch diese – mehr noch als die wissenschaftliche Volkskunde – das, was Marquard den „lebensweltlichen Farbigkeitsbe-

42 Vgl. Wolfgang Jacobeit: Vom ‚Berliner Plan‘ von 1816 bis zur nationalsozialistischen Volkskunde. In: Ders., Hannjost Lixfeld, Olaf Bockhorn (Hg.): Völkische Wissenschaft. Gestalten und Tendenzen der deutschen und österreichischen Volkskunde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Wien, Köln, Weimar 1994, S. 17-30, hier S. 20.

43 Materialreich dargelegt und diskutiert bei Werner Bellwald: Zur Konstruktion von Heimat. Die Entdeckung lokaler ‚Volkskultur‘ und ihr Aufstieg in die nationale Symbolkultur. Sitten 1997.

44 Nachgezeichnet und dem kulturanalytischen Blick unterzogen bei Schürch: Landschaft, Senn und Kuh.

45 Vgl. Konrad Köstlin. Ethnographisches Wissen, S. 10.

46 Vgl. Odo Marquard: Über die Unvermeidlichkeit der Geisteswissenschaften. In: Ders.: Apologie des Zufälligen. Philosophische Studien. Stuttgart 1986, S. 98-116, hier S. 101.

47 Ebd., S. 104.

darf“ nennt.⁴⁸ Auf geradezu idealtypische Weise produziert die wissenschaftliche Volkskunde selbst (oder zumindest ein Teil von ihr), wie auch das von ihr erzeugte, im Fach selbst zwischenzeitlich zu Recht ad acta gelegte, jenseits des Fachdiskurses indessen dynamisch weiterlebende Konzept der „Volkskultur“, jene „Sensibilisierungsgeschichten“, „Bewahrungsgeschichten“ und „Orientierungsgeschichten“,⁴⁹ welche Marquard für „unvermeidlich“ hält, um die Zumutungen des Alltags zu kompensieren, welche die modernen, das heisst die in permanentem Krisenzustand befindlichen Gesellschaften für das Individuum wie für das Kollektiv bereithält.⁵⁰

Sehr ähnlich argumentiert der als ‚konservativ‘ apostrophierte Philosoph Hermann Lübke, der die „historischen Kulturwissenschaften“ als „Medien der Kompensation der Herkunftsneutralität der modernen Zivilisation“ beschreibt und den „Komplementärzusammenhang von herkunftsneutraler zivilisatorischer Modernität einerseits und reflexiver kultureller Zuwendung zu unseren kontingenten Herkunftsgeschichten“ andererseits als plausible Antwort auf den identitätslosen Städtebau der Moderne, also auf ein krisenhaft erfahrenes Moment der Modernisierung, deutet.⁵¹ Wenn aber die Schäden oder – zurückhaltender formuliert, die Folgen der Modernisierung, kompensiert werden, wenn die historischen Kulturwissenschaften, wenn die wissenschaftliche oder populäre Beschäftigung mit „Volkskultur“ den kompensatorischen Fluchtweg aus den Zusammenhängen der Modernisierungsprozesse weisen, dann werden diese letztlich aushaltbar gemacht, bewältigt und somit erst durchsetzungsfähig! Will heissen, die Kompensation von Modernisierungsfolgen macht den fortschreitenden Modernisierungsprozess mit all seinen Zumutungen für das Individuum wie für das Kollektiv überhaupt erst möglich.

Odo Marquard selbst hat diese Einsicht in Bezug auf die von ihm als „unvermeidlich“ gedachten Geisteswissenschaften einige Jahre nach Erscheinen der bereits zitierten Schrift dargelegt. Nunmehr heisst es bei Marquard: „Je moderner die moderne Welt wird, desto unvermeidlicher werden, selber als Modernisierungspotenzen, die Geisteswissenschaften“.⁵² Bezo-

48 Ebd., S. 105.

49 Ebd., S. 105-106.

50 Hierbei ist zweifellos in Rechnung zu stellen, dass die ethnografische Wissensbildung auch mit der Entwicklung und Institutionalisierung neuhumanistischer Bildungskonzepte und mit dem Ideal einer zweckfreien Wissenschaft in Beziehung steht – wie Anita Bagus zeigt. Vgl. Anita Bagus: *Volkskultur in der bildungsbürgerlichen Welt*, S. 211- 225.

51 Hermann Lübke: *Der Lebenssinn der Industriegesellschaft. Über die moralische Verfassung der wissenschaftlich-technischen Zivilisation*. Berlin u.a. 1990, S. 105.

52 Odo Marquard: *Menschliche Endlichkeit und Kompensation*. In: Ders., Hans-Georg Gadamer, Hans Michael Baumgartner, Walter Ch. Zimmerli: *Menschliche Endlichkeit und Kompensation*. Bamberg 1995, S. 35-48, hier

gen auf die Akteure der Geisteswissenschaft „Volkskunde“ und der Beschäftigung mit „Volkskultur“ heisst dies: Die Auseinandersetzung mit dem Überkommenen und im weitesten Sinne „Volkskulturellen“ hilft dabei, Aspekte der Modernisierung überhaupt erst akzeptabel und somit durchsetzungsfähig zu machen. Für die Volkskunde wie für die populäre Beschäftigung mit „Volkskultur“ bedeutet dies nicht nur, dass ihr Gegenstand erst durch Modernisierungsprozesse entstanden ist, sondern auch, dass die Auseinandersetzung mit diesem Gegenstand, seine Bewahrung und Pflege dabei hilft, den weiteren Verlauf der Modernisierung möglich zu machen. Dies haben die Beiträge des „Volkskultur“-Diskurses gewiss nicht intendiert, vermutlich aber haben sie die durchaus angenehmen Seiten der Modernisierung bewusst oder unreflektiert-selbstverständlich in Anspruch genommen. Nebenbei bemerkt, aber durchaus bedenkenswert: Erst die verkehrstechnische Erschliessung jener Reliktgebiete, auf welche sich wissenschaftlich-volkskundliche und populäre Entdeckerfreude und Sammelleidenschaft kaprizierte, machte eine einigermaßen effiziente Entdeckungs- und Sammlungstätigkeit möglich.⁵³ Mit grösster Wahrscheinlichkeit ist Gustav von Schulthess, der 1907 die Appenzeller „Volkskunst“ entdeckt hat⁵⁴ mit der bereits 1875 in Betrieb genommenen Zahnradbahn über Rorschach nach Heiden gereist...

Insofern nun die Beschäftigung mit „Volkskultur“ als eine Kompensation von Modernisierungsfolgen begriffen wird, liegt es auf der Hand, dass Symbole dessen, was als „Volkskultur“ verstanden wird, auch gezielt als Instrumente der Öffentlichkeitsarbeit eingesetzt werden können, weil diese an die Sehnsucht nach Beständigkeit, Verlässlichkeit und Dauer appellieren.

Antianxiolytikum „Volkskultur“

Mit Hilfe der Symbole des „Volkskulturellen“ lassen sich offensichtlich – wie tagtäglich zu beobachten ist – vortrefflich Bier, Käse oder Freizeitangebote vermarkten. Aber diese Symbole sind auch bestens dazu geeignet, gegen jene Gefühle von Bedrohung und Unsicherheit zum

S. 44.

53 Von dem u.a. als „Wander-Professor“ bekannt gewordenen Wilhelm Heinrich Riehl ist bekannt, dass dieser die Innovation „Eisenbahn“ zwar überaus kritisch betrachtete und das Wandern als volkskundliche Forschungsmethode propagierte, de facto aber zumindest einige seiner als Wanderungen dargestellten Wegstrecken in Zügen zurückgelegt hat. Vgl. Wilhelm Heinrich Riehl: Ein Gang durchs Taubertal. Berlin 1928 [zuerst 1865]; Ders.: Die Naturgeschichte des deutschen Volkes als Grundlage einer deutschen Sozial-Politik. 4.2. Wanderbuch. Stuttgart 1925. Den entlarvenden Hinweis in Bezug auf zwar als Wanderungen dargestellte, de facto aber per Bahn zurückgelegte Wegstrecken liefert Leopold Schmidt in Bezug auf Riehls Darstellungen des österreichischen Burgenlandes: Leopold Schmidt: Die Entdeckung des Burgenlandes im Biedermeier. Eisenstadt 1959 (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 21), S. 118-128.

54 Vgl. Franziska Schürch: Landschaft, Senn und Kuh, S. 82-85.

Einsatz gebracht zu werden, welche durch die ökonomisch und politisch als notwendig erachteten Modernisierungen erst entstehen. Wer also „Volkskultur“ thematisiert, wer deren Bedeutung unterstreicht, ihre Pflege und Erforschung zu fördern verspricht, verfolgt möglicherweise Absichten, von welchen absehbar ist, dass diese wiederum als Modernisierungsschäden empfunden werden könnten.

Wer in einer der Absatzförderung dienenden Broschüre über „Tradition und Fortschritt“ eines Eisenbahnsystems unter der Kapitelüberschrift „Angst vor Billetautomaten?“ sachlich über die Funktionen dieser Maschine schreibt, und die Problemlösung des Fahrkartenerwerbs mit der Abbildung eines Automaten illustriert, an dem ein junges Mädchen ein Billet erwirbt, möchte zeigen, wie leicht ein solcher Automat zu bedienen ist.⁵⁵ Ist das junge Mädchen aber in Tracht oder vorsichtiger formuliert, in Trachtenmode, gekleidet,⁵⁶ so wird nicht nur die Nutzerfreundlichkeit des Automaten herausgestellt, sondern auch der Versuch unternommen, die anachronistische Spannung zwischen dem Automaten, als Symbol der Moderne und der Tracht als Symbol des Überkommenen und der „Volkskultur“ aufzulösen, weil der Widerspruch zwischen den beiden Elementen in der Selbstverständlichkeit des Umgangs des in Tracht gekleideten Mädchens mit der modernen Maschine aufgelöst wird. Was hiermit beabsichtigt wird, ist die Erlangung der Durchsetzungsfähigkeit der aus ökonomischem Sachzwang heraus politisch gewollten Einführung von Billetautomaten durch deren Einbettung in Symbole, welche das Überkommene, Stabile und „Volkskulturelle“ repräsentieren. Und weil die Symbole der „Volkskultur“ und ihre Bedeutungen durch einen mehr als 100 Jahre lang andauernden, zweifellos nicht immer gleich gelagerten, in seiner Grundstimmung aber stets ähnlichen Diskurs breiten Bevölkerungsschichten vertraut gemacht worden sind, weil es selbstverständlich ist, dass ein Symbol, das die Bedeutung „Volkskultur“ transportiert, als positives Signal verstanden wird, kann mit einigem Recht darauf gehofft werden, dass die Verbindung von Symbolen der Modernisierung mit Symbolen des Traditionellen und der „Volkskultur“ dazu führt, dass das Neue als weniger bedrohlich und weniger verunsichernd erlebt wird. Die Symbole der „Volkskultur“, die, vermittelt durch Wissenschaft, Literatur, Film, Ausstellung und Schule stets einen höheren Wert verkörpern, helfen somit dabei, das aufzuwerten, was als

55 Dies freilich geschieht in der Absicht, jenen Ängsten und Krisengefühlen, von welchen die Bahn bereits von vornherein weiss, dass sie durch die Ankündigung der Einführung der Automaten ausgelöst werden, entgegenzutreten.

56 Genau an dieser Stelle befindet sich überdies auch ein auf rotem Grund gedruckter Hinweis auf die „Probier-Tageskarte“, die der Broschüre beigelegt sei und die vor dem Einsteigen am Billetautomaten entwertet werden müsse. Appenzeller Bahnen (Hg.): Tradition & Fortschritt der Appenzeller Bahnen, S. 42.

vergegenständlichte Modernisierung zunächst tendenziell als wertlos, bedrohlich und verunsichernd wirkt. Und mehr noch, die Verwendung von „volkskulturellen“ Symbolen im Zusammenhang mit dem Versuch, Momente des Fortschritts und der Modernisierung anzupreisen, soll dazu dienen, die durch die Ankündigung von Modernisierung ausgelöste „Verungewissung“ sogleich wieder durch volkskulturelle „Vergewisserung“ aufzuheben. Dabei ist freilich klar, dass – wie Robert Kruker schreibt – „das, was archaisch erscheint, in der industrialisierten Gesellschaft zweckorientiert instrumentalisiert wird“; instrumentalisiert von „konservativen Kulturvermittlern und Politikern, die mit altem Brauchtum an überholte Heimatgefühle appellieren (...), von geschäftstüchtigen Vertretern des Touristensektors, für die die traditionelle Volkskultur zur gewinnbringenden Ware wird“;⁵⁷ aber auch von Seiten einer Eisenbahngesellschaft, die das Ziel verfolgt, ihren bestehenden Kundenstamm trotz zu befürchtender Modernisierungsfolgen zu behalten, und diesen noch zu erweitern.

⁵⁷ Robert Kruker: Tschäggätuloiffn. Zum Wandel des Lötschtaler Maskenbrauchtums. In: Kulturmagazin. Demokratische Kunst und Kulturpolitik 7 (1978), S. 15-18, hier S. 15.

„Volkskulturelles“

Kontingenzmanagement –

Zur diskursiven Begriffsarchitektur von

„Volkskultur“ am Anfang des 21. Jahrhunderts

Sabine Eggmann

„Volkskultur“ gilt als problematisches Konzept und als schwieriges Erbe – und das sowohl den sich dafür „zuständig“ fühlenden wissenschaftlichen Disziplinen¹ als auch gesellschafts- und kulturpolitischen Institutionen wie der schweizerischen Kulturstiftung *Pro Helvetia*.² Die Beschwörung von Einheit, ein statisches Festhalten am Alten und deshalb Richtigen sowie eine allgemeine Rückwärtsgewandtheit, die Innovation und Wandel schon fast definitorisch ausschliessen, sind nur einige der Dimensionen, die der „Volkskultur“ zugeschrieben – und auch vorgeworfen – werden. Diesen Ausgangspunkt der Diskussionen rund um „Volkskultur“ verlassend soll im Folgenden das Interesse darauf liegen, was „Volkskultur“ in einer Gesellschaft ermöglicht, was sie entwirft und wen sie betrifft. Im Fokus der Untersuchung steht aus dieser Blickrichtung „Volkskultur“ als gesellschaftsbildende und -strukturierende Kraft.³

Verstanden als moderner Modus der Vergesellschaftung soll die am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts virulente Form von „Volkskultur“ in der Schweiz dahingehend analysiert werden, welche gesellschaftliche Ordnung im Sprechen über „Volkskultur“ entworfen, verhandelt, eingeübt und vermittelt wird. Im Blick auf diesen diskursiv prozessierten und produzierten Verhandlungskontext von „Volkskultur“ liegt nicht nur das wissenschaftliche Erkenntnisinteresse, sondern auch das gesellschaftskritische Potential solcher Überlegungen:

1 Die Schwierigkeiten mit dem Konzept zeigt beispielsweise die Kontroverse zwischen Volkskundlern und Historikern, die sich in den 1980er Jahren um den Forschungsbereich der historischen Volkskultur entfaltet hat. Vgl. Wolfgang Brückner: Popular Culture. Konstrukt, Interpretament, Realität. Anfragen zur historischen Methodologie und Theoriebildung aus der Sicht der mitteleuropäischen Forschung. In: *Ethnologia Europaea* 14 (1984), S. 14-24; Konrad Köstlin: Die Wiederkehr der Volkskultur. Der neue Umgang mit einem alten Begriff. In: *Ethnologia Europaea* 14 (1984), S. 25-31.

2 Vgl. URL: <http://www.prohelvetia.ch/echos.119.0.html?&L=0> (Stand: 4. Januar 2007); URL: <http://www.art-tv.ch/2562-0-pro-helvetia--echos-volkskultur.html> (Stand: 9. Februar 2011).

3 Vgl. den Beitrag zur theoretischen Einleitung in diesem Band.

In der analytisch kritischen Rekonstruktion der als selbstverständlich vermittelten und rezipierten Ordnung – zum Beispiel als rückwärtsgewandt und statisch – wird deren Konstruktion erkennbar und verliert so ihre im Nichtveränderbaren grundierte Evidenz. Nicht nur „Volkskultur“ wird damit veränderbar, neu – statt aus sich selbst – verständlich und im Hinblick auf ihre sozialen Potenzen – als Möglichkeits- wie auch als Gefahrenräume – diskutier- und kritisierbar, sondern auch die gesellschaftliche Ordnung wird in ihrem umfassender intendierten Rahmen kritisch. Das heisst, sie wird auf der Grundlage des Bestehenden anders reflektiert und gestaltbar. Die gesellschaftliche Selbstverständigung macht sich weitestgehend transparent, und wird so der weiteren Verhandlung des Selbst als sozial Hergestelltes in veränderter Weise zugänglich.

Die Konzeption von „Volkskultur“ als Modus der Vergesellschaftung führt der analytischen Systematisierung und Interpretation zu, wie unterschiedliche gesellschaftliche AkteurInnen auf unterschiedlichen Positionen, auf unterschiedliche Weisen und zu unterschiedlichen Themen eine gesellschaftliche Ordnung entwerfen, verhandeln, verselbständigen und so zu etablieren versuchen. Das heisst, es wird sichtbar, dass im Sprechen über „Volkskultur“ und in der damit verbundenen „volkskulturellen“ Praxis die jeweiligen Akteure und Akteurinnen nicht die Inhalte beziehungsweise die inhaltliche Definition von „Volkskultur“ verhandeln, sondern im Sinne eines gesellschaftlichen Ordnungs- und Identitätsprojekts agieren, das sich mithilfe von „Volkskultur“ sinnvoll bündeln lässt, das aber weit über die je einzeln thematisierten Inhalte hinausgeht.

Im Folgenden soll ein Blick auf diese Arbeit geworfen werden, die qua „Volkskultur“ von vielen unterschiedlichen Akteuren und Akteurinnen geleistet wird, und auf die dadurch eingeführten Thematisierungen, die sich durch ihre Qualität als selbstverständliche Problematisierungen auszeichnen.

Von der UBS bis zum BAK – „volkskulturelle“ Öffentlichkeit

Das Feld, in dem öffentlich Äusserungen zu „Volkskultur“ getätigt werden, zeigt sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts als ausgesprochen breit und diversifiziert. Es finden sich *Ver-Öffentlichungen* in den unterschiedlichen Medien – Print, Radio, Fernsehen oder auch Film- und

Theater- bzw. Kleinkunstproduktionen⁴ –, im Bereich der Kulturförderung⁵ und des (privatwirtschaftlichen) Sponsorings⁶, im Bereich institutionell auftretender Interessenvertretungen (von privaten Vereinen wie *IG Volkskultur*⁷ über die *UNESCO Schweiz*⁸ bis zu den staatlichen Behörden des Denkmalschutzes⁹) – das heisst also auch im Bereich der Bundesverwaltung (*Bundesamt für Kultur/BAK*, Diplomatie, Bildung/Schulen, Integration)¹⁰ –, im Bereich der Werbung¹¹, im Bereich internetbasierter Diskussionen und Produktionen¹² und nicht zuletzt im

4 Vgl. Urs Paul Engeler: Schwingfest vs. Schickimicki: Das grosse Comeback der Schweizer Volkskultur. Weltwoche, 19. August 2010; „Bligg trifft den Nerv der Schweizer“, URL: <http://www.20min.ch/tools/suchen/story/25703024> (Stand: 28. Februar 2011); Onlineportal „swissinfo“ vom 13. Oktober 2006, URL: <http://www.swissinfo.org/ger/swissinfo.html?siteSect=43&sid=7086205> (Stand: 4. Januar 2007); Mathias Ninck: Anju von Appenzell. Das Appenzell ist ein Land für sich. Wird es jetzt für urbane Menschen zum Paradies? In: Das Magazin 1 (2010), S. 14-25; Uraufführung Mela Meierhans: Tante Hänsi – Ein Jenseitsreigen Erster Teil der Jenseits Trilogie. Musiktheater für eine Erzählerin, zwei Sänger, Jodlerchor & Instrumentalensemble. Ein Kompositionsauftrag von Gare du Nord, Premiere/Uraufführung 19. Oktober 2006, Gare du Nord Basel, URL: http://www.meierhans.info/html/news/news_017.html (Stand: 9. Februar 2011); Radiofeature „Was bedeutet ‚Volkskultur‘?“ im „Tagesgespräch“ von *Radio DRS*, URL: <feed://podradio.nu/feed/rss/557/> (Stand: 9. Februar 2011); Fernsehbeitrag „Frauenfeld – Wo Schweizer Volkskultur zelebriert wird“, *SF Schweizer Fernsehen*, 9. August 2010, 9:37 Uhr, URL: <http://www.sport.sf.tv/Nachrichten/Archiv/2010/08/09/Mehr-Sport/Schwingen/Frauenfeld-Wo-Schweizer-Volkskultur-zelebriert-wird> (Stand: 9. Februar 2011); Rezension zum Schweizer Film „Arme Seelen“, von Edwin Beeler, Luzern 2011, URL: <http://www.armeseelen.ch> (Stand: 9. Februar 2011); „Arme Seelen“ – Hommage an eine Volkskultur. Entlebucher Anzeiger, 7. Januar 2011.

5 Vgl. die Unterstützungen durch die *Pro Helvetia* (vgl. Anm. 2) oder durch die *UNESCO* im Rahmen der Konvention zum *Schutz des Immateriellen Kulturerbes (IKE)*, URL: http://unesco.ch/work-d/ike1_1_frame.htm (Stand: 4. Januar 2007).

6 Vgl. Volkskulturfest Giswil, Programmheft zum Volkskulturfest im Gsang, Giswil, 7.-9. Juli 2006, bzw. dazu der Artikel von Christoph Fellmann: Komm, gehen wir ins Umfeld, das uns am weitesten entfernt ist. In: das Kulturmagazin (Monatszeitschrift für Luzern und die Zentralschweiz), Mai 2006, URL: <http://www.kultur Luzern.ch/02/artikel/06-05-punk.asp> (Stand: 7. Februar 2011); *folklorexperte.ch*, ein *Beratungsbüro für Folklore, Gastro und Medien*, URL: <http://www.folklorexperte.ch/index.html> (Stand: 7. Februar 2011); *Alpenrosen*. Die Folklore-Illustrierte der Schweiz, erscheint im Verlag Hanspeter Balsiger, Oensingen-CH, sechs Mal im Jahr unter der ISSN-Nummer 1660-8879; Ein weiterer Hinweis auf die Akzeptabilität des Komplexes „Volkskultur“ im Bereich des Sponsorings ist die Bemerkung über die zu erwartenden Werbeeinkünfte des Schwingerkönigs 2010, Kilian Wenger, die in der kostenlosen Tageszeitung *20minuten* vom 24. August 2010 formuliert wird: „Laut Jürg Kernen, Herausgeber des Magazins ‚Sponsoring Extra‘, erwarten den Schwingerkönig Kilian Wenger jährliche Sponsoring Erträge zwischen 250.000 und 750.000 Franken. Interessant sei Wenger vor allem für Banken und Versicherungen, die Werte wie Swissness, Bodenständigkeit und Ehrlichkeit übermitteln wollen.“; aktuell verzeichnet die *UBS* einen „Sieg“ über die *Raiffeisenbank* beim Kampf um das Sponsoring des Schwingerfests 2011, *20minuten* 18. Januar 2011, URL: <http://www.20min.ch/finance/news/story/23472639> (Stand: 12. Februar 2011); ein weiteres Beispiel für „Kämpfe“ im Feld des Volkskultur-Sponsorings zeigt der Konflikt der Organisatoren des Jodlerfestes 2011 mit der *Migros*, die die *Migros* aufgrund ihrer Milchpolitik nicht mehr als Sponsorpartnerin wollten, URL: http://www.blog-culturepopulaire.ch/p=144&langswitch_lang=fr (Stand: 9. Februar 2011).

7 Vgl. URL: <http://www.volkskultur.ch> (Stand: 7. Februar 2011); dazu auch die offizielle Seite der *CIOFF Schweiz*, URL: http://www.cioff.ch/index_d.html (Stand: 4. Januar 2007) bzw. die Verbindung des *CIOFF* mit der *UNESCO*-Konvention zum „*Schutz des immateriellen Kulturerbes*“ (*IKE*), URL: http://www.cioff.ch/doc_de/PCI_notre_nouveau_concept_def_D.pdf (Stand: 7. Februar 2011).

8 Vgl. URL: [http://www.unesco.ch/dokumentation/kultur/immaterielles-kulturerbe/schweiz.html?sword_list\[0\]=volkskultur](http://www.unesco.ch/dokumentation/kultur/immaterielles-kulturerbe/schweiz.html?sword_list[0]=volkskultur) (Stand: 7. Februar 2011).

9 Vgl. URL: <http://www.bak.admin.ch/dokumentation/publikationen/03052/index.html?lang=de> (Stand: 7. Februar 2011); Walter Leimgruber: *Immaterielles Kulturgut 2010*.

Bereich der Wissenschaft¹³. Gerade diese Breite und Unterschiedlichkeit an gesellschaftlichen Praxisfeldern macht die Frage nach den gemeinsamen Themen interessant, die darin auftauchen. Welche übergreifenden Motive werden jenseits der Genrebedingtheit ihres näheren Umfelds zum Thema und wie werden die Themen zu Problemen?

Der zentrale Punkt meiner folgenden Ausführungen liegt in diesem Sinn auf der Frage: In welchen Formen der Problematisierung manifestiert sich seit Beginn des 21. Jahrhunderts in der (deutschsprachigen) Schweiz die Selbstordnung und Selbstvergewisserung im Feld öffentlicher Äusserungen zu „Volkskultur“? Und im Anschluss daran: Worauf reagieren diese Problematisierungen? Welche historisch und gesellschaftlich spezifischen Bedingungen akzentuieren und akzeptabilisieren gerade diese Problembestimmungen?¹⁴

Thematisierungen – Problematisierungen

Um den Blick für die typischen Inhalte beziehungsweise die Kernthemen und ihre Art der Problemsetzung in dem untersuchten Diskursfeld zu schärfen, hilft die methodisch motivierte Frage nach den Anstössigkeiten. Dort, wo verschiedene Sprechende immer wieder anstossen, sich zu Äusserungen provoziert fühlen, das was die verschiedensten Akteure und Akteurinnen im Feld immer wieder thematisieren, reflektieren und – oft mit erheblichem argumentativem

10 Vgl. URL: http://www.parlament.ch/ab/frameset/d/n/4515/179578/d_n_4515_179578_179917.htm (Stand: 7. März 2007); URL: http://www.parlament.ch/cv-geschaeft?gesch_id=200001071 (Stand 7. März 2007); URL: http://www.parlament.ch/ab/frameset/d/n/4612/555244/d_n_4612_55244_55580.htm (Stand 7. März 2007); vgl. auch die Initiative für ein „Schweizerisches Repertoire der immateriellen Volkskultur“ im Rahmen der UNESCO-Konvention zum Schutz der „kulturellen Vielfalt“, die vom CIOFF lanciert wurde, und unter dem Patronat des Bundesamts für Kultur sowie der Nationalen Schweizerischen UNESCO-Konvention steht, URL: www.edelweiss.cioff.ch (Stand: 9. Februar 2011).

11 Die Werbung bedient sich v.a. des Bildmaterials, das in anderen Fällen mit dem Begriff der „Volkskultur“ verbunden wird. Vgl. dazu etwa die seit Jahren laufende Werbekampagne für den Appenzeller Käse, für dessen Qualität Männer und Buben in Appenzeller Tracht bürgen (URL: <http://www.appenzeller.ch>, Stand: 9. Februar 2011). In ähnlicher Weise zeigen die Kampagne der UBS im Jahr 2006 Männer beim Schwingen in einschlägiger Kleidung oder auch die Migros, ein Schweizer Grossverteiler von Alltagsartikeln, dekorierte seine mit wechselnden Sujets bedruckten Papiertüten 2009 mit Fotos von Fahnen schwingenden Männern in Tracht.

12 Vgl. URL: <http://www.blog-volkskultur.ch>; <http://blogs.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.view&friendId=113314728&blogId=284654838> (Stand: 21. April 2010).

13 Trägt man im Suchsystem der Basler Universitätsbibliothek den Begriff „Volkskultur“ im Feld „Stichwort“ ein, erhält man 1003 Treffer (Stand: 9. Februar 2011).

14 Michel Foucault bestimmt die Themen eines Diskurses – gemeinsam mit den Begriffen – als eine der vier charakteristischen Ebenen, anhand derer die Logik und Struktur einer spezifischen diskursiven Formation analytisch nachvollzogen und rekonstruiert werden kann (vgl. Michel Foucault: Archäologie des Wissens. Frankfurt a.M. 1997, S. 169). Auch Reiner Kellers Bestimmung der diskursiven Verdichtung von singulären Äusserungen zu geltenden Aussagen weisen in diese analytische Richtung: „In solchen Diskursen geht es um die Festlegung der kollektiven symbolischen (Problem-)Ordnung durch die weitestgehende Wiederholung und Stabilisierung gleicher Aussagen in singulären Äusserungen.“ (Vgl. Reiner Keller: Wissenssoziologische Diskursanalyse. Grundlegung eines Forschungsprogramms. Wiesbaden 2008, S. 232).

Aufwand – debattieren, findet als wichtige Verhandlungspunkte der gemeinsamen Ordnung seinen Ausdruck. Was also ist das Skandalon, das die unterschiedlichen SprecherInnen und AkteurInnen im Feld der „Volkskultur“ umtreibt, das immer wieder thematisiert, reflektiert und unterschiedlich debattiert wird? Was wird als problematische Zumutung formuliert, und warum?

Begriffe, an denen sich rund um die Äusserungen zu „Volkskultur“ immer wieder Auseinandersetzungen entzünden, sind zum einen diejenigen der „Tradition“ und „Innovation“.¹⁵ Zum zweiten liefern die Termini der „Echtheit“, „Natürlichkeit“, „Authentizität“, des „Ursprungs“ und der „Ursprünglichkeit“, der „Kunst“ (oder „Künstlichkeit“) bzw. der „Konstruktion“ kontinuierlich Material zur Diskussion.¹⁶ Und drittens werfen die Begriffe des „Individuums“ bzw. des „Kollektivs“ kontinuierlich Fragen auf.¹⁷ Unter dem Fokus thematischer Regelmäßigkeiten werden diese Komplexe erkennbar; sie bilden den festen Kern des begrifflichen Repertoires.

Seit dem Ende des 20. Jahrhunderts rückt die Thematisierung der eigenen Gesellschaft als risikobehaftete, von Unsicherheiten durchzogene und vor allem als komplexe Lebenswelt in den Fokus der öffentlichen Selbstwahrnehmung,¹⁸ was sich konsequent im Verwendungszusammenhang von „Volkskultur“ niederschlägt und widerspiegelt. Verbindet man die oben genannten thematischen Gruppierungen mit diesen für moderne Gesellschaften charakterisierten Bedingungen der Krise und der Konkurrenz, unter denen sich die konsequent kontingenten Entwürfe gesellschaftlicher Ordnung entfalten, dann erhalten auch diese Themenkomplexe die Qualität der Kontingenz. „Tradition“ und „Innovation“, „echt“ beziehungsweise „künstlich“, „Individuum“ oder „Kollektiv“ zeigen sich so als kritisch und ihrer Selbstverständlichkeit entkleidet. Ihre Bedeutung ist nicht sicher; die Sicherheit, wie sie zu verstehen sind, muss hergestellt werden.

15 Vgl. Ninck: Anju von Appenzell; URL: <http://www.art-tv.ch/2562-0-pro-helvetia--echos-volkskultur.html>; <http://www.myswitzerland.com/de/home.html?gclid=CNGqrdav-6YCFcomfAodzCU3Eg> (Stand: 28. Februar 2011).

16 Vgl. die touristische Broschüre, die der Schweizer Tourismusverband „Schweiz Tourismus“ und die Schweizer Grossbank UBS gemeinsam herausgegeben haben: Der Wanderführer. MySwitzerland.com. Mit UBS und Schweiz Tourismus 32 der schönsten Wanderungen entdecken. UBS 2010.

17 Vgl. Ninck: Anju von Appenzell.

18 Vgl. dazu auch die für die Diagnose moderner Gesellschaften verwendeten bzw. darin sich manifestierenden Thematisierungen: Die Steigerung von „Komplexität“ (vgl. Wolfgang Welsch (Hg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Berlin 1994), von „Unsicherheit, Ungewissheit und Uneindeutigkeit“ (vgl. Ulrich Beck, Wolfgang Bonss, Christoph Lau: Theorie reflexiver Modernisierung – Fragestellungen, Hypothesen, Forschungsprogramme. In: Ulrich Beck, Wolfgang Bonss (Hg.): Modernisierung der Moderne. Frankfurt a.M. 2001, S. 11-59, hier S. 53) und – geradezu im Widerspruch dazu – von Orientierungslosigkeit (ebd.) bestimmen die Agenda.

„Tradition – Innovation“: Das Ordnen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

Peter Gross differenziert in seinem Beitrag zu „Globalisierung, kulturelle[r] Dynamik und Kontingenzmanagement“¹⁹ die kontingente Qualität moderner Gesellschaften als deren grundsätzliche „Offenheit“ beziehungsweise Multioptionalität, was diesen Gesellschaften gleichzeitig zur Hypothek wird. Die Kehrseite der Medaille, die ein vervielfältigtes Mass an Möglichkeiten verspricht, beinhaltet die Verminderung – wenn nicht gar den Verlust – an Gewissheiten,²⁰ denn: „Moderne Gesellschaften zerstören die überkommenen Gewissheiten. Sie wollen mehr wissen. (...) Die Moderne verlangt Innovation und Kreation. (...) Die moderne Gesellschaft häutet und erneuert sich andauernd selber – auch in ihren Selbstbeschreibungen.“²¹ In Verbindung mit dieser Diagnose lässt sich die (in diesem Sinn ebenfalls moderne) Virulenz der Begriffe von „Tradition“ und „Innovation“ als *Reaktion* auf die Erfahrung der Kontingenz interpretieren. Zugespitzt in den mit Krieg und Zerstörung verbundenen gesellschaftlichen Umwälzungen seit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist die Normalität einer positiven Gesellschaftsform verloren gegangen, die ihren Mitgliedern das Angebot einer verbindlichen, sie verbindenden Vergangenheit und Zukunft der Gemeinschaft machen kann.²² Traditionen dienen dabei als inhaltliche Festlegung der für die Gemeinschaft als wichtig erachteten Vergangenheit, die in ihrer Vermittlung über die Generationen zur Sicherung für die Zukunft bestimmt sind. Die „Innovationen“ fungieren dabei als Grenzmarkierungen dessen, was als Dynamik und Modifikation innerhalb des zu Bewahrenden möglich ist.

Unter den Begriffen der „Tradition“ und der „Innovation“ werden demgemäss Fragen nach der Wertigkeit der als allgemein gültig verstandenen sozialen Vergangenheit, nach dem in ihrer Beziehung zum Gestern Bedeutung erlangenden gesellschaftlichen Jetzt und nach daraus entwickelten Visionen vom kollektiv gefassten Morgen verhandelt. Durch die konstante und

19 Peter Gross: Globalisierung, kulturelle Dynamik und Kontingenzmanagement. In: Hans A. Wüthrich, Wolfgang B. Winter, Andreas Philipp (Hg.): Grenzen ökonomischen Denkens. Auf den Spuren einer dominanten Logik. Wiesbaden 2001, S. 21-34.

20 Gross beschreibt und diagnostiziert zugleich den Unterschied moderner zu früheren historischen Gesellschaften: „Moderne und vormoderne Gesellschaften sind arm und reich zugleich, nur spiegelverkehrt. Während moderne Gesellschaften arm an Gewissheiten und reich an Möglichkeiten sind, sind vormoderne Gesellschaften, um das einmal in äusserster Vereinfachung auszudrücken, reich an Gewissheiten und arm an Möglichkeiten.“, Gross: Globalisierung, S. 25.

21 Ebd., S. 27.

22 Vgl. die Konferenzankündigung zu „Singular Plural Sein: Fragen und Formen der Gemeinschaft im westeuropäischen Kino seit 1945“ – Berlin Juli 2009, URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/termine/id=11854> (Stand: 29. März 2010): „Die nationalstaatlichen Gesellschaften mussten sich nach den Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges von Grund auf neu die Frage stellen, ob und worin ihre Einheit sich gründen lässt und wie sie sich zur endlichen, pluralen Existenz der Einzelnen stellen.“

konsequente Verknüpfung der gesellschaftlichen Zeitlichkeit aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu einem festen zeitlichen Koordinatensystem für die eigene (aktuelle) Gesellschaft wird „Tradition“ zur fixierenden Begründung des sozialen Ist-Zustands; zur Erklärung und Legitimierung, warum es so ist, wie es ist. „Innovation“ bestimmt in diesem Koordinatensystem die Tatsache von Veränderungen, das Mass der Veränderungen und die Forderung nach Veränderungen. Darin liegt (unter anderem) als Konsequenz die Notwendigkeit, Zukunftsorientierung in einen „volkskulturell“ praktizierten Gesellschaftsentwurf zu integrieren: Es gilt, *Lösungen* für allgemeine Probleme zu finden, *Ansprüche* formulier- und erfüllbar werden zu lassen sowie die *Gestaltung* einer zukünftigen Lebenswelt zu ermöglichen.²³ Armin Nassehi nennt dies den „*energetischen Unterbau* dessen, was eine Gesellschaft ermöglicht, deren entscheidendes Bezugsproblem in der *Bindung und Integration von Motiven einer collectivity* liegt“.²⁴ „Tradition“ und „Innovation“ bestimmen sozusagen die *Eckpunkte* dieser *historisierten und zukunftsindizierten Gesellschaft*, die allgemein (oder theoretisch) und konkret (oder praktisch) die eigene Ordnung und strukturelle Organisation kreieren will und muss.

„Authentizität“ – „Konstruktion“: Das Verwalten der Materialität

Veränderung – als tatsächliche Entwicklung und als thematisierte Wahrnehmung – bestimmt die gesellschaftliche Realität in den letzten 200 beziehungsweise in den letzten 20 Jahren zu einem spürbaren Teil. In diesem Sinn gehören zur Lebens- und Alltagserfahrung jeden Mitglieds moderner Gesellschaften Veränderungen sozialer und materieller Art. Gerade der Bereich der Materialität ist in täglich sichtbarer und greifbarer Art in einem konstanten Wandel begriffen. Dies betrifft sowohl die Welt der Dinge als auch die physische Welt an sich. Schon in dem – historisch wie gesellschaftlich kurzen – Zeitraum von 10 Jahren sind die Veränderungen der natürlichen, gebauten und in Dingen konkretisierten Umwelt eines Menschen relativ schnell skizzierbar.²⁵ Kontingenz wird hier als alltagsnahe Erfahrung manifest; als Erfahrung davon, dass die eigene Umgebung, die Dinge, die den (eigenen) Alltag materialisieren, gestern so waren, heute anders sind und in Zukunft wohl erst recht neue Formen annehmen werden (oder es wird sie so gar nicht mehr geben). „Volkskultur“ bietet in Form einer ihr spe-

23 Vgl. Armin Nassehi: Der soziologische Diskurs der Moderne. Frankfurt a.M. 2006, S. 383.

24 Ebd.

25 Hartmut Rosa spricht der Veränderung sogar eine Steigerung im Verlauf der letzten Jahre zu. So bestimmt nach ihm eine Beschleunigung des Wandels die Charakteristik und Qualität (spät-)moderner Gegenwartsgesellschaften (vgl. Hartmut Rosa: Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne. Frankfurt a.M. 2006).

zifisch eigenen Ästhetik ein Mittel zur Bearbeitung der scheinbar haltlosen Veränderung: Spezifische, als „volkskulturell“ erkennbare und erkannte Stilisierungen im Bereich der Kleidung (z.B. Trachten und „Folklore“- bzw. „Ethno-“Stil)²⁶, der Gebrauchsgegenstände²⁷, der Architektur²⁸ oder etwa auch der Landschaftsdarstellung (in Werbung²⁹ oder „Volkskunst“³⁰) belegen diese Dinge mit einem sie selbst transzendierenden Gehalt, der diese so über ihre rein zeitliche Lebensdauer und ihren primären Verwendungskontext hinaushebt. Der Eindruck der ständigen Veränderung und Veränderbarkeit wird diskursiv bearbeitet, indem die Objekte anhand dieser ästhetischen Transzendierung in den Bereich einer (scheinbar) ahistorischen Qualität verschoben werden. Das Ziel der Kontingenzbearbeitung liegt konsequent im Festhalten gewisser (materieller) Gegebenheiten, autorisiert über die stilistisch-ästhetische Fixierung des Werts dieser Dinge. Legitim wird diese über das Mittel der Ästhetik erreichte Wertsetzung anhand der Begriffskombination von „authentisch“ – „natürlich“ – „ungekünstelt“ – „urtümlich“,³¹ die als Bedingungskomplex auftritt und funktioniert: Was „authentisch“ ist, muss gleichzeitig „natürlich“ und „ungekünstelt“ sein; „natürlich“ ist das „Authentische“; „ungekünstelt“ meint „natürlich“ und „authentisch“. Auch wenn der Bereich der Kunst als Legitimation der Ästhetik hier in seiner Un-Form auftritt, geht es darin nicht um die Negation von Kunst und Ästhetik, sondern um die Opposition von „volkskultureller“ Ästhetik zum Bereich der „Kunst“ im Hinblick auf das strategische Ziel einer Differenzen setzenden Distinktion im Feld der Ordnung generierenden Konkurrenzen.

In zusätzlicher Verbindung von „authentisch“ und „echt“ mit den qualifizierenden Adjektiva „alt“ und „ursprünglich“ wird die diskursive Fixierung des gesellschaftlichen Werts „volkskultureller“ Objekte mithilfe eines Anschluss an den Themenkomplex der „Tradition“ und „Innovation“ stabilisiert. In Form von Kanonisierungen, wie sie in Heimatschutz und Denkmalpflege, in den zahlreichen Formen der Musealisierung von „Volkskultur“ aber auch in der Festlegung der „richtigen“ Instrumente für „volkstümliche“ Musik fassbar wird, erfährt die

26 Vgl. Sentis – Modedesign und Textilhandwerk aus unserer Region, URL <http://www.sentis.ch> (Stand: 9. Februar 2011).

27 Vgl. Kursprogramm 2007 und 2008 des *Kurszentrums Ballenberg Heimatwerk*, Brienz; vgl. auch die Produkte des *Heimatwerk Schweiz*, URL: <http://www.heimatwerk.ch/go/schweizerheimatwerk2/dg/products/kuhundedelweiss.xhtml> (Stand: 9. Februar 2011).

28 Vgl. Nationale Informationsstelle für Kulturgüter Erhaltung: Alte Bauten – neue Normen. NIKE 5 (2005).

29 Vgl. URL: <http://www.appenzeller.ch/ch-de/herkunft> (Stand: 9. Februar 2011); URL: <http://www.sentis.ch> (Stand: 9. Februar 2011).

30 Vgl. Franziska Schürch: *Landschaft, Senn und Kuh. Die Entdeckung der Appenzeller Volkskunst*. Basel, Münster 2008.

31 Vgl. Schweiz Tourismus, UBS: *Der Wanderführer*.

Ästhetisierung eine zusätzliche Institutionalisierung, die der Wert setzenden Ästhetisierung ihre zeitliche Sicherung – sowohl rückwärts in die Vergangenheit als auch vorwärts in die Zukunft – garantiert. Die diskursiv typische Kombination von „echt“ und „alt“, um spezifische Objekte als „volkskulturelle“ zu qualifizieren, manifestiert konsequent die materialisierte Antwort auf die Frage nach dem, was bleibt, im Lauf der (eigenen) Geschichte und welcher Wert ihm – sowohl im Moment als auch in der Zukunft – zugemessen wird. Und es geht darum, möglichst konkret (mit-) zu bestimmen, welche Dinge nicht im Wandel der (materiellen) Entwicklung verloren gehen, sondern weiter verfügbar gemacht werden sollen. Die begrifflichen Attribute des „Traditionellen“ und „Innovativen“ setzen damit nicht nur die zeitlich-chronologischen Markierungen innerhalb des „volkskulturellen“ Ordnungskonzepts, sondern sie verwalten – in Kombination mit dem „Echten“, „Authentischen“, „Ungekünstelten“ – auch die materiellen Bestände des je zeitgenössischen Alltagslebens.

Subjekt – Kollektiv: Erfahrungsdimension und sozialer Status

Neben den bisher vorgestellten Reizthemen, die eine grosse „volkskulturelle“ Dynamik entfalten, präsentieren und replizieren auch die Begriffe des „Individuums“ und des „Kollektivs“³² die Projektion einer „richtigen“ Ordnung für eine allgemein verbindliche Gemeinschaft. In Frage steht offenbar, was einen Menschen als Person und als Mitglied dieser Gesellschaft ausmacht. In Frage steht also sowohl der Subjektstatus der Menschen – als Individuen – als auch der Status der Gesellschaft – als Kollektiv, zu der die Subjekte in einer Beziehung stehen und der insofern in diese Reflexion hineingezogen wird; denn wie Nico Stehr diagnostiziert:

*Societies are fragile because – propelled by a marked enlargement of their capacities to act – individuals are capable, within certain established rules, to assert their own interests by opposing or resisting the – not too long ago – almost unassailable monopoly of truth of major societal institutions. That is to say, legitimate cultural practices based on the enlargement and diffusion of knowledge enable a much larger segment of society to effectively oppose power configurations that turned out or are apprehended to be tenuous and brittle.*³³

Die grundsätzliche Offenheit, die auch Gross als Charakteristik der modernen Gesellschaftsform beschreibt, bringt nicht nur eine „stupende[...] Vervielfältigung von Wahl- und überhaupt Handlungsmöglichkeiten“ mit sich,³⁴ sondern mit dieser Offenheit und ihren emanzipativen

32 Vgl. Ninck: Anju von Appenzell.

33 Nico Stehr: The Texture of Knowledge Societies. In: Nico Stehr, Reiner Grundmann (Hg.): Knowledge. Critical Concepts. Vol. III: Knowledge and the Economy. London, New York 2005, S. 112-135, hier S. 127-128.

34 Gross: Globalisierung, S. 23.

Potentialen für die Subjekte ist auch eine Kehrseite verbunden, die „die Enttraditionalisierung vorantreibt, die überkommenen Gewissheiten auflöst und die vormodernen Menschen aus den lehmigen und festen Gründen ihrer Herkunft, ihrer Stände, ihrer Klassen, ihrer Verwandtschaften und Regionen heraussprengt und freisetzt“.³⁵ In Bezug auf die Subjekte und ihre Lebenswirklichkeit sind dabei nach Gross weniger „organisatorische Gewissheiten, sondern überkommene Routinen und Vorgaben des Handelns, wie die Rollenverteilung zwischen Mann und Frau, der sonntägliche Kirchgang, die Hilfeleistungen unter Verwandten“ entscheidend.³⁶ Die untrennbare Verbindung von neuen Möglichkeiten und sich wandelnden Normen bestimmt Gross nicht nur als Ergebnis dieses Wandels; er sieht darin auch die wesentliche Qualität, die sich in anderen Worten auch als Zumutung apostrophieren lässt: „Aus dem Zusammenspiel zwischen Optionierung einerseits und Enttraditionalisierung andererseits *resultiert* schliesslich jener immer wieder als *Individualisierung* benannte weltgeschichtliche Vorgang, in dem sich [...] das Individuum auf sich besinnen und mehr oder weniger *autonom entscheiden* und *wählen muss*.“³⁷

Im Kontext diskursiver Ordnungskonkurrenzen würde ich Peter Gross' Diagnose allerdings nicht als grundsätzlichen Verlust von Traditionen interpretieren, sondern als Wegfallen der Normativität und des Monopolstatus der Traditionen für die Handlungen der Menschen. In diesem Sinn liesse sich Ronald Hitzler folgen, der erstens mit der Individualisierung „eher einen Handlungsrahmen als eine Handlungsform des modernen Menschen“ gegeben sieht,³⁸ wobei zweitens diese „Rahmenbedingungen seines Handelns [dem Menschen] allerdings nicht ‚besinnungslos‘ vorgegeben [sind], sondern sie sind von ihm sozusagen reflexiv hingenommen oder gar gewollt.“³⁹ Konsequenter verbinden sich nach Hitzler „Pluralisierung“ und „Standardisierung“:

Mithin ist es auch nur scheinbar paradox, dass *sowohl* Pluralisierungs- *als auch* Standardisierungsprozesse als Indikatoren für Individualisierung gelten, denn da auch (im strukturfunktionalistischen Sinne) „gelungene“ Sozialisation das Individuum nicht (mehr) der Notwendigkeit enthebt, situativ *selber* über seine je subjektive „Antwort“ auf etwelche „Zumutungen“ zu entscheiden, kann man „Individualisierung“ eben *nicht* bzw. nur bedingt anhand „äusserlich“ beobachtbarer Traditionsbrüche messen (wollen). Das heisst, dass selbst „Einigeln im Überkommenen“ durchaus eine existentielle Lösung modernisierungsbedingter Handlungsprobleme sein kann.⁴⁰

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Ebd.

38 Ronald Hitzler: Pioniere einer anderen Moderne? Existenzbasteln als Innovationsmanagement. In: Wüthrich u.a. (Hg.): Grenzen ökonomischen Denkens, S. 35-55, hier S. 42.

39 Ebd., S. 46.

40 Ebd., S. 43.

Die gesellschaftliche, vorgegebene Offenheit aus Wahlmöglichkeiten und Entscheidungsnotwendigkeiten verändert konsequent den sozialen Status des Subjekts,⁴¹ das nun als potentiell bewusster Akteur definiert und interpretiert wird, mit dem gesellschaftlich gerechnet werden muss. Normierung und Sozialisation meint jetzt also gleichzeitig Subjektivierung, deren resultierende Kombination aus Emanzipation und Zumutung Peter Gross folgendermassen beschreibt: „Die überragende Leitfigur der Moderne ist der autonome, mündige Mensch, der im Privatleben oder im Geschäft, ob als Arbeitnehmer oder als Unternehmer zwar weiss, dass er handeln und entscheiden muss, aber sich nicht vorschreiben lassen will wie.“⁴²

Zusammenfassung: Gesellschaftliche Selbstverständigung im Zeichen gemeinsamen Kontingenzmanagements

Im Rahmen der modernen gesellschaftlichen Selbstverständigung haben verschiedene Begriffe ihre vergesellschaftende Wirkung entfaltet.⁴³ „Kultur“ gehört vor allem im deutschsprachigen Europa zum sozialisierenden Inventar und zu dem die Gesellschaft ordnenden Repertoire von Kollektivbegriffen, deren spezifische Qualität bereits mehrfach beschrieben und analysiert wurde.⁴⁴ Hartmut Böhme bringt in Kürze die doppelte Substanz und Potenz des „modernen“ Kulturbegriffs auf den Punkt:

Kultur bezeichnet nicht mehr nur Gegenstände der Beobachtung, sondern die Formen und Perspektiven, welche eine Gesellschaft zur Beobachtung von Beobachtern (die traditionell „kulturproduzierenden“ Eliten) ausgebildet hat. Dieser Prozess ist Teil der die Moderne kennzeichnenden Ausdifferenzierung. Er macht einerseits den Begriff der Kultur zunehmend abstrakt, allgemein und universalistisch, andererseits bezeichnet er das Reflexivwerden substantieller Formen von Gesellschaft.⁴⁵

41 Abgesehen davon, dass auch die Entdeckung des Subjektstatus an sich eine Entdeckung und Erfindung der Moderne ist; vgl. dazu Armin Nassehi: „Was die Soziologie seit ihren Anfängen umgetrieben hat, war nicht die Vernunft als solche, sondern die Rekonstruktion des Individuums als Subjekt seiner Verhältnisse und der Verhältnisse als der Bedingung der jeweiligen Subjektivität. Die Soziologie hat zweierlei entdeckt: das handelnde Individuum und das Individuum als Produkt seiner Verhältnisse. *Die Soziologie als eigenständige Denkform ist erst entstanden, als sich die Welt als gesellschaftlicher Horizont darstellte, als die Ordnung der Welt als soziale Ordnung erschien und die Idee des individuellen Menschen als des Subjekts der Welt einer merkwürdigen Dekonstruktion unterzogen wurde*: Zwar galt und gilt selbstverständlich der Mensch als das Subjekt der Welt, aber als ein *vergesellschaftetes Subjekt*, was seinen Subjektstatus unbemerkt korrumpiert – *unbemerkt*, das ist das eigentliche Thema dieses Buches.“, Nassehi: Der soziologische Diskurs, S. 16; kursiv se.

42 Gross: Globalisierung, S. 28.

43 Vgl. Georg Bollenbeck: Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. Frankfurt a.M. 1994; Reinhart Koselleck: Begriffsgeschichten: Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache. Frankfurt a.M. 2006.

44 Vgl. Dirk Baecker, Matthias Kettner, Dirk Rustemeyer: Über Kultur. Theorie und Praxis der Kulturreflexion. Bielefeld 2008; Sabine Eggmann: „Kultur – Konstruktionen“. Die gegenwärtige Gesellschaft im Spiegel des volkswissenschaftlich-kulturwissenschaftlichen Wissens. Bielefeld 2009.

In der Analogie ihrer gesellschaftlichen Funktion, der modernen Gesellschaft eine Bindung und Integration unterschiedlicher, auf ein Kollektiv bezogener Interessen und Motive zu ermöglichen,⁴⁶ lassen sich die Qualitätsbestimmungen von „Kultur“ auf diejenigen von „Volkskultur“ übertragen. Als gesellschaftlicher Modus der Selbstordnung zeichnet sich dementsprechend der Volkskulturbegriff durch seine Abstraktion, seine Allgemeinheit und seinen Universalismus aus. Mit den thematischen Kernbereichen, die sich auf die Ordnung von Vergangenheit-Gegenwart-Zukunft, auf die (Un-)Beständigkeit der materiellen Umgebung und auf den Status von Individuum sowie Kollektiv konzentrieren, zielt „Volkskultur“ auf die Dimensionen des Entkonkretisierten, Generellen und Verabsolutierbaren. Gleichzeitig – und darin liegt seine Stärke – verbindet die dem Begriff inhärente Reflexivität die lebensnahe Alltagswirklichkeit der Menschen mit der abstrahierten Dimension der in den Kernthemen repräsentierten Ordnung. Funktioniert „Volkskultur“ in diesem Sinn als gesellschaftlicher Modus, der die oben genannten Themen als *Probleme* formuliert, für die *Lösungen* gesucht, entwickelt und kommuniziert werden müssen, dann vernetzt die Problematisierung über die Lösungsorientierung die generellen, als universal zu verstehenden Abstrakta mit den konkreten alltäglichen und subjektbezogenen Situationen der Mitglieder dieser Gesellschaft. Vice versa transzendieren die konkreten, spezifischen und historisch situierten Felder gesellschaftlicher Wirklichkeit und subjektiver Praxis in ihrem Status als Problem zu einer allgemeinen, für alle verbindlich gedachten Ordnung.

Die Reflexivität von „Volkskultur“ vernetzt allerdings nicht nur die vertikalen Ebenen zwischen den Konkreta und den Abstrakta gesellschaftlicher Realität zu einer integrativen Ordnung, sondern auch die horizontalen zwischen den bisher identifizierten thematischen Kernbereichen. Jedes der im Vorangehenden analytisch systematisierte Themenfeld greift über die begrifflich variable Verbindung der einschlägigen Adjektive – „traditionell“, „authentisch“, „echt“, „ursprünglich“, „innovativ“, „individuell“ und „kollektiv“ – immer wieder in die an-

45 Vgl. Hartmut Böhme: Vorwaerts ins neue Jahrzehnt !? – Eine Entgegnung auf Hans-Harald Mueller. Frankfurter Rundschau, 14. Oktober 1997; In ähnlicher Weise bestimmen auch Urte Helduser und Thomas Schwietring den als kleinsten gemeinsamen Nenner definierbaren Gehalt von „Kultur“ in der Moderne: „Kultur – so liesse sich allenfalls ein Minimalkonsens formulieren – kann nur verstanden werden als ein reflexiver Prozess der Interpretation, also nicht als eine Sammlung von Inhalten oder Formen (Traditionsbeständen, Werten, Sinnstiftungen usw.), sondern als ein niemals stillstehendes Geschehen der Selbstwahrnehmung und Selbstbeschreibung, durch das der jeweils beschriebene Zustand unablässig verändert wird. Kultur ist, um es anders zu sagen, auf eine ständige Selbstreproduktion angewiesen, deren Reflexivität notwendig eine ebenso ständige Veränderung mit sich bringt (...).“, Urte Helduser, Thomas Schwietring: Kultur und ihre Wissenschaft. Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Kultur und ihre Wissenschaft. Beiträge zu einem reflexiven Verhältnis. Konstanz 2002, S. 7-27; hier S. 16.

46 Vgl. Nassehi: Der soziologische Diskurs, S. 383.

deren über und verbindet sie so zu einem als einheitlich wahrnehmbaren Komplex. Die diskursiv konstant und kontinuierlich induzierte Rückbezüglichkeit auf vertikaler wie horizontaler Ebene stellt einerseits die Komplexität⁴⁷ der Ordnung her und hält letztere gleichzeitig im Fluss. Die Möglichkeit und Praxis gegenseitiger Rückbezüge prozeduralisiert und dynamisiert so die „volkskulturelle“ Ordnung der Gesellschaft.

„Volkskultur“, die sich in ihrer spezifisch modernen Verfasstheit mit dem Status einer konstanten Krise der Ordnung und dadurch auch mit der Notwendigkeit konfrontiert sieht, Selbstverständlichkeit und Normalität (immer wieder) herstellen zu müssen, lässt sich in ihrer bisher systematisierten Form zusammenfassend als ein komplex organisierter Modus des *zeitlichen, materiellen und sozialen Kontingenzmanagements* verstehen. Mit diesem Management der Kontingenz ist eine kontinuierliche Arbeit gemeint, die in Form der kollektiven wie individuellen Problemformulierung der in Frage stehenden Dimensionen des gesellschaftlichen Lebens sowie über deren Lösungsvorschläge gestaltet wird.

Dirk Baecker interpretiert diese Kontingenz nicht nur als grundlegende Herausforderung für die (volks-)kulturelle Ordnungstiftung, sondern gleichsam als Produkt und Konsequenz dieser Ordnungsleistung:

Der Kulturbegriff funktioniert wie ein Köder, den die moderne Gesellschaft auslegt, um auch und gerade ihrer Kritiker für sie einzunehmen. Keinem Begriff gelang es erfolgreicher, alle selbstverständlichen Praktiken der Gesellschaft kontingent zu setzen und im gleichen Zuge diese Leistung durch das Angebot kontingenzkompensierender Werte zu verwischen. Das hat die Gesellschaft in die ‚Katastrophe‘ der Beobachtung zweiter Ordnung verwickelt, ohne dass sie eine Chance hatte, zu merken, wie ihr mitgespielt wurde. Während die einen an ihren Identitäten arbeiten und ihre Authentizitäten pflegen, schauen sich die anderen an, wie man das macht und dass man es durchaus auch anders machen könnte. Seither haben wir es mit jenen Kulturkämpfen und Kulturkonflikten zu tun, in denen die Kontingenzvirtuosität der einen auf die fundamentalistischen Sicherungsmassnahmen der anderen stösst. (...) Wir haben es mit der paradoxen Situation zu tun, dass der Kulturbegriff verwendet wird, um sich genau die Zumutungen der Individualisierung, der Historisierung und des Vergleichs zur Wehr zu setzen, die derselbe Kulturbegriff überhaupt erst in Reichweite rückt.⁴⁸

In diese Paradoxie ist auch der als „Volks-“Kultur spezifizierte Modus gesellschaftlicher Selbst- (und Fremd-)Verständigung einbezogen.

47 Vgl. Sandra Mitchell: Komplexitäten. Warum wir erst anfangen die Welt zu verstehen. Frankfurt a.M. 2008, S. 31.

48 Dirk Baecker: Wozu Kultur? Berlin 2000, S. 9-10.

Sektion 3

WIE:

Medialität und ihre Funktion bzw. Potenz

Doing Switzerland – „Volkskultur“ an den Weltausstellungen

Christine Müller Horn

Ein Kartonturm, ein Stapel Holzbretter und eine computergenerierte Oberfläche in Form eines Berges – dies sind die Hauptcharakteristika, mit denen sich die Schweiz an den letzten drei Weltausstellungen präsentierte. Es scheint eine seltsame Wahl an Formen und Materialien zu sein, wenn man bedenkt, dass sich eine Nation auf diesem Podium des Ländermarketings klar als Land darstellen und nicht austauschbare architektonische Elemente benutzen sollte. Unwissende Besucher würden Klischees wie das Schweizerkreuz, Läden voller Käse, Schokolade und Uhren erwarten.

Weltausstellungen waren im 19. Jahrhundert Orte der Belehrung, der Wirtschaftsförderung und der Unterhaltung, aber vor allem Szenerien des nationalen Wettbewerbs. Die Schweiz präsentierte dort ihre technischen Leistungen und das neueste Kunsthandwerk in ihren eigenen Abteilungen, dekoriert mit geschnitztem Holz, Schweizerkreuzen und Kantonswappen, oder in Chalets als Beispiel für typische Architektur. Im 20. Jahrhundert ähnelten die Weltausstellungen als Drehscheiben kultureller Identität mehr und mehr einem postmodernen Disneyland, indem sie Kulturen und Identitäten verschmolzen.

In meiner Suche nach „Volkskultur“ auf den Weltausstellungen konzentriere ich mich nicht nur auf ephemere Architektur, obwohl sie eines der augenfälligsten Charakteristika ist, wo sich Nationalsymbole manifestieren, sondern auch auf den Inhalt der Ausstellung, das Essen im Restaurant, die Personalbekleidung oder die gespielte Musik. Das Quellenmaterial ist grösstenteils historisch; es besteht aus Berichten der Generalkommissäre und Kataloge über die verschiedenen Weltausstellungen. Besonders die Kataloge enthalten aussagekräftiges Bildmaterial wie Fotografien oder Zeichnungen. Im Bundesarchiv in Bern¹ und bei der *Präsenz Schweiz* sind Akten beziehungsweise der Schriftverkehr der Generalkommissäre mit der Regierung und den einzelnen Ausstellern einsehbar. Über die Rezeption in der Schweiz und im Ausland berichten vor allem Schweizer Zeitungen wie die *Neue Zürcher Zeitung (NZZ)* oder *Der Bund*.

¹ Vgl. im Bundesarchiv in Bern die Akten E 14 und E 9500.

Um die Präsentationsmechanismen aufzuzeigen, analysiere ich die Schweizer Beiträge von einem kultursoziologischen Standpunkt her, wie es der Architekt und Soziologe Walter Gottschall in seinem Buch *Politische Architektur* ausführt.² Er beschreibt die architektonische Repräsentation als Produkt des institutionalisierten Verhaltens von politischen Akteuren und legt besonderes Augenmerk auf die Symbolik von nationaler Architektur und die Interpretation ihrer darunter liegenden Ideologien.

Walter Gottschall analysiert die politische Architektur auf vier Ebenen, welche die Grundlage der Untersuchung bilden: Erstens erforscht er die institutionelle Ebene, das heisst, welche Gremien die Pavillons, die Sektionen und den Auftritt planen und welches Bild sie vermitteln möchten. Im Falle der Schweizer Beiträge bezieht sich diese Ebene auf die Politik, insbesondere den Bundesrat, der das „Motto“ für den Schweizer Auftritt in der Bundesversammlung an die für die Organisation verantwortlichen Gremien (*Osec*³, *KOKO*⁴ und heute *Präsenz Schweiz*) ausgibt. Auf der Artefakt-Ebene wird die Formensprache der Architekten und Gestalter, die Umsetzung in Gebäuden, die Gestaltung und Auswahl der Exponate ergründet. In Bezug auf die Schweizer Auftritte wird beleuchtet, wie Architekten und Gestalter die Losung des Bundesrates in Architektur, Szenografie und Objektauswahl umsetzen.

Die semiotische Ebene wiederum fasst die Ausstellung als Symbol auf und fragt danach, welche Ideologien und Bedeutungen hinter der gebauten Realität liegen. In dieser Arbeit wird so der konkrete Bezug zu den Themenfeldern Nation und Identität hergestellt und es wird klar, wo und wie sich „Volkskultur“ in den Ausstellungsabteilungen zeigt. Die subjektive Ebene bindet die Rezeption im In- und Ausland ein und beschäftigt sich damit, wie die Betrachter die gezeigten Beiträge interpretieren. Für die Schweiz bedeutet dies, die Äusserungen in schriftlichen Quellen wie Zeitungsartikeln oder Berichten von Generalkommissären zu analysieren, aber auch die Umfrage auszuwerten, die die *Präsenz Schweiz* auf den letzten Expos durchgeführt hat.

Als Grundlage für die Analyse werden Architektur und Ausstellungen als Kommunikationssystem begriffen, basierend auf Umberto Ecos *Einführung in die Semiotik*, in der er der Architektur primäre und sekundäre Funktionen zuweist.⁵ Primäre Funktionen sind die praktischen

2 Vgl. Walter Gottschall: *Politische Architektur. Begriffliche Bausteine zur soziologischen Analyse der Architektur des Staates*. Bern, Frankfurt a.M., New York, Paris 1987 (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVII Architektur, Band 5).

3 Schweizerische Zentrale für Handelsförderung.

4 Koordinationskommission für die Präsenz der Schweiz im Ausland

5 Vgl. Umberto Eco: *Die Einführung in die Semiotik*. München 1972, 2. Kapitel.

Aufgaben, der Zweck, der Gebrauch, die materielle Dimension. Eco nennt dies architektonische Denotation. Die sekundären Funktionen – die so genannte architektonische Konnotation – sind für die Analyse der Schweizer Sektionen genauso wichtig, denn sie umfassen die kommunikative Dimension, die Idee hinter dem Gebäude, die Bedeutungen, die seine Symbole offenbaren oder die Assoziationen, die es evoziert. Hülle und Inhalt der Schweizer Sektionen haben so nicht nur den Auftrag, die Schweiz in einem oder mehreren Gebäuden zu repräsentieren, das Restaurant und das Informationsbüro zu beherbergen, sondern sie sind Nachrichtenträger und drücken die komplexen Imaginationen einer Gesellschaft aus. Speziell bei Ausstellungsgebäuden sind die primären Funktionen identisch mit den sekundären, denn sie haben beide Male die Aufgabe, das Land auszustellen.

Architektur und Ausstellung sind also ein System von Dingen, in dem das Material nicht nur den Gebrauch reflektiert, sondern in das Zeichen, Texte und Bedeutungen eingeschrieben sind und in dem Symbole sozial relevante Informationen übertragen. Im Falle der Weltausstellungen reproduzieren die Schweizer Beiträge die nationalen Bilder von politischen Institutionen und Organisationen; zu ihnen gehören der Bundesrat, die *Osec* für Handelsförderung oder heute die Organisation *Präsenz Schweiz*, die den Auftritt der Schweiz im Ausland koordiniert. Diese Bilder strahlt die Ausstellung durch Symbole aus und die Besucher empfangen und interpretieren sie dann.

Die Schweiz ist wie alle anderen Nationen eine imaginierte Gemeinschaft,⁶ die durch keine geografischen, sprachlichen oder geschichtlichen Hinweise begründet ist. Symbole, Rituale und Mythen kreieren die Nationalidentität und konstruieren Vergangenheit – Generalkommissäre, Architekten und Künstler greifen sie in jeder Weltausstellung auf. Im 19. Jahrhundert manifestieren sie sich in der Chalet-Bauweise der Pavillons, in den Landschafts- und Historienbildern, den Panoramen und dem Village Suisse.

Die Schweizer Beiträge an den Weltausstellungen werden anhand ausgewählter Beispiele mit Fokus auf die „Volkskultur“ analysiert. Ausgehend vom 19. Jahrhundert, wo der „Style Suisse“ die bevorzugte Bauform der Ausstellungspavillons war, zur Repräsentation der Schweiz als belebtes „Dörfli“ an der *Exposition Universelle Internationale* in Paris 1900 bis hin zur „Volkskultur“ als Gesamtkunstwerk im Pavillon von Peter Zumthor in Hannover hundert Jahre später. Fehlen darf auch nicht der Bruch mit der „Volkskultur“ in Sevilla 1992, die einen

6 Vgl. Benedict Anderson: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts [Engl. Orig. 1983]. Frankfurt a.M., New York 1988 (Reihe Campus; Band 1018), S. 15.

Sturm der Entrüstung bei Bevölkerung und Presse auslöste sowie Entwicklungen bis zur *Expo 2010* in Shanghai.

Warenlager im „Style Suisse“ – „Volkskultur“ im 19. Jahrhundert

Die Schweiz präsentierte an den Weltausstellungen im 19. Jahrhundert die technischen Leistungen und das neueste Kunsthandwerk in eigenen Abteilungen innerhalb der Ausstellungspaläste oder in Pavillons.

Ihre Sektionen zeigten sich im Stil von „Warenlagern“, zusammengestellt von Generalkommissären, die wenig über professionellen Ausstellungsaufbau wussten. Die Gastgeberländer stellten in den Palästen jeweils nur wenige Einrichtungsgegenstände zur Verfügung; im Normalfall übernahm jede Nation ihren Raum im Rohbau und war für die weitere Einrichtung selbst verantwortlich. An der ersten Weltausstellung 1851 in London lieferte die königliche Kommission rohe Holzwände zur Abtrennung der nationalen Ausstellungsbeiträge,⁷ Überziehen und Dekoration der Wände blieb Aufgabe jedes einzelnen Landes. Einziger Wunsch der Ausstellungsleitung in London war die Anfertigung dreier Schweizerfahnen,⁸ wobei das Generalkommissariat bis zum Ende der Ausstellung 11 Flaggen produzieren liess.⁹

Die Vorstellungen von Generalkommissär Pompejus Bolley zur Gestaltung der Abteilung waren sehr vage; dennoch zog er keine professionellen Gestalter oder Architekten hinzu.¹⁰ Sein Arbeitsgrundsatz lautete: Tun, was geschehen musste, um das Vaterland nicht in kümmerlichem Lichte erscheinen zu lassen.¹¹ In der Dekoration orientierte er sich deshalb am Beispiel der Franzosen und kleidete die Seitenwände wie sie mit rotem Stoff aus.¹² In der Anordnung der Exponate imitierte Bolley die Engländer und stellte die Uhren ebenfalls auf der Galerie aus. Dieser Entscheid war ein grosser Fehler, denn die Uhren lagen so im Halbdunkel.¹³

7 Vgl. Brief Bolley-Schneider, 23. Februar 1851. Bundesarchiv Bern. 9500.187/2. Sabina Schwarzenbach untersuchte in ihrer Lizenziatsarbeit die Vorarbeiten zu den frühen Weltausstellungen und den Schriftverkehr von Behörden, Generalkommissären und Ausstellern äusserst präzise und detailgenau. Vgl. Sabina Schwarzenbach: *Aber bitte mit Käse... Die Schweiz an den Weltausstellungen London 1851 bis Wien 1873. Konzeption, Präsentation und Rezeption der Schweizer Beiträge.* Zürich 1994. Die Quellenzitate aus dem Bundesarchiv stammen aus dieser Arbeit.

8 Vgl. *Neue Zürcher Zeitung*, 13. Februar 1851.

9 Vgl. Schlussrechnung 1851 vom 18. Januar 1854. Bundesarchiv Bern. E 14/49.

10 Siehe dazu Briefe Bolleys im Bundesarchiv Bern. E14/49 und 9500.187.

11 Vgl. Brief Bolley-Schneider, 18. Mai 1851. Bundesarchiv Bern. E14/49.

12 Vgl. ebd., 12. März 1851. Bundesarchiv Bern. 9500.187/2.

13 Vgl. Brief Colladon-Schneider, 4. August 1851. Bundesarchiv Bern. 9500.187/1/VI.

Einen Pluspunkt holte sich die Schweiz beim Gastgeberland, weil sie als erste mit dem Einrichten der Ausstellung fertig war – das Lob auf die Pünktlichkeit der Schweizer ist bis zur Expo in Shanghai zu hören.¹⁴



Abbildung 4: Ansicht der Schweizer Abteilung in London 1851. In: Von Moos, Stanislaus: *Industrieästhetik. Disentis* 1992 (*Ars Helvetica XI: Die visuelle Kultur der Schweiz*). Desertina Verlag, Disentis.

Der Blick auf die Schweizer Ausstellung zeigt auf verschiedenen Abbildungen als Blickfang das Kartonmodell des Strassburger Münsters vom Berner Buchbinder und Schnitzer Jules Leemann,¹⁵ in Szene gesetzt durch ein dahinter gehängtes, rotes Tuch, das an einer Strobe des Kristallpalastes befestigt war und geschmückt mit einem darüber gehängten Bild des Schweizer Kreuzes. Das Modell stand auf einem mit rotem Mousselin verdeckten zweistöckigen Podest, das

von den Besuchern mit einer Reling abgetrennt war. Die Zwischenwände waren hellblau überzogen.¹⁶ Die Abteilung war von der Dekoration her ziemlich nüchtern gehalten, und es zeigte sich gemäss des St. Galler Berichterstatters Professor Delabar „ein hoher Ernst“, wobei „(...) die republikanische Einfachheit vielleicht nur Etwas zu weit getrieben worden ist (...)“¹⁷.

Die restliche Abteilung präsentierte das Beste der Schweizer Industrie: Toggenburger Baumwolle, St. Galler und Appenzeller Stickerei, Zürcher- und Basler Seide, gefärbte und bedruckte Stoffe, Genfer und Neuenburger Schmuck, Uhren und Spieldosen, Aarauer und Freiburger Strohwaren und Berner Holzschnitzereien.¹⁸ Gemäss Delabar waren „(...) nicht wenige Besucher (...) ausserordentlich erstaunt, wahrzunehmen, wie ein Land von solch' kleinem

14 Vgl. Interview mit Andreas Bründler von *Buchner Bründler Architekten* zu ihrem Pavillon in Shanghai. Basel, 13. Januar 2010.

15 Das Modell erhielt eine Medaille von der Jury „wegen der richtigen Verhältnisse und der mühseligen und geschickten Arbeit“. In: *Exhibition of the Works of Industry of All Nation, 1851. Reports by the Juries on the Subjects in the Thirty Classes into which the Exhibition Was Divided. Presentation Copy.* London 1852, S. 705.

16 Vgl. Schlussrechnung Sarasin, 18. Januar 1854. Bundesarchiv Bern. E14/49.

17 Gangolf Delabar: Bericht über die Weltindustrierausstellung zu London im Jahr 1851. Erstattet im Auftrage der Industriekommission in der Hauptversammlung der St. Gallisch-Appenzellischen gemeinnützigen Gesellschaft zu Wattwil, den 23. Oktober 1851. St. Gallen, Bern 1852, S. 87.

18 Vgl. Berichterstattungs-Kommission der Deutschen Zollvereins-Regierungen: *Amtlicher Bericht über die Industrie-Ausstellung aller Völker zu London im Jahre 1851. Erster Theil.* Berlin 1852.

Umfang, dem zudem die wichtigsten Rohmaterialien der Industrie so viel als ganz fehlen, dennoch so ausgebildete und lebenskräftige Industriezweige (...) besitzt.“¹⁹

Der offizielle beschreibende und illustrierte Katalog bildet ausser verschiedenen Uhren nur drei Gegenstände ab: eine patentierte Eisen-Egge von Hans Gisin, einen gravierten, silbernen Trinkbecher von Henry Fries und einen mechanischen Damen-Sekretär von Michael L. Wettli.²⁰ Die beiden letztgenannten Exponate sind für die Betrachtung der „Volkskultur“ besonders interessant. Der Trinkbecher zeigt auf der Gefässrundung eine Jagdszene mit einem Schützen, vor dem auf dem Fuss des Bechers Jagdhunde und ein getöteter Hirsch liegen.



Abbildung 5: Damen-Sekretär von Michael L. Wettli aus Bern in London 1851. In: Royal Commission: Great exhibition of the works of industry of all Nations. Official descriptive and illustrated catalogue of the great exhibition 1851. Vol. 3. London 1851, S. 1281. Alte Drucke der ETH Zürich.

Die künstlerische Dekoration des Sekretärs bringt dem Betrachter das Schweizerische Landleben näher: In Schnitzereien sind ein Alpauzug im Relief, eine Bäuerin mit Eimer, ein Hirte und ein Schwingerpaar in Statuettenform festgehalten, alles gekrönt von einer Jagdszene mit einem auf eine Gämse zielenden Jäger. Der *Illustrated Catalogue* vergleicht die gezeigten Bilder mit der angeblichen Arbeitsrealität der Schweizer Bevölkerung, „(...) many of whom, while tending their flocks, amuse themselves with carving various objects.“²¹ Auch Professor Delabar beschreibt in seinem Bericht,

(...) dass diese Arbeiten (...) die Früchte (...) einfacher Sennen und Aelpler sind, die sich zur Winterszeit in ihre Hütten zurückziehen (...) und damit mehr zum Zeitvertreib denn zum Verdienst alle möglichen Gegenstände schnitzen, wie es ihnen die Stimmung des Augenblicks eben eingibt. Dass sie hierbei nicht selten auf eine Gemse, einen Stier, ein Bauernhaus, einen auf die Alp ziehenden Sennen, oder auf einen ähnlichen Gegenstand ihrer unmittelbaren Umgebung verfallen, ist ganz natürlich. Aber gerade darin besteht (...) das Eigenthümliche und Nationale dieser beliebten Berneroberslands-Holzschnitzereien.²²

19 Gangolf Delabar: Bericht über die Weltindustrierausstellung zu London im Jahr 1851, S. 87.

20 Vgl. Royal Commission: Official descriptive and illustrated catalogue of the great exhibition 1851. Vol. 3. London 1851.

21 Illustrated catalogue. Published in connexion with the Art-Journal. London 1851, S. 307.

22 Gangolf Delabar: Bericht über die Weltindustrierausstellung zu London im Jahr 1851, S. 167 f.

Obwohl die kunsthandwerklich gestalteten Exponate eine alpine Hirtenkultur zeigen und auch die Berichte der ausländischen Quellen die Auffassung einer fleissigen und einfachen Bevölkerung widerspiegeln, die in den Bergen lebt, widerspricht dies der Schweizer Realität im 19. Jahrhundert. Die Schweiz entwickelte sich seit der Bundesstaatsgründung 1848 zu einer Industrienation. Die Textil-, Uhren-, Maschinen-, Nahrungsmittel- (Schokolade) und chemische Industrie wuchsen und der Ausbau des Eisenbahnnetzes und der Dampfschiffahrt erleichterten den Transport der Güter. Es gab immer mehr Arbeiter und immer weniger Bauern; die Heimarbeit verlagerte sich auf die Fabrik.²³ Die Verstädterung lief in der Schweiz in gemilderter Form ab. Es wuchsen weder überdimensionierte Grossstädte noch wuchernde Industrieagglomerationen. Am Ende des Jahrhunderts lebten immer noch fast 70 Prozent der Schweizer in Orten unter 5000 Einwohnern. Die kleinstädtische und dörfliche Siedlungsform bestimmte den schweizerischen Alltag.²⁴ Warum zeigten die Kunsthandwerker also ausgerechnet die alpin-bäuerliche Lebenswelt in ihren Exponaten, und warum beschrieben die Berichterstatter die Schweizer Bevölkerung auch auf diese idyllisierende Weise?

Die Landschaft, besonders die Alpen, spielt sowohl in der Kunst als auch in der Konstitution der nationalen Identität eine zentrale Rolle. Die Alpen-Verehrung steht in einer langen literarischen Tradition: Schon Albrecht von Haller überhöhte sie in seinem Gedicht *Die Alpen* von 1729; Salomon Gessner stilisierte sie in seinen *Idyllen* (1756). Im Bannkreis dieser Werke und der Landschaftsmalerei folgten im 18. Jahrhundert die ersten Schweizreisen und somit die touristische Nutzung der Landschaft. Die Alpen entwickelten sich zu einem nationalen Erkennungsmerkmal und zum Hort der Freiheit, wo die „edlen, einfältigen“ Hirten wohnen. Dieses vom Ausland geprägte Bild nahmen die Schweizer in der Folge selbst an, da sie es wegen seiner Ahistorizität kantonsübergreifend benutzen konnten.

Durch die aufkommende Industrialisierung und Urbanisierung erlangten Natur und Landschaft einen noch wichtigeren Stellenwert: Sie entwickelten sich zum Symbol für eine authentische und „echte“ Lebensweise, eines goldenen Zeitalters.²⁵ Die Quelle der politischen Symbole ist der Gründungsmythos der Eidgenossenschaft und der Demokratie, die sich beide auf das Hirtentum stützen.²⁶

23 Vgl. Ulrich Im Hof: *Geschichte der Schweiz* (1. Aufl. 1974). Stuttgart 2007⁸, S. 117-127.

24 Vgl. Beatrix Mesmer: *Die Gesellschaft im späten 19. Jahrhundert. Porträt und Familienbild*. In: *Damals in der Schweiz*. Frauenfeld, Stuttgart 1980, S. 61.

25 Vgl. Anthony D. Smith: *The Ethnic Origins of Nations*. New York 1986, S. 183-190.

26 Vgl. André Reszler: *Einige Bemerkungen über die politischen Symbole der Schweiz*. In: Andreas Pribersky, Berthold Unfried (Hg.): *Symbole und Rituale des Politischen. Ost- und Westeuropa im Vergleich*. Frankfurt a.M., Berlin u.a. 1999, S. 255-263, hier S. 257.

An der Weltausstellung in Paris 1867 griff der Schweizer Generalkommissär noch weiter in die Schweizer Geschichte zurück, und präsentierte in der *Galerie du travail*, in der die wichtigsten Epochen jeder Nation auf ihrem Weg zur Industrialisierung gezeigt wurden, archäologische Pfahlbaufunde der Stein-, Bronze- und Eisenzeit. Zusätzlich hingen in der Schweizer Abteilung vier grosse Bilder aus dem Leben der Pfahlbauer von Rodolphe-Auguste Bachelin und Léon Berthoud.²⁷ Mit diesem Rückgriff hob sich die Schweiz von anderen europäischen Ländern ab, die mit nationalen Prunkstücken der Gotik und Renaissance aufwarteten.

Laut dem Kunsthistoriker Christian Klemm dominierten in der Schweizer Historienmalerei Ereignisse, die das Verbindende zwischen den konservativ-katholischen und wirtschaftlich-progressiven Kantonen hervorhoben. Einer dieser dafür nützlichen Themenkreise war die Vorgeschichte der Pfahlbauer und Helvetier, die von einem einheitlichen Kulturraum zwischen Boden- und Genfersee ausging. Sie beruhte auf dem 1854 von Ferdinand Keller in den *Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich* publizierten populären Artikel *Die Keltischen Pfahlbauten der Schweiz*. Bald bestand ein breiter Konsens darüber, dass die Schweizer von diesen friedlichen, demokratischen, fleissigen Jägern und Bauern abstammen müssten.²⁸

An der *Exposition Universelle* von 1867 zog der Generalkommissär erstmals einen Architekten für den Aufbau der Ausstellung hinzu. Friedrich Jäger aus Brugg entwarf die Kunsthalle, die wegen Platzmangels im Palast dann im Park der Ausstellung zu stehen kam, um Gemälde, Skulpturen, Aquarelle und Kupferstiche aufzunehmen.²⁹ Sie verband klassizistische Elemente mit Schweizer Holzarchitektur. Das Gebäude bestand aus einer gestreckten Halle mit einem Portikus in der Mitte; der Gebäudekörper und das ganze Dach bestanden aus Holz.

Die Farbgebung des Gebäudes war sehr auffallend: rote Dachbalken, blaue Säulen mit dunkelvioletten Sockeln, graublaue Wände mit darauf gemalten Kantonswappen. Die Decke, soweit sie nicht aus Glas bestand, war mit Ornamenten bemalt, der Zentralsaal erstrahlte in Graugelb, die vier anderen Räume waren dunkelrot. Das Gebäude erinnerte den Generalkommissär Feer-Herzog an „die antike Heirat des griechischen Tempels mit dem Chalet und die Übereinstimmung der griechischen Polychromie mit der Malerei unserer alten Holzkonstruk-

27 Vgl. Feer-Herzog: Rapport administratif du commissaire général suisse à l'Exposition Universelle à Paris en 1867. In: Exposition Universelle de 1867. Rapports sur la participation de la Suisse à l'Exposition Universelle de 1867 avec catalogue. Berne 1868, S. 7; Mittheilungen über die Pariser Weltausstellung von 1867 nebst einigen Betrachtungen über gewerbliche Verhältnisse Basels. Basel 1868, S. 7.

28 Vgl. Christian Klemm: Die Kunst im jungen Bundesstaat. In: Ders. (Hg.): Von Anker bis Zünd. Die Kunst im jungen Bundesstaat 1848-1900. Zürich 1998, S. 115-320, hier S. 130 f.

29 Vgl. Mittheilungen über die Pariser Weltausstellung von 1867, S. 10.

tionen³⁰. Dies sei, so der Historiker Hans Ulrich Jost, der Versuch gewesen, das Chalet als „Inkarnation des ländlichen Patriotismus“³¹ mit dem griechischen Tempel, dem Normwert ästhetischer Grösse, zu verbinden. Der Architekt habe damit auch demokratische Traditionen angedeutet.³² Schon der Architekt Jacques Louis Brocher hatte in seinem Vortrag von 1853 über die Architekturgeschichte der Schweiz diese Verbindung zwischen Chalet und griechischem Tempel als besonders charakteristisch für Schweizer Bauten eingestuft: „Helvetischer Stil. Man muss ihn nicht in den Städten suchen, sondern jenseits der Berge, in den Alpen. Chalet. Sein Portalgiebel erinnert an den Portalgiebel des griechischen Tempels, ohne ihn kopiert zu haben. Wahrer Stil. Kompletter Stil, Konstruktion und Dekoration.“³³

Die Frage nach einer nationalen Architektur ist eng mit der Entwicklung des Nationalgefühls verbunden. Der Kunsthistoriker Jacques Gubler situiert die Anfänge der Schweizer Architektur bei der Verfassungsgründung von 1848. Der Zusammenhang zwischen Architektur und ihrer geografischen Umgebung zeigt sich gemäss Gubler darin, dass diese sich die ästhetischen Kategorien des „Pittoresken“ und des „Sublimen“³⁴ bei der Rezeption der Alpenlandschaft ausborge.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stützte sich der spezifisch helvetische Konstruktionsmodus auf die Konkordanz zwischen Gebäudefunktion und Wahl des Stils. Architekten nutzten den Schweizer Stil mit Vorliebe für Konstruktionen, die entweder mit Reisen (Bahnhöfe) oder Tourismus (Kiosk, Hotel, Pension) verbunden waren. In Form von provisorischen, vorfabrizierten und transportablen Gebäuden (Kantine, Pavillon, Kiosk) zeigte sich der „Schweizer Holzstil“ an „überschwänglichen Manifestationen des Nationalgefühls“.³⁵ An den nationalen und Weltausstellungen behauptete sich der Schweizer Stil am deutlichsten.

Die Volkskundlerin Christine Burckhardt-Seebass weist auf das nationaltypische und auch politisch-ideologische Element hin, das beim Betrachten des Chalets oft mitschwingt, und auch heute noch Emotionen auslöst.³⁶ Es ist deshalb verständlich, weshalb Architekten und Gene-

30 „l'antique mariage du temple grec et du châlet et la connivence de la polychromie grecque avec la peinture de nos anciennes constructions en bois“. In: Feer-Herzog: Rapport administratif du commissaire général suisse à l'Exposition Universelle à Paris en 1867, S. 32.

31 Hans Ulrich Jost: Nation, Politics, and Art. In: Swiss Institute for Art Research (Hg.): From Liotard to Le Corbusier. 200 years of Swiss painting, 1730-1930. Zürich 1988, S. 13-21, hier S. 17.

32 Vgl. Othmar Birkner: Bauen + Wohnen in der Schweiz. 1850-1920. Zürich 1975, S. 189.

33 Brocher, zit. bei Jacques Gubler: Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse. Lausanne 1975, S. 25.

34 Ebd., S. 24.

35 Ebd., S. 29.

36 Vgl. Christine Burckhardt-Seebass: Gedanken zur Dauerhaftigkeit des Schweizer Chalets. In: Reinhard Johler, Herbert Nikitsch, Bernhard Tschöfen (Hg.): Ethnische Symbole und ästhetische Praxis in Europa. Wien

ralkommissäre den Style Suisse und die Chaletbauten als typisch schweizerisch geltende Bauform gerne für die Weltausstellungen auswählten, oder wie sich Ernst Gladbach, Professor für Baukonstruktion an der ETH, in seinen Forschungen zum Holzhaus dazu äusserte: „Wie im Volkslied und in den Volkstrachten, so hat auch die schweizerische Nationalität in dem eigenthümlichen Holzbau der letzten Jahrhunderte einen Ausdruck von allgemein anerkanntem poetischem und künstlerischem Werthe gefunden.“³⁷

In Paris gab es 1867 auch zum ersten Mal ein Schweizer Restaurant, das sich im Ausstellungspalast befand, wo der Architekt Jäger die Industrieerzeugnisse (plus einen Käsekeller unterhalb der Ausstellungsräume) in pittoresker Holzarchitektur im Style Suisse präsentierte. Die Bedienungen wurden erst mit Trachten eingekleidet als Bundesrat Schenk nach einem Besuch in Paris an einem öffentlichen Vortrag ihr Fehlen bemängelte.³⁸

Das Essen ist neben der Architektur und der Kunst ein weiteres Feld, in dem sich die Schweiz von anderen Nationen zu unterscheiden sucht. Sie pflegt an allen Weltausstellungen nach 1867 ihr Image vom gastfreundlichen Land mit gutem Essen, lauschigen Kaffeehäusern und hübschem Servierpersonal, das dem gestressten Besucher eine Oase bietet und wo seine Augen sich von den pompösen Abteilungen der anderen Länder erholen können.

Das Village Suisse 1900 in Paris

Die Weltausstellungen entwickelten sich über ihre Funktion von Leistungsschauen hinaus zum Vermittlungsinstrument nationaler Identität: Paradebeispiel hierfür ist das Village Suisse an der Weltausstellung von 1900 in Paris.³⁹ Dies war eine nostalgische Rekonstruktion und Bricolage idealer Schweizer Dörfer und Städte.⁴⁰ Das Dorf war privatwirtschaftlich organisiert von Charles Henneberg und Jules Allemand, zwei Schweizern, die schon auf der Landesausstellung in Genf 1896 ein vergleichbares, wenn auch bescheideneres Projekt verwirklicht hatten. Sie errichteten insgesamt 75 Gebäude, die einen repräsentativen Querschnitt der Schweizer Architekturformen vermitteln sollten.

1999, S. 76-95, hier S. 90-93.

37 Ernst Gladbach: Der Schweizer Holzstil in seinen kantonalen und konstruktiven Verschiedenheiten. Vergleichend dargestellt mit Holzbauten Deutschlands. Zürich 1897³, o. S.

38 Vgl. Brief von Generalkommissär Feer an das Eidgenössische Departement des Innern. 31. Mai 1867. Bundesarchiv. E14/14.

39 Das Village Suisse von 1900 war eine Kopie des Village Suisse von der Landesausstellung 1896 in Genf; auch die Landesausstellungen in Bern 1914 und Zürich 1939 greifen es wieder auf.

40 Über die Funktion der Bricolage schreibt Bernard Crettaz in: Beauté du reste. Confession d'un conservateur de musée sur la perfection et l'enfermement de la Suisse et des alpes. Genève 1993.

Sie überführten einen kleinen Teil der Häuser im Originalzustand und stellten die überwiegende Anzahl in „reconstructions historiques“ mehr oder weniger originalgetreu nach. Eine künstliche Felslandschaft mit weidenden Kühen und Alpenblumen rahmte ein Ensemble aus vielen städtischen Häusern und Plätzen ein. Die Gebäude beherbergten Personen in Tracht, die arbeiteten und verschiedenartige landestypische Produkte herstellten.⁴¹ Jeden Tag konnten die Besucher an verschiedenen „Lebensphasen der Alpenbewohner“ teilnehmen: Austreiben des Viehs auf die Weide, Gesänge von Jodlern, Dorf-Tänze, Feste, Schlachten et cetera⁴² – das „Dörfli“ zeigte sich als Epitome des ländlichen Lebens. Gemäss Jacques Gubler ist das Village Suisse die Inkarnation der Schweiz, wo die Verschiedenheit der Sprachen, Kostüme und Häuser eine pittoreske Synthese bilden. Die künstlichen Berge im Hintergrund verweisen auf die Nationalidentität, symbolisieren die Unabhängigkeit und politische Autonomie. Er nannte das Ensemble eine Allegorie auf die Eidgenossenschaft. Die Geld bringenden Attraktionen wie Herbergen, Restaurants und Werkstätten verkörpern zwei Schweizer Qualitäten: gute Laune und Präzisionsarbeit.⁴³ Selbst Architekt Henneberg bezeichnete das Village als „lebendige Synthese eines ganzen Landes“⁴⁴. Auch die ausländische Presse war begeistert. Andererseits waren kritische Stimmen zum Village zu vernehmen. Dr. Wartenweiler bezweifelt in seinem Bericht, ob Nicht-Schweizer oder „Grossstädter“ das Dorf überhaupt verstehen können, und bemängelt die Authentizität der Darsteller: „Schweizer und Schweizerinnen sind wohl in dem schönen Dorfe, nach dem Aeussern, nach der Tracht, aber ein Dämchen von Montmartre mit einem Berner-Mieder, ist noch lange keine Bernerin.“⁴⁵

Der Soziologe Bernard Crettaz beschreibt, wieso gerade das Dorf als Abbild für die Schweiz gilt und wie die „Erfindung“ des Dorfes als mythischer Ort vor sich ging. Das Dorf sei eine „Bricolage“ (Bastelei) sowohl aus Überresten der alten alpinen Gesellschaft als auch der Landwirtschaft, Gesellschaft und Kultur. Diese verschiedenen Elemente vermischen sich dann mit modernen Komponenten. Das Resultat dieses Prozesses ist die Konstruktion des schweizerischen Referenz-Dorfes. Crettaz konstatiert weiter, dass sich die „Verdörflichung“ in der Schweiz wegen der Verbindung zwischen der Landschaft und den Bergen perfektioniert habe.

41 Im Dorf arbeiten Stickerinnen aus St. Gallen, Klöpplerinnen aus Bern, Strohflechterinnen aus Gruyère; an ihrer Seite stellen Hirten vom Berner Oberland, Gruyère und Simmenthal Käse und Butter her. In: Le Panorama. Exposition Universelle. Le Village Suisse. Paris 1900, o.S.

42 Vgl. Le Panorama. Exposition Universelle. Le Village Suisse. Paris 1900, o.S.

43 Vgl. Jacques Gubler: Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse, S. 10.

44 „synthèse vivante de tout un pays“ zit. von Charles Henneberg: L'architecture au Village Suisse. In: Revue Illustrée. Publication bimensuelle. La Suisse et le Village Suisse à l'Exposition Universelle 8 (1^{er} Avril 1900), o. S.

45 Adolf Wartenweiler: Bilder von der Pariser Weltausstellung im Jahre 1900. Romanshorn 1900, S. 105.

Das Ergebnis ist dergestalt, dass er von einer dörflichen Erfolgsgeschichte, von der „Konstituierung eines dörflichen Archipels“⁴⁶ spricht – das Dorf entwickelt sich zu einem Mythos.

Beim Village Suisse wandten die Erbauer das Prinzip der mythisierenden Bastelarbeit real an und stellten ein Konglomerat aus verschiedenen Dorf-Elementen der ganzen Schweiz her. Diese Mischung aus dörflicher und städtischer Architektur und künstlicher Landschaft war eine perfekte Bühne zur Darstellung schweizerischer „Volkskultur“ als Anreiz für die nächste Schweiz- oder Alpen-Reise.

Medialisierte „Volkskultur“ im 20. Jahrhundert

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts änderte sich die Art, wie die Schweiz an den internationalen Ausstellungen⁴⁷ auftrat: Historien- und Landschaftsmalerei füllten nicht mehr ganze Abteilungen im Kunstgebäude, dafür nahmen der Tourismus und die Werbung dafür im Pavillon mehr Raum ein. Touristische Bilder traten an die Stelle der Malerei und zeigten in Lichtbilderschauen, Dioramen und im Kino die mythischen Grundlagen der Schweiz, wie die Landschaft oder die Pfahlbauer. Zeitgenössische, nüchterne Bauformen mit Holz und Glas ersetzten ab Barcelona 1929 die Chaletbauweise der Pavillons.⁴⁸ Der Architekt bestimmte nun die ganze Inneneinrichtung und löste so die heterogene Warensammlung der Einzelaussteller ab, die für den Auftritt im 19. Jahrhundert typisch war.

Über die Ausstellung in Brüssel 1935, gestaltet von Architekt Hans Hofmann, äusserte sich der Kunstkritiker Peter Meyer in *Das Werk*: „Die kleinen und spärlichen Bilder einer Landschaftsgemeinde konnten nicht imponieren, und auch sonst war das schweizerische Volksleben dürftig repräsentiert.“⁴⁹

Auch die *Neue Zürcher Zeitung* empfand die Ausstellung als zu wenig umfassend:

In einer Vitrine der offenen Halle stehen vier Trachtenmodelle: eine Luzernerin, eine Walliserin und ein Appenzeller Paar. Daneben findet man Aufnahmen eines welschen Winzerfestes und der Basler Fastnacht. Man sieht: Das Kapitel Folklore ist etwas allgemein gefasst. Dort, wo unsere Folklore den Bezirk des Künstlerischen berührt, blieb sie unberücksichtigt. Wir vermissen das folkloristische Kunstgewerbe, wie etwa einige charakteristische Masken aus dem Wallis oder der

46 Bernard Crettaz: *Beauté du reste*, S. 143.

47 Vgl. Barcelona 1929, Brüssel 1935, Brüssel 1958, Montreal 1967.

48 Jacques Gubler bezeichnet die Architektur von 1929 bis 1939 als „internationale Architektur in der Ikonographie des helvetischen Nationalismus“ in seinem Buch: *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*.

49 Peter Meyer: *Programm und Methode von Landesausstellungen. Untersucht am Beispiel des Schweizer Pavillons in Brüssel, im Hinblick auf die Landesausstellung Zürich 1938*. In: *Werk* 10 (1935), S. 339-348, hier S. 339.

March eindrucklichere, volkstümlichere Zeugen gewesen wären als etwa die Alphörner, welche die Wand zieren.⁵⁰

Wo die „Volkskultur“ in den Exponaten gemäss der Kritiker also nicht genügend Raum erhielt, beschallte sie in immaterieller Form als „Volkslieder in vier Sprachen“ die Ausstellung *La Suisse – Le pays et les hommes* in Brüssel 1958.⁵¹

In Montreal 1967 fanden Besucher in der Bücher- und Musikecke eine Diskothek mit Werken des Schweizer Musikschaftens, wobei auch „volkstümliche“ Platten nicht fehlten.⁵² In der Tourismus-Sektion verbreiteten Lautsprecher in der ganzen Abteilung „Volksmusik oder aufgenommene Texte“.⁵³

Während sich die Darstellung der „Volkskultur“ an den Schweizer Abteilungen von Exponaten und Architektur auf medialisierte Formen wie Tourismus-Filme oder Musik verlagerte, blieb die „Volkskultur“ zum Essen“ weiterhin populär. Jede Schweizer Bar und jedes Restaurant servierte weiterhin nationale Köstlichkeiten in gastfreundlichem Rahmen.



„Volkskultur“ ironisch – Sevilla 1992

In *Sevilla 1992* änderte sich die Darstellung der Schweiz noch einmal markant. Die Kuratoren brachen, verzerrten und ironisierten die im Pavillon verwendeten Symbole; das Motto von Ben Vautier „La Suisse n'existe pas“ verleugnete in den Augen der meisten Schweizer die Existenz der Schweiz gänzlich.

Abbildung 6: Ben Vautier „Suiza no existe“. Wahrzeichen – und zugleich Irritationspunkt – des Pavillons war ein von Vincent Mangeat und dem Architekturbüro Wirth entworfener Rundturm aus Karton, an den sich ein terrassierter Baukörper anschloss. Die über dem Eingang angebrachte Nationalflagge bestand provokativ aus einer rot bemalten

Abbildung 6: Ben Vautier „Suiza no existe“. In: *Foire de Bâle, Task Force Sevilla: Rapport intermédiaire en mai 1992. Basel 1992.* Unveröffentlicht. Schweizerisches Bundesarchiv E 2010 (A) 2001/161/3345, Az. B.30.1 (09), *Allgemeines: Weltausstellung in Sevilla 1992, Band 3, 1992-93.*

50 Neue Zürcher Zeitung, 23. Juni 1935.

51 Vgl. Office suisse d'expansion commerciale (Hg.): *Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles 1958. Section de la Suisse.* Zurich, Lausanne 1958, S. 12.

52 Vgl. Office suisse d'expansion commerciale Zurich et Lausanne: *Die schweizerische Beteiligung an der Internationalen Weltausstellung 1967 in Montreal.* Zürich und Lausanne 1978, o. S.

53 Commissariat Général de Suisse: *Rapport sur la Participation de la Suisse à l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles 1958.* Zurich 1959, S. 41.

Sperrholztafel, auf der Keramiksicherungen angebracht waren. Unter der Rampe befand sich ein von Daniel Spoerri eingerichtetes Restaurant (*Eaten by*) sowie ein Theater und eine Ausstellung der Schweizer Künstler Fischli und Weiss. In einem Klang-raum montierte Pierre Mariétan über sechzig Dialekte zur *Paymusique*, die viertelstündig über das Glockenspiel des Turmes ertönte. Im Foyerbereich konfrontierte der Kurator Harald Szeemann „schöne, alte Exponate aus Brauchtum, Alpwirtschaft und Volksmusik“⁵⁴, die an die Traditionen der Ur-schweiz erinnern sollten, mit Ben Vautiers provokativem Bild *Suiza no existe*. Die begleitende Erklärung wies darauf hin, dass es in der Schweiz keine gemeinsame Kultur oder Sprache gebe. Das Fehlen eines gemeinsamen linguistischen und kulturellen Fundaments der nationalen Identität überwindet Vautier durch kommunikative Multiplizität: „Je pense donc je suisse“. In *Los sorprendentes Suizos* (unerwartete Schweizer/innen) trafen Arbeiten von Rolf Brem, Meret Oppenheim, John Armleder, Jean Tinguely und Max Bill auf Bildnisse berühmter Schweizer Persönlichkeiten.⁵⁵

Am Ausgang des Pavillons gab es einen kleinen Laden, in dem die Besucher Schweizer Schokolade und Uhren kaufen konnten. Die Produkte wirkten umso schweizerischer, weil die Ausstellung im Rest des Pavillons diesen Terminus angriff.

Diese Interpretation von „Volkskultur“ an der Weltausstellung in Sevilla sorgte in der Schweiz für beträchtlichen Ärger, sodass sogar die Schliessung des Pavillons im Gespräch war. Die *NZZ* schrieb dazu: „Eine genügend grosse Minderheit der Bevölkerung, vor allem wohl in Gebieten mit ländlich-traditioneller Kulturauffassung, hat sich als Antwort nun allem elitären (...) Kulturschaffen verweigert.“⁵⁶

Der *Blick*⁵⁷ äussert sich zum Pavillon gewohnt direkt: „In Sevilla ist mit einem von Fasnachtsgeist und Selbstironie erfüllten Pavillon kein Staat zu machen – ganz egal, wie sauglatt das auch seinen Gestaltern (und dem Bundesrat!) erscheinen mag.“⁵⁸

Ein SVP-Nationalrat verleiht seinem Missfallen in einem Leserbrief noch drei Jahre später Ausdruck: „Auch wenn fast die ganze Besucherwelt für den Schweizer Pavillon mit seinem dummen Motto nur Kopfschütteln übrig hatte, erfanden die Bundesräte (...) mehrheitlich bloss

54 Messe Basel, Task Force Sevilla (Hg.): *Pabellon de Suiza. Der Schweizer Pavillon. Ein kleiner Führer*. Basel 1992, o. S.

55 Vgl. Harald Szeemann: Unerwartete Schweizer/innen. In: *Kunst-Bulletin*, 6. Juni 1992.

56 Dieser Artikel bezieht sich auf das Scheitern des Kulturförderungsartikels bei der Abstimmung von 1994: Scherbenhaufen und Scherbengericht. *Neue Zürcher Zeitung*, 13. Juni 1994, S. 13.

57 Pendant beispielsweise der Bildzeitung in Deutschland.

58 Peter Übersax: Spanier über unseren umstrittenen Expo-Pavillon: „Die Schweizer sind verrückt geworden!“. *Blick*, 3. Juli 1992.

Ausreden, warum nicht gegen die völlig verunglückte Präsentation der Schweiz eingeschritten werden müsse oder solle.“⁵⁹

Die spanischen Gastgeber hingegen nahmen den Pavillon gut auf. Eine von einem unabhängigen schweizerischen Meinungsforschungsinstitut gegen Ende der Ausstellung in Sevilla selbst durchgeführte Umfrage bei Besuchern des Schweizer Pavillons ergab insgesamt ein befriedigendes bis gutes Ergebnis. Das Echo in den spanischen Medien verblieb in der Regel auf dem von Anfang an feststellbaren guten Niveau.⁶⁰

Die Kuratoren dieser Ausstellung mussten sich wie bei Weltausstellungen üblich bei der Konzeptionierung an die Vorgaben des Bundesrates halten, der im Vorfeld in seiner Nachricht an das Parlament folgende Losung ausgegeben hatte: „(...) die Schweiz auf eine ungewöhnliche, unerwartete, lustige und erfrischende Weise zu präsentieren“ und „die Koexistenz verschiedener kultureller und linguistischer Milieus zu zeigen“.⁶¹

Das künstlerische Image der Schweiz dürfe sich nicht auf traditionelle Klischees beziehen. Dass die Schweiz in den Augen der daheim gebliebenen Schweizer gleich ganz negiert wird, ist wohl als Ironisierung seitens der Kuratoren zu werten. Laut Penelope Harvey ist auch solch eine Verneinung eine Möglichkeit, Schweizer zu sein. Die Schweiz scheint dadurch „eine Markenidentität etablieren zu wollen, die auf generischer Entfremdung beruht.“⁶²

In dieser Art der Darstellung ist vor allem die Auswirkung der Globalisierung auf die Identität zu spüren. Typische Repräsentationen lösen sich aufgrund der kulturellen Homogenisierung auf und werden durch eine Kunst- und Architekturpraxis ersetzt, die Stereotypen unterwandert.

„Volkskultur“ als Performance – Hannover 2000

Recycling bestimmte vor allem den Pavillon, den Architekt Peter Zumthor für *Hannover 2000* plante: ein gigantisches Holzlager, in dem sich massive Holzbalken zu durch Stahlfedern und -stäbe gehaltenen Stapelwänden türmten. Dadurch initiierte Zumthor einen nach allen Seiten

59 Ulrich Schlüer: Heimatmüdigkeit. Neue Zürcher Zeitung, 25. Juli 1995, S. 15.

60 Vgl. Nationalrat. Fragen zur Prüfung des Geschäftsberichtes 1991. Schweizer Pavillon an der Weltausstellung in Sevilla. Bern, 8. März 1993. Bundesarchiv. E 2001 (A), 2001/161, Band 222, B.30.1.(9).38.0, Band 3, 1991/93, Weltausstellung in Sevilla 1992. Messen und Ausstellungen. Unveröffentlicht.

61 „(...) présenter la Suisse du monde d’une manière inhabituelle, inattendue, drôle et rafraîchissante“ und „(...) montrer la coexistence des différents milieux culturels et linguistique“. In: Foire de Bâle, Task Force Sevilla: Rapport intermédiaire en mai 1992. Bâle, le 31 mai 1992. Bundesarchiv E 2001 (A), 2001/161, Band 222, B.30.1.(9).38.0, Band 3, 1991/93, Weltausstellung in Sevilla 1992. Messen und Ausstellungen. Unveröffentlicht.

62 Penelope Harvey: *Hybrids of modernity. Anthropology, the nation state and the universal exhibition*. London, New York 1996, S. 93.

hin offenen Pavillon, den „Klangkörper“, der zum Schnuppern, Fühlen, Hören und Tasten einlud. Der Pavillon war ein Gesamtkunstwerk und verband „Volkskultur“ und Kunst. Er orientierte sich an der Idee des kultivierten Gastgebers, der sich aus dem Nationenmarketing ausklinkt, und dem erschöpften Besucher einen besonderen Rastort bietet. Der Auftritt der Schweiz sollte nicht belehren: Er verzichtete auf Werbebotschaften, Selbstkritik und Eigenlob, wollte sich nicht selbst anpreisen und sollte sich nicht anbieten. Eine ausgeklügelte Inszenierung fügte künstlerisch eigenständige Autorenarbeiten in den Bereichen Architektur, Musik, Lichtschriften, Trinken und Essen sowie Kleidung zu einem Gesamt ereignis, zu einer Art sinnlicher Performance zusammen. Eine unsichtbare Regie ordnete und hielt sie in Spannung. Diese Aufführung veränderte und erneuerte sich über die gesamte Dauer der Ausstellung ständig und reagierte beispielsweise auf Besucherströme, Jahreszeit, Wind und Wetter.⁶³

Peter Zumthor lud Plinio Bachmann zu *Hannover 2000* ein, sich Gedanken um den Auftritt des Wortes im Klangkörper zu machen. Gemeinsam entwickelten sie die Idee von Lichtschriften, die sich durch den ganzen Klangkörper zogen. Das Kompositionsprinzip der Schriften war das einer Collage: Der Künstler bediente sich bestehenden Materials, gewann daraus Fragmente, die er gestaltend zu einem neuen Ganzen zusammensetzte. Das Material bestand aus Sätzen der Weltliteratur, die mit der Schweiz und den Schweizern zu tun hatten; dazu kamen Hausinschriften, Volkslieder, Redewendungen, Zeitungsartikel, Werbesprüche und Comics. Bachmann stellte die ausgewählten Sätze im Klangkörper unkommentiert, immer in Originalsprache (die vier Landessprachen und Englisch) nebeneinander und schrieb sie mit Licht auf die Stapelwände: „Sie ergeben so eine vielstimmige Mentalitätsstudie der Schweiz“⁶⁴ und vermittelten Denkanstöße.

Den Pavillon in *Hannover 2000* bespielten während der gesamten Dauer der Ausstellung annähernd 350 Musiker. Sie brachten den Resonanzkörper nach einem Konzept des Komponisten Daniel Ott zum Klingen. Die Inszenierung liess die Musiker während der Aufführung einerseits die Positionen im Raum, andererseits aber auch die Haltung beim Spiel wechseln. Das führte zum einen zu ständig neuen Raumaufstellungen und -aufteilungen, zum anderen variierte es den Klang. Doch nicht nur die komponierten und improvisierten Klänge, sondern

63 Vgl. Roderick Hönig (Hg.): Klangkörperbuch. Lexikon zum Pavillon der Schweizerischen Eidgenossenschaft an der Expo 2000 in Hannover. Basel, Boston, Berlin 2000.

64 Ebd., S. 157.

auch die Alltagsgeräusche im Pavillon waren Teil der lebendigen Klanginstallation, denn die Inszenierung bezog auch Klänge und Geräusche der Bars mit ein.⁶⁵

Beim Essen und Trinken handelte es sich in *Hannover 2000* nicht einfach um Gastronomie, sondern um ein ins Gesamtkunstwerk integriertes Angebot. Eine wichtige Rolle spielten Fertigprodukte, wie etwa Emmentaler, Hirschsalsiz, Amaretti oder Läckerli. Zum Trinken gab es regionale und klassische Schweizer Weine, aber auch Bier, Süssmost und heisse Schokolade.⁶⁶ Der Bundesrat äusserte sich im Vorfeld positiv zum Pavillon-Konzept und wies auf die Wichtigkeit der Natur für die Schweiz und auf das Image des Landes als Ruhepol hin:

Das Konzept überrascht durch Originalität. Es nimmt für sich in Anspruch, andersartig zu sein. Der vollständig aus Holz errichtete Pavillon wird zum stimmungsvollen Erholungs- und Begegnungsraum in einer reizüberfluteten Expo. Ein spezielles Augenmerk gilt dem Thema Natur. (...) Ein spezielles Augenmerk gilt dem persönlichen Empfang des Besuchers, der Begegnung, dem Dialog, der menschlichen Wärme. (...) Überraschung, unerwartete optische und akustische Eindrücke, Gastlichkeit, Verweilen, Begegnung und Dialog, das sind die Leitideen dieses Projekts. Schweizerische Intensitäten jeglicher Art sollen erfahrbar gemacht werden.⁶⁷

Der Klangkörper löste in der Schweiz ein „grosses, durchaus gemischtes Echo“ aus. Die Besucher beachteten ihn stark und nahmen in positiv auf. Das ist das Resultat einer Umfrage der *Präsenz Schweiz* bei den Besuchern des Schweizer Standes. In den Leserbriefen der *NZZ* liegen Zustimmung und Kritik etwa gleichauf. Nimmt man die Gesamtheit aller Medienstimmen, so sind sie so zahlreich, zustimmend und anerkennend wie nie zuvor und wie für keinen anderen Länderpavillon.⁶⁸

Die Kennzeichen der Nationalidentität und damit Elemente der „Volkskultur“ verlagerten sich in Hannover von Kunst und Architektur auf das (regionale, biologisch angebaute) Essen, Trinken und die Musik. Die Mythen von den Alpen, Wilhelm Tell und der bäuerlichen Lebensweise, im 19. Jahrhundert dargestellt durch Landschafts- und Historienmalerei, Panoramen und die Chaletarchitektur, wurden ersetzt durch die steigende Wichtigkeit der national geprägten Nahrungsaufnahme und durch das abnehmend schweizerische Erscheinungsbild der Ausstellungsarchitektur. Gemäss eines Artikels der *NZZ* suchten die Expo-Mitarbeiter den Klangkörper in *Hannover 2000* immer dann auf, wenn sie an der Hektik des Weltausstellungsbetriebes zu ersticken drohten.

65 Hönig: Klangkörperbuch, S. 131.

66 Vgl. ebd., S. 131.

67 Flavio Cotti, Pascal Couchepin: Botschaft über die Teilnahme der Schweiz an der Weltausstellung, S. 4666-4673.

68 Vgl. Heinrich Schneider: Bilder und Zerrbilder einer Weltausstellung. Neue Zürcher Zeitung, 20. Dezember 2000, S. 13.

An den drei Bars bildete sich, nicht zuletzt wegen der Speisen und Weine, eine Stammkundschaft heraus,⁶⁹ was die steigende Bedeutung des Essens für die Schweizer Abteilung und ihre schon seit dem 19. Jahrhundert bestehende Rolle als gastfreundlicher Ruhepol klar zeigt. Es scheint so, als sei die typische Schweizer Nahrung am resistantesten gegen die Globalisierung und ihre darauf folgende Homogenisierung. Vielleicht liegt das aber nur daran, dass man



Abbildung 7: Restaurant und Musiker in Zumthors Pavillon. In: www.luszc.de/expo2000/pics/chpav02m.

das Essen nur sehr schwer ironisieren kann. Es eignet sich sicherlich auch gut dazu, die Wurzeln der Schweiz in einem modern gestalteten Gehäuse zu versinnbildlichen.

„Volkskultur“ im Marketing-Gewand – Nation branding⁷⁰ in Shanghai 2010

Nach dem Debakel um den Auftritt in *Sevilla 1992* und den massiven Kostenüberschreitungen in *Hannover 2000*, wurde im selben Jahr die *Präsenz Schweiz* gegründet, die als Teil des *Eidgenössischen Departements für auswärtige Angelegenheiten (EDA)* für den Auftritt der Schweiz im Ausland zuständig ist, und dabei die Strategie des Bundesrates für die Schweizer Landeskommunikation umsetzen soll. Sie betreute bereits den Auftritt an der Expo in Aichi 2005, wo „typisch schweizerische“ Original-Exponate in der Ausstellung die schweizerische „Volkskultur“ vermittelten.⁷¹ Monica Studer, Künstlerin und Mitglied der Gruppe *Panorama*

69 Vgl.: Klangkörper vor der Auflösung. Neue Zürcher Zeitung, 17. August 2000, S. 15.

70 Nation Branding versucht, mit Konzepten und Instrumenten des Marketings das Image des eigenen Landes so zu verändern, dass es der Politik, Wirtschaft, Wissenschaft, Kultur oder dem Tourismus eines Landes zum Vorteil gereicht. Die wichtigsten Instrumente des Nation Branding sind Definition des Bildes eines Landes („Marke“/ Identität), Entwicklung einer Markenstrategie, ein einheitlicher visueller Auftritt aller Akteure, Kommunikation der Marke gegenüber dem Zielpublikum mittels Kampagnen. Vgl. URL: <http://www.image-schweiz.ch> (Stand: 26. Februar 2010).

71 Die Ausstellung setzte sich aus 120 Exponaten sehr unterschiedlicher Art zusammen. Historisch relevante Gegenstände standen neben modernen Erfindungen und modernsten Technologien z.B. eine Tunnelbaumaschine und ein Helm von Bernhard Russi sowie das Landbild von Hans Erni. In: Juri Steiner, Emanuel Tschumi, Pius Tschumi (Hg.): Yama. Swiss Pavilion Expo 2005. Aichi, Japan. Zürich 2005.

2000, bezeichnete die Auswahl der Exponate sogar als „Volkskundemuseum“, für sie liess sich „Volkskultur“ genau an diesen Exponaten festmachen.⁷²

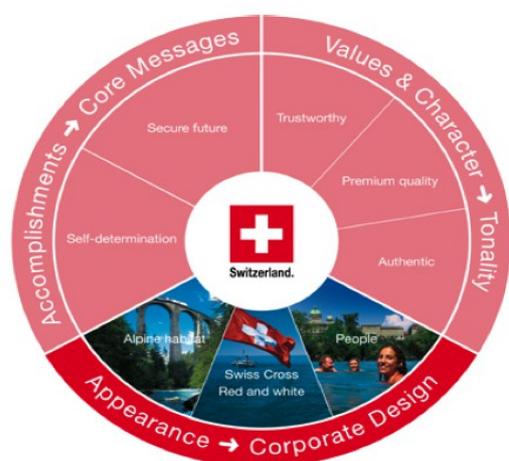


Abbildung 8: Corporate Design der Schweiz.
In: www.image-schweiz.ch. Präsenz Schweiz
Bern.

gebaut. Die Bildsprache soll Menschen zeigen und die Alpen noch stärker in den Vordergrund rücken.⁷⁵

Gemäss Manuel Salchli, dem Leiter für internationale Grossanlässe der *Präsenz Schweiz*, hat die Organisation für den Auftritt der Schweiz an einer Weltausstellung keine Angst vor Klischees. Sie möchte aber ein erweitertes Bild von „Volkskultur“ zeigen und wegkommen von „Heidi, Schokolade und Käse“. Der Pavillon solle die Leute mit Vertrautem abholen, dürfe sie nicht brüskieren und müsse die Waage halten zwischen Folklore und Moderne (z.B. Auftritt der Gruppe Stimmhorn in Aichi, die mit traditionellen Alphörnern zeitgenössische Musik interpretierten oder die Herausgabe der CD *Bergtöne*, die mit innovativen, experimentellen Interpretationen traditioneller Schweizer Volksmusik überraschte.)

Für den Schweizer Nationalfeiertag in Shanghai sollte die *Präsenz Schweiz* als Gastgeberin aber „voll auf Folklore“ machen und die „Volkskultur“ pflegen, da die Zielgruppe Schweizer waren, die in Shanghai leben und eine traditionelle Feier bevorzugen. Salchli wollte zu die-

Für den Auftritt der Schweiz in *Shanghai 2010* fällt ein Teil der Präsentation unter die Richtlinien der „Marke Schweiz“⁷³, die die *Präsenz Schweiz* in Zusammenarbeit mit der Agentur *Ogilvy* definierte.⁷⁴ Die Architekten führen den Pavillon zwar weiterhin in künstlerischer Freiheit aus, aber alle Drucksachen wie die Einladungskarte, die Internetseite oder die Beschriftungen in der Ausstellung folgen dem Style Guide des Corporate Designs. Dieses wiederum ist rund um das Logo der Schweiz (Schweizer Kreuz in den Landesfarben Rot und Weiss) aufgebaut.

72 Vgl. Interview mit Monica Studer, Christoph van den Berg, Andreas Reuter von der Projektgruppe Panorama 2000 in Basel, 14. Januar 2010.

73 Die Definition der Marke Schweiz erfolgt entlang dreier Dimensionen: den Kernbotschaften „Selbstbestimmung und Zukunftssicherheit“, der Tonalität der Kommunikation „vertrauenswürdig, qualitativ und authentisch“ und entlang des visuellen Auftritts (Corporate Design). Vgl. URL: <http://www.image-schweiz.ch> (Stand: 26. Februar 2010).

74 Der vorliegende Beitrag entstand vor der Durchführung der Expo in *Shanghai 2010*.

75 Vgl. URL: <http://www.image-schweiz.ch> (Stand: 26. Februar 2010).

sem Anlass den Jodlerclub Wiesenberg buchen, der 2009 im Rahmen einer Show des Schweizer Fernsehens den *Schweizer Hit des Jahres* produziert hatte.⁷⁶

Die Darstellungen der „Volkskultur“ unterliegen also schon ab der Weltausstellung 2010 immer mehr marketingtechnischen Überlegungen. Sie müssen zu den Kommunikationsstrategien der „Marke Schweiz“ passen, die Regeln des Corporate Designs befolgen und sich an den Ergebnissen der vorher im Gastgeberland durchgeführten Umfrage zum Image der Schweiz orientieren.

Zusammenfassend lässt sich nach der Analyse feststellen, dass der Begriff „Volkskultur“ im Bezug auf die Auftritte der Schweiz an den Weltausstellungen nur selten in Quellen auftaucht; wenn, dann sprechen sie von einzelnen Formen wie „Volksmusik“ oder der „Tracht“, aber nicht explizit von „volkskulturellen“ Elementen. Das erste Mal explizit auf einer Weltausstellung thematisiert und konzeptionell aufgegriffen wird „Volkskultur“ 1992 in Sevilla. Die Untersuchung versucht daher, all die kulturellen Äusserungen in den Auftritten der Schweiz als „Volkskultur“ zu werten, die der Volkskundler Martin Wörner schon in seiner exzellenten Untersuchung *Vergnügung und Belehrung* ausgewählt hatte. Er beschrieb Ausstellungselemente wie Bauernhaus-Architektur, Dioramen, Tracht und ethnografische Dörfer verschiedener Länder auf den Weltausstellungen im 19. Jahrhundert und ihren Einfluss auf die Kulturentwicklung.⁷⁷

Alexa Färber spricht davon, dass es „kulturell plausibel“ sei, „Folklore als zentrales Medium einer nationalen Selbstdarstellung einzusetzen (...) aufgrund ihres zentralen Ortes im Narrativ der Nationengese (..)“.⁷⁸ Das Repräsentationsfeld der Weltausstellungen hätte eine Darstellung der Nation mittels folkloristischer Elemente unterstützt und zu einem heute noch wirksamen „ästhetischen Repertoire“⁷⁹ beigetragen. „Volkskultur“ mit ihrer Funktion der Vergemeinschaftung und dem Aushandeln verschiedener Akteure darüber, was sie im jeweiligen Kontext ausmacht, besitzt eine grosse Ähnlichkeit mit dem Begriff der „Nationalidentität“. Denn auch bei ihr geht es darum, dass sich die Bürger einer Nation darüber verständigen, was ihre Charakteristika sind, woher sie kommen, welche Mythen und Symbole für sie stehen und wie die Grenzen gezogen werden gegenüber dem Ausland.

76 Vgl. Interview mit Manuel Salchli, Head of International Events bei *Präsenz Schweiz*, Bern, 21. Januar 2010.

77 Vgl. Martin Wörner: *Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900*. Münster 1999.

78 Alexa Färber: *Weltausstellung als Wissensmodus. Ethnographie einer Repräsentationsarbeit*. Berlin 2006 (Forum Europäische Ethnologie, Band 5), S. 279.

79 Ebd., S. 288.

Die Schweiz „erfindet“ sich durch die Teilnahme an internationalen Ausstellungen immer wieder selbst und konstruiert sich neu. Diese Schauen haben besonders im 19. Jahrhundert zum Aufbau der schweizerischen Identität beigetragen.

Es ist interessant, dass die Präsentation der Schweiz an den Weltausstellungen schon von Anfang an direkt dem Bundesrat unterstand. Er beruft bis heute die Kommissionen für die Weltausstellung und ihm legt der Generalkommissär in einem Schlussbericht auch Rechenschaft ab – die Politik bestimmt also den Auftritt. Auf den ersten Weltausstellungen ab 1851 präsentierte sich die Schweiz in den Ausstellungspalästen mit den Spitzenprodukten ihrer Industrie, umrahmt von Laubsägearchitektur im Style Suisse. Schweizerkreuz und Kantonswappen schmückten die gedrechselten Dekorationen und verdeckten die eigentlichen Exponate fast in ihrer Üppigkeit. Die Ausstellungsgestaltung führte der Generalkommissär nach Vorgaben des Bundesrates und im Vergleich mit den anderen Nationen aus. Explizite „volksculturelle“ Bezüge zeigten sich in einzelnen kunsthandwerklich gefertigten Waren, zum Beispiel den Berner Holzschnitzereien, die Firmen oder Einzelaussteller einlieferten und mit denen sie möglichst viele ausländische Geschäftskontakte zu schliessen hofften. Die Auswahl der Exponate unterlag aber der siebenköpfigen Zentralkommission, die aus Wissenschaftlern, Industriellen und Gewerbetreibenden bestand und aus deren Mitte der Generalkommissär gewählt wurde. Die Ausstellung von geschnitzten Alpaufzügen auf Möbeln oder Jagdszenen auf Silberbechern sollte also die Handelsbeziehungen verbessern und die Exporte erhöhen, denn diese Elemente waren aufgrund der Alpen- und Schweizbegeisterung international bekannt und liessen sich gut vermarkten.

Das Thema der Chalet-Architektur wurde nach 1867 immer wichtiger, weil die Schweiz sich ab dann Architekten leistete, die den Auftritt gestalteten. Nachdem andere Länder schon ab London 1851 Profis herangezogen hatten, die sich um die Gestaltung kümmerten⁸⁰, schien es dem Bundesrat im Vergleich mit den anderen Ländern angebracht, den Schweizer Auftritt in die Hände eines Architekten zu legen. Franz Jäger verband im Kunstpavillon Holzarchitektur mit klassizistischen Elementen. Schon ab 1867 gab es ein erstes Restaurant, womit der Generalkommissär die Schweiz als Ruhepol im Weltausstellungs-Getümmel profilieren wollte.

Eine ganze Schweizer Idylle schufen die Architekten Henneberg und Allemant in ihrem Privatunternehmen *Village Suisse* in Paris 1900. Dort präsentierte sich die Kultur der gesamten

80 Gottfried Semper gestaltete die kanadische Abteilung. Vgl. Winfried Nerdinger, Werner Oechslin (Hg.): Gottfried Semper 1803-1879. Architektur und Wissenschaft. München u.a. 2003.

Schweiz: städtische und dörfliche Architektur, eine künstliche alpine Landschaft belebt von Schweizer Flora und Fauna und bewohnt von Handwerkern, die Tätigkeiten der Hausindustrie wie Weben oder Klöppeln in Tracht vorführten. Die „offizielle“ Schweiz hatte wie immer eigene Abteilungen im Palast und präsentierte dort ihre industriellen und kulturellen Leistungen. Es ist interessant, dass nicht der Bundesrat das Dorf als offiziellen Schweizer Auftritt in Auftrag gegeben hatte, sondern, dass Privatunternehmer die Kopie des „Dörfli“ an der Landesausstellung in Bern 1896 organisierten und somit die Schweizer Kultur zeigten. Sie hofften auf einen finanziellen Erfolg, auf eine Schweiz als Exportschlager, der ihnen aber verwehrt blieb.

Ab Brüssel 1935 verabschiedeten sich die Gastgeber der Weltausstellungen von den bisher gebauten Ausstellungspalästen, die verschiedenen Themen gewidmet waren. Die Architekten waren nun für einen ganzen nationalen Pavillon verantwortlich. Sie gestalteten ihn im Stil der „internationalen Architektur in der Ikonografie des helvetischen Nationalismus“ mit Sälen zu einzelnen Themen oder Produkten. „Volkskulturelle“ Elemente zeigten sich weniger in Exponaten als in den beliebten Filmen oder Diashows, die meist der Darstellung der Schweiz als Tourismusdestination gewidmet waren. Aber immer noch waren die Pavillons als Leistungsschauen für Schweizer Industriezweige konzipiert, denn die *Osec (Schweizerische Zentrale für Handelsförderung)* verantwortete den Auftritt. „Volkskultur“ wurde neu also als ein touristisch vermarktbare Element verwendet.

Ab *Sevilla 1992* änderte sich nicht nur das traditionelle Schweizbild, sondern auch die Repräsentation der Nation. Das Ausstellungskonzept der Kuratoren stellte die „Volkskultur“ gebrochen oder verzerrt dar und ironisierte sie. Die nationalen Bilder lösten sich im Zuge der kulturellen Homogenisierung auf und eine avantgardistische Kunst- und Architekturpraxis ersetzte sie, die nichts typisch Schweizerisches mehr an sich hatte. Individuell und nationalspezifisch zeigten sich die Schweizer Beiträge nun in den Kleidungselementen, der Musik und vor allem im Essen. Zwar hatte sich der Bundesrat eine „überraschende“ Darstellung der Schweiz gewünscht; der Presse und der Bevölkerung zu Hause ging diese Verneinung der Schweiz aber zu weit und die damaligen Irritationen beeinflussen die Diskussionen um die Teilnahme an einer Weltausstellung im Parlament noch heute. Die Identifikation der Schweizer Bevölkerung mit der „Volkskultur“ erfolgte über ihre vermeintliche Negation und die Vergemeinschaftung formierte sich im Widerstand gegen das künstlerische Konzept und die Ausstellungsmacher. Es ist interessant, dass dieses umstrittene Konzept einherging mit einem Wechsel des verant-

wortlichen Gremiums für die Weltausstellungen. Denn ab 1992 war nicht mehr die *Osec* für den Auftritt verantwortlich, sondern die *KOKO* (*Koordinationskommission für die Präsenz der Schweiz im Ausland*), der nicht mehr nur Leute mit Handelsinteressen beigeordnet waren, sondern auch unter anderem Vertreter von *Pro Helvetia*, *Nationalfonds*, *SRG* und *Schweiz Tourismus*, die diesen „intellektuelleren“ Zugang unterstützten.

Peter Zumthor nahm sich von allen Architekten wohl die grösste künstlerische Freiheit und gestaltete seinen Pavillon 2000 als durchdachtes Gesamtkunstwerk. „Volkskulturelle“ Zitate verwendete er in einer festgelegten Regie. In Aichi liess sich die „Volkskultur“ wiederum ganz stark an den Exponaten der Ausstellung festmachen, die verschiedene Leistungen der Schweiz symbolisierten. Für Shanghai dagegen ist der Auftritt der Schweiz schon stark von der *Präsenz Schweiz* geprägt, die 2000 gegründet wurde und für die Landeskommunikation verantwortlich ist. Sie richtet den Auftritt auf einer Weltausstellung ganz nach Marketing-Richtlinien aus und setzt „Volkskultur“ je nach Gastgeberland, Zielgruppen-Umfragen und den Regeln des Nation Branding dosiert ein.

Es scheint so, als ob sich damit der Kreis der Präsentation an den Weltausstellungen schliesst – weg vom künstlerischen Wunschpavillon der Architekten zurück zum zielgruppen- und wirtschaftsorientierten Pavillon des 19. Jahrhunderts, wo zwar nicht mehr Industrieprodukte ausgestellt werden, aber wo das Land als Produkt und Marke die Bühne der Welt betritt. Für die Verwendung von „Volkskultur“ heisst das, dass sie im 19. und 21. Jahrhundert die ausländischen Besucher in den Pavillon locken soll, die im Getümmel der Weltausstellung neben neuen Eindrücken auch immer etwas Bekanntes suchen, an das sie anknüpfen können und das ihre Erwartungen erfüllt. Im Zeitraum von 1970 bis 2005 in den „Künstlerpavillons“ verwendeten Ausstellungsmacher und Architekten „Volkskultur“ als etwas, was auch überraschend und lustig sein darf und nicht plakativ und schnell konsumierbar sein muss. Der Einsatz „volkskultureller“ Zitate stand manchmal sogar ausserhalb des Wissensfeldes der ausländischen Besucher und sprach so gezielt kulturell interessierte Schweizer Gäste oder zumindest die Presse an. Dies führte manchmal aber dazu, dass gewisse konservative Politiker diese Art der Präsentation als zu abgehoben verurteilten. Es bleibt abzuwarten, wie die Schweiz sich und ihre „Volkskultur“ in Zukunft präsentieren wird, wenn sich das Gewicht der Einflussnahme weiter von den Architekten und Kuratoren auf die *Präsenz Schweiz* verschiebt.

Sektion 4

WO:

Felder und Praxen der

Selbst(re)produktion

Servus Heimat. Servus München.

„Volkskultur“ als Stilmittel urbaner Repräsentation

Simone Egger

Servus Heimat

Von Schneekugeln, Wetterhäuschen und Kuckucksuhren, in neonpink oder in gedeckten Farben mit bayerischem Buben als Pendelanhänger, Berchtesgadener Schnitzfiguren, DVDs mit Helmut Fischer als „Monaco Franze“, Aufnahmen von Liesl Karlstadt und Karl Valentin, Ludwig II.- und Sissi-Puppen, über T-Shirts mit Drucken wie „Stenz“ oder „Spatzl“, einer roten Gams oder dem Münchner Olympiastadion, Hirschgeweihen als Kleiderhaken, Rettichen und Radieschen aus Marzipan, glitzernden Rehen und gefilzten Herzen, Literatur von Oskar Maria Graf, Herbert Achternbusch und Gerhardt Polt, beschrifteten Tellern, Servietten, Bechern und Gläsern, Brotzeitbrettern mit rot-weißem Karomuster, München-Stadtplan oder auch Alpenpanorama, Bilderbüchern, Kasperl-Hörspielen und gehäkeltten Dackeln, bis hin zu Weihnachtsschmuck in Form von Dirndl und Lederhosen, singenden Postkarten und dem „Holzperlenarmband mit acht bayerischen Anhängern, Bierkrug, Brezen, Edelweiss etc.“ reicht das Sortiment. „Servus Heimat“ steht in grossen Lettern auf der hellblauen Rückwand des Ladens geschrieben, nach Angabe der Betreiber handelt es sich dabei um „Münchens Fachgeschäft für Heimatliebe und Herzlichkeiten“.¹

Angefangen haben Karen van Ginkel, Armin Schneider und Florian Neubauer 2003 mit einem Laden für Andenken und Präsente in der Ledererstrasse unweit vom Münchner Hofbräuhaus. „Es sollte ein besonderer, speziell alpenländischer Souvenirshop für Einheimische und Gäste, ‚Zuagroaste und Weggroaste‘ sein, und das wurde sogleich mit Freuden quittiert.“² Im Juni 2008 hat das Münchner Stadtmuseum unter dem Titel „Typisch München!“³ eine neu gestaltete Dauerausstellung eröffnet, und aus diesem Anlass ist auch „Servus Heimat“ mit einer Filiale an den St.-Jakobs-Platz gezogen. „Wer seinen Laden so nennt, hat ein Gespür für Ironie. Und so ist auch der Laden im Stadtmuseum eine wunderbare Balance aus Kitsch,

1 Vgl. URL: <http://www.servusheimat.com> (Stand: 4. März 2010).

2 Beate Keyser: Besuchen Sie doch mal die bayerische Gams. *tz*, 22./23. August 2009, S. 10.

3 Die Schau bietet einen Überblick zu rund 850 Jahren Stadtgeschichte und setzt immer wieder Akzente zum Thema „Invention of Tradition“.

Kunst und Folklore“, schreibt die Münchner *Abendzeitung* im Frühjahr 2009.⁴ Der Laden bietet ein buntes Gemisch aus Bildern und Bezügen, eine Fülle von Eindrücken tut sich auf, wenn man das Geschäft betritt. In den Auslagen finden sich allerlei Dinge, die Ereignisse und Befindlichkeiten ins Gedächtnis rufen und vielfach mit Emotionen behaftet sind, so gibt es beispielsweise einen Comic, der die Geschichte des Oktoberfests auf Deutsch und Englisch erzählt. Illustriert hat die Chronik Reiner Stolte, ein Münchner Grafikdesigner, der in den 1980er Jahren mit seinen Zeichnungen zur Kinderserie *Ein Fall für TKKG* bekannt geworden ist und durch seinen Stil einen hohen Wiedererkennungswert besitzt.⁵ Und die „Nackerten“ aus dem Englischen Garten, die immer mal wieder in der Narration von München auftauchen und mit ihrer Anwesenheit in gewisser Weise auch die Liberalität der Stadt repräsentieren, sind gleich neben der Trachten-Barbie und dem München-Quiz als handgefertigte Holzschnitzereien erhältlich. Sowohl in Einzelobjekten als auch in der Gesamtheit des Warenbestands verknüpfen sich ganz unterschiedliche Muster und bilden miteinander und nebeneinander eine hybride Ästhetik aus Versatzstücken von Vergangenheit, Erinnerung, Heimat, Gefühl, Stadtkultur und Alpenland.

In und um München ist derzeit überaus angesagt, was sich im weitesten Sinne mit dem Label „Volkskultur“ etikettieren lässt. Auch aus der Perspektive einer urbanen Anthropologie ist im Kontext der Stadt ungefähr seit dem Jahr 2000 eine anhaltende Beschäftigung mit der Thematik zu beobachten. Dazu stellt sich einerseits die Frage, auf welche Weise „Volkskultur“ heute in einem urbanen Raum, München, verhandelt wird, und auf der anderen Seite scheint gleichermaßen von Bedeutung, wie sich dieses Diskursfeld historisch entwickelt hat. Die Auswahl von *Servus Heimat* umreißt in etwa das vielseitige Spektrum an Zeichen und Symbolen, das den aktuellen Trend markiert. Spielerisch werden lokale Charakteristika mit regionalen Emblemen gemixt und urbane Topoi mit Motiven von Landschaft in Verbindung gebracht. „Retro“ ist dabei ein ebenso bedeutungsvoller Faktor wie „Echtheit“ und „Authentizität“. Zu Teilen sind die Gegenstände allerdings auch austauschbar und stehen erst in der Zusammenschau für ein spezifisches Konzept von Stadt und Land. Neben all den dekorativen Mitbringseln und kuriosen Geschenkartikeln ist die Auseinandersetzung mit der „Heimat“ aber auch in anderen Kontexten zu beobachten, mal mehr und mal weniger plakativ in Szene gesetzt. Manchmal spielt in der U-Bahn ganz einfach eine Blaskapelle als Klingelton in der Ta-

4 Maximilian Theiss: Weissblauer Hampelmann. *Abendzeitung*, Die Stadt, 16. März 2009, S. 4-5.

5 Vgl. URL: <http://www.reiner-stolte-grafik-design.de/galerie/1104670963/Pelikan%20Verlag%20TKKG%20TKKG%20-%20Sch%FClerkalender.htm> (Stand: 10. März 2010).

sche einer jungen Frau, und ein junger Mann trägt als Jacke zu Jeans und Turnschuhen einen Janker. Auffallend nimmt auch die Beschäftigung mit Dialekt und Sprache in den letzten Jahren spürbar zu und findet Ausdruck in diversen Genres, besonders aber in den Bereichen Film und Musik. Im Rampenlicht stehen so momentan die fünf Mitglieder von La Brass Banda, einer bayerischen Brass-Band in Lederhosen, der sprichwörtlichen Band der Stunde und das auch noch weit über die Grenzen der Landeshauptstadt hinaus. „Bei LaBrassBanda“, kommentiert die *Abendzeitung*, „ist der Dancefloor nicht mehr der irrealer Traumraum in einem für Bayern unerreichbaren Pop-Universum, sondern ein Tanzboden in München. Mit LaBrassBanda gehört die Pop-Musik endlich wieder uns.“⁶

Allseits bekannt ist das Motto „Laptop und Lederhosen“, unter dem der Freistaat seit Jahren als High-Tech-Standort mit hoher Lebensqualität bei Weisswürsten, Bier und Brezen von der bayerischen Staatsregierung und nachdrücklich auch von den bayerischen Landesvertretungen im In- und Ausland beworben wird. München hat sich indessen schon Anfang der 1960er Jahre selbst zur „Weltstadt mit Herz“⁷ ernannt und sucht sich seither stets aufs Neue zwischen Tradition und Moderne zu positionieren. Eine Publikation, in der sich die „Wirtschaftsregion München und Oberbayern“ Mitte der 1980er Jahre präsentiert, befasst sich bereits im zweiten Kapitel mit bayerischem Brauchtum und erzeugt über ganzseitige Farbfotos von Trachten tragenden Frauen bei der traditionellen Wallfahrt zum Heiligen Leonhard in Bad Tölz und Aufnahmen von der Kirche St. Bartholomä am Königssee eine pittoreske Folie auf der dann beispielsweise „innovative Einsatzmöglichkeiten für die elektronische Daten- und Informationsverarbeitung“ der *Nixdorf Computer AG* vorgeführt werden.⁸ Auch weiterhin mühen sich arrierte Vertreterinnen und Vertreter um „Volkskultur“ in Stadt und Region, Anzeichen von „Heimat“ werden als „soft skills“ an vorderster Stelle auf den Gebieten von Ökonomie und Politik eingesetzt.⁹ Des Weiteren gibt es zahlreiche Vereinigungen und Institutionen, die sich ganz auf die Pflege des kulturellen Bestands konzentrieren. Engmaschig ist Bayern von einem Netz aus Schuhplattler- und Volkstanzgruppen, Blaskapellen und Trachtenvereinen überzogen, während sich in München bereits im Jahr 1902 ein *Verein für Volkskunst und Volkskunde e.V.*

6 Das Zitat ist auf dem Flyer zum Album *Habedieehre* mit den Tourdaten vom Herbst 2009 abgedruckt.

7 Vgl. Richard Bauer: *Geschichte Münchens. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München 2005², S. 213.

8 Vgl. Wilhelm Wimmer u.a. (Hg.): *Wirtschaftsregion München und Oberbayern*. Oldenburg 1986² (Monographien deutscher Wirtschaftsgebiete), S. 14, 19, 32.

9 Vgl. URL: <http://www.bayern.de/Bayern-in-Berlin-348/index.htm> (Stand: 10. März 2010); URL: <http://www.bayern.de/Beziehungen-weltweit-1326/index.htm> (Stand: 10. März 2010).

begründet hat, „der sich von Anfang an auch bau- und denkmalpflegerischen, sowie natur-schützenden Zielsetzungen widmete“¹⁰ und bis heute eine wichtige Rolle als *Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V.* spielt.

Die neuerliche Begeisterung für Heimisches und Heimatliches kommt jedoch aus einer anderen Richtung und übertrifft in vielerlei Hinsicht die skizzierten Strukturen. Vorwiegend von jungen Leuten propagiert und getragen, lässt sich unter der Überschrift „Volkskultur“ mit einem Mal ein Bogen von der alternativen Szene über die breit angelegte Mitte bis hin zum tief-schwarzen Parteienachwuchs spannen. Einmal abgesehen von Milieu spezifischen Unterschieden und den damit verknüpften, diversen Ein- und Abgrenzungsmechanismen, bezieht sich die *Nacht der Tracht* im Löwenbräukeller¹¹ im Prinzip auf die gleichen Koordinaten wie ein Volkstanzkurs im Hofbräuhaus¹² oder das Wissen um die beste Brauerei der Stadt. Monaco Fränzn, ein Hiphoper aus Niederbayern, der auf seiner Platte *B-AYA-N* ganz selbstverständlich im Dialekt rappt und dazu amerikanische Samples mixt¹³, ein weiterer Souvenirshop namens *Obacht!*¹⁴ und ebenso *Monte*, ein Internet-Portal, das „den besonderen Blick auf die Berge“¹⁵ verspricht, wurden Ende 2009 im *Bayerischen Fernsehen* vorgestellt und unter dem Titel *Reclaim Bavaria? Brauchen wir ein neues Heimatgefühl?*¹⁶ diskutiert. Die Gäste im Studio, neben dem Rapper, den Vertreterinnen des Andenkenladens und der Berg-Plattform war unter anderem Hans Söllner aus Bad Reichenhall geladen, der schon seit Jahrzehnten Reggae-Musik mit bayerischen Texten macht¹⁷, kamen zu dem Ergebnis, dass von „Brauchen“ eigentlich gar nicht mehr die Rede sein kann, weil „Verortung“ längst wieder zu einem massgeblichen Topos geworden ist. Im Grossen und Ganzen waren bei der aktuellen Debatte kaum Widersprüche festzustellen und „Widerständigkeiten“, zum Beispiel gegen eine organisierte Heimatpflege, die Doktrin des „schönen Bayern“¹⁸ von Seiten der *CSU* et cetera., wurden so gut wie gar nicht mehr besprochen. „Volkskultur“ meint heute in erster Linie Popkultur. Und Söll-

10 URL: <http://www.heimat-bayern.de/index.php/zeige/index/id/16> (Stand: 10. März 2010).

11 Vgl. URL: <http://www.nachtdertracht.de> (Stand: 10. März 2010).

12 Vgl. URL: <http://www.br-online.de/bayern/feste-und-feiern/kocherlball-muenchen-tanzkurs-ID1216128270463.xml> (Stand: 15. März 2010).

13 Vgl. URL: <http://www.myspace.com/monacof> (Stand: 8. März 2010).

14 Vgl. URL: <http://www.obacht-web.de> (Stand: 8. März 2010).

15 URL: <http://www.monte-welt.com> (Stand: 10. März 2010).

16 Vgl. *Reclaim Bavaria? Brauchen wir ein neues Heimatgefühl?* In: *Denkzeit*. 60 Jahre Bayerischer Rundfunk. Sendung vom 7. November 2009.

17 Vgl. URL: <http://www.soellner-hans.de> (Stand: 8. März 2010).

18 Vgl. Herbert Riehl-Heyse u.a. (Hg.): *CSU. Die Partei, die das schöne Bayern erfunden hat*. Gütersloh 1989.

ner, erfolgreicher Musiker, aber nicht nur in Bayern lange Zeit als Exot und Einzelkämpfer verschrien, ist mittlerweile selbst Bestandteil eines komplexen Gewebes aus regionalen Codes und Bezügen geworden.

Mit Blick auf die Zeichen, die die Prozesse der Verortung und Auseinandersetzung in diesem Feld repräsentieren, Dialekt, Kleidung, Dirndl und Lederhosen, Landschaft, Kühe, Enzian und Edelweiss, der blaue Himmel, das Alpenpanorama, der Olympiaturm, Speisen und Getränke wie Würste, Brezen, Bier et cetera, herrscht offenbar Konsens und das auch ausserhalb der Fernsehrunde. „Nur was man erkennt“, meint der Sozialwissenschaftler Detlev Ipsen mit Blick auf die Symbole regionaler Identität, „kann man sich zu eigen machen. Nur das, was sich zu erkennen gibt, ermöglicht Prozesse der Identifikation. Es sind nicht unbedingt eindeutige Grenzen, die die Erkennbarkeit bestimmen. (...) Es ist die gestaltpsychologische Qualität, die Identifikationsprozesse erleichtert, erschwert oder unmöglich macht.“¹⁹ Ipsen hält dabei drei Merkmale für entscheidend, allgemein setzt er ein Mass an „Komplexität“ voraus, das freilich Reibungspotential besitzt, wie an der Person von Hans Söllner überaus deutlich wird, zugleich aber doch im Stande ist, Interesse für das „Sich-einer-Region-verbunden-fühlen“²⁰ zu wecken. Als zweiten Gesichtspunkt nennt er eine Form der „Kohärenz“, die sich stets auch auf Widersprüche bezieht und die Notwendigkeit unterstreicht, „einen Raum als Ganzes zu begreifen“²¹ sowie Zusammenhänge herzustellen, zum Beispiel zwischen der Allegorie der „Bavaria“, einem Lebkuchenherz mit Blumen aus Zuckerguss und dem Motiv des Münchner Kindls. Und drittens spricht Ipsen von der „Kontur“, die Besonderheiten betont und damit Unterschiede evident werden lässt.²²

Alle drei Elemente suchen sich Zeichen und Symbole, oder besser gesagt, die Menschen suchen sich Zeichen und Symbole, um diesen schwierigen Sachverhalt schnell zu fassen. Oft sind es bestimmte natürliche Besonderheiten (...) oder spezifische Bauwerke, das andere Mal sind es spezifische Tätigkeiten, Produkte oder Feste. Es kann auch der Klang eines Raumes sein, der ihn wie ein Signalton erkenntlich macht, wie etwa die Sirenen einer Hafenstadt.²³

Als Gegenstand der Popkultur setzt sich „Heimat“ im Wesentlichen aus denselben Bausteinen zusammen wie sie die Requisiteure beim *Musikantenstadel* verwenden und das, wie auch im Rahmen von „Reclaim Bavaria“ beim *Bayerischen Rundfunk (BR)* festgestellt worden ist,

19 Detlev Ipsen: Regionale Identität. Überlegungen zum politischen Charakter einer psychosozialen Raumkategorie. In: Rolf Lindner (Hg.): Die Wiederkehr des Regionalen. Über neue Formen kultureller Identität. Frankfurt a.M., New York 1994, S. 232-254, hier S. 239.

20 Vgl. ebd., S. 240.

21 Ebd., S. 240.

22 Vgl. ebd.

23 Ebd.

vielleicht gerade deswegen „weil bayerische Symbole einfach so gut wieder zu erkennen sind.“ Eine Münchner Punkband nennt sich demnach *Einstürzende Musikantenstadl*, ihr größter Hit trägt den Titel *Mir san dageng*²⁴, während der BR seit einigen Jahren äusserst erfolgreich die Daily Soap *Dahoam is dahoam* produziert.²⁵ Es geht also einerseits um Bilder und auf der anderen Seite um Bedeutungen, um das Wie und Warum. Bilder sind dabei gleichermaßen als Ansichten wie als Ausdrucksformen zu verstehen, werden hervorgebracht, wahrgenommen, rezipiert und verhandelt. Die Theresienwiese schliesslich ist der Ort, der alles eint und verdichtet, Zeichen, Praxen, Akteurinnen und Akteure. „Schriller, geiler, jünger. Früher Volksfest, heute Kult: Das Oktoberfest hat den Imagewandel geschafft. In den Zelten feiern die Jungen, und Tracht ist ein Muss. Als Spiesser gilt heute, wer nicht hingehet,“²⁶ schreibt Pascal Morché von der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* im September 2007.

Servus München

Bayern und München bilden die vielfach überlagerten Koordinaten des Geschehens und bezeichnen soziale, kulturelle, aber auch physische Räume. Wie der französische Anthropologe Pierre Bourdieu erläutert, sind Menschen

[a]ls Körper (und als biologische Individuen) (...) immer ortsgebunden und nehmen einen konkreten Platz ein (sie verfügen nicht über Allgegenwart und können nicht an mehreren Orten gleichzeitig anwesend sein). (...) Die gesellschaftlichen Akteure, die als solche immer durch die Beziehung zu einem *Sozialraum* [Herv. im Original] (oder besser: zu Feldern) herausgebildet werden, und ebenso die Dinge, insofern sie von Akteuren angeeignet, also zu Eigentum gemacht werden, sind immer an einem konkreten Ort des Sozialraums angesiedelt, den man hinsichtlich seiner relativen Position gegenüber anderen Orten (darüber, darunter, dazwischen etc.) und hinsichtlich seiner Distanz zu anderen definieren kann. So wie der physische Raum durch die wechselseitige Äusserlichkeit der Teile definiert wird, wird der Sozialraum durch die wechselseitige Ausschliessung (oder Unterscheidung) der ihn bildenden Positionen definiert, d.h. als eine Aneinanderreihung von sozialen Positionen.²⁷

Wenngleich und analog auch weil die spätmoderne Welt immer näher zusammenrückt, ist die Stadt die ausschlaggebende Grösse innerhalb eines Bezugssystems, das sich in seiner globalen Ausrichtung kontinuierlich aus lokalen Zusammenhängen und der umgebenden Landschaft speist. „Volkskultur“ dient heute als Stilmittel urbaner Repräsentation, lässt ein- und abgrenzen, und ist in vielerlei Hinsicht mit der „kulturellen Textur“²⁸ von Bayern und München ver-

24 Vgl. URL: <http://www.einstuerzende-musikantenstadl.de/projekt01/index.php> (Stand: 22. März 2010).

25 Vgl. URL: <http://www.br-online.de/bayerisches-fernsehen/dahoam-is-dahoam> (Stand: 24. März 2010).

26 Pascal Morché: Schriller, geiler, jünger. Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 23. September 2007, S. 60.

27 Pierre Bourdieu: Ortseffekte. In: Ders. u. a. (Hg.): Das Elend der Welt. Zeugnisse und Diagnosen alltäglichen Leidens der Gesellschaft. Konstanz 1997, S. 159-167, hier S. 159.

28 Vgl. Rolf Lindner: Textur, *imaginaire*, Habitus – Schlüsselbegriffe der kulturalistischen Stadtforschung. In: Helmuth Berking, Martina Löw (Hg.): Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung. Frankfurt

woben. Die Emblematisierung der Bilder aber geht ganz wesentlich, so meine These, auf die formative Phase des Königreichs und seiner Residenzstadt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zurück. In dieser Situation erfährt München seine signifikante Prägung und entwickelt einen spezifischen „Habitus“²⁹, der die Dispositionen der Stadt bis in die Gegenwart hinein prägt und immer wieder in der Ästhetik von München zum Ausdruck kommt. Am Exempel der „Volkskultur“ lässt sich nachvollziehen, in welchen Konstellationen Symbole entstehen, sich verfestigen und in regelmässigen Abständen, auch unter wechselnden Bedingungen, auseinandergesetzt werden. Auf welche Weise „Heimat“ aktuell in und um München verhandelt wird, zeigt nicht zuletzt auch das „Phänomen Wiesntracht“, das unweigerlich zurück aufs Oktober-



Abbildung 9: Gesamtansicht des Schweizer Pavillons in Brüssel 1935.

In: gta Archiv, ETH Zürich: Nachlass Hans Hofmann 32-016-F

fest führt.

München ist schwarzgelb und gleichzeitig weissblau, München ist eine Grossstadt und ausserdem die bayerische Landeshauptstadt. Seit 1945 fast durchgehend von Sozialdemokraten³⁰ und inzwischen seit 20 Jahren von einer Koalition aus *SPD* und *Grünen*³¹ regiert, ist München parteipolitisch betrachtet ein rot-grüner Punkt auf einer nahezu schwarzen Karte. Dennoch handelt es sich bei der Stadt an der Isar, entgegen aller Bekundungen, keineswegs um eine abgeriegelte Enklave oder das berühmte Dorf, das der Belagerung durch die Feinde tapfer trotzt. Nicht nur in der reichhaltigen Produktpalette von *Servus Heimat* bilden München und Bayern eine komplexe Einheit. Als administratives Zentrum und Regierungssitz ist die Hauptstadt faktisch und ideell Dreh- und Angelpunkt im Freistaat, Stadt und

Region sind eng miteinander verwoben und tauschen sich, bei aller Skepsis, doch permanent wechselseitig aus. Wirtschaftlich prosperierend hat München über seine Grenzen hinaus Stellen und Jobs zu bieten und eröffnet ebenso vielfältige Ausbildungsmöglichkeiten. Ämter

a.M., New York 2008 (Interdisziplinäre Stadtforschung, 1), S. 83-94.

29 Vgl. ebd.

30 Vgl. Friedrich H. Hettler, Achim Sing (Hg.): Die Münchner Oberbürgermeister. 200 Jahre gelebte Stadtgeschichte. München 2008.

31 Vgl. Peter Gauweiler: 20 Jahre Rot-Grün in München. URL: <http://www.sueddeutsche.de/muenchen/911/506095/text/6> (Stand: 17. März 2010).

und Firmenzentralen befinden sich in München, Medien, der Flughafen, Krankenhäuser, Spezialisten. Museen, Kinos, Theater dienen der Unterhaltung, der Bildung und dem kurzweiligen Vergnügen. Während viele Besucherinnen und Besucher am Samstag zum Einkaufen nach München fahren, pendeln tagtäglich unzählige Menschen zu ihrem Arbeitsplatz in die Stadt. Das Umland wird im Gegenzug zur Erholung genutzt, bietet Wohnraum und bettet München in eine typische Landschaft.

Am 1. Januar 1806 wurde Bayern von Napoleon zum Königreich erhoben, und den Regenten des Hauses Wittelsbach, das zu diesem Zeitpunkt schon Jahrhunderte hindurch mit den Geschicken des einstigen Herzogtums verbunden war, fiel nun die Aufgabe zu, Altbayern mit den neuen Landesteilen, Franken, Schwaben und der Pfalz, zu einen.³² Zunächst gemeinsam mit seinem Vater und später als Thronfolger von Max I. Joseph nahm in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts besonders Ludwig grossen Einfluss auf die Entwicklung von Stadt und Region. Staatsmännisch wurde in jenen Jahren in Gang gesetzt, was heute als „Nation Building“ bezeichnet wird.³³ Im Sinne einer ästhetischen Ökonomie lässt sich analog auch vom grundlegenden Entwurf der Marken „Bayern“ und „München“ sprechen. Einen gewichtigen Anlass zur Inszenierung königlicher Herrlichkeit bot schon die Heirat von Kronprinz Ludwig mit Therese, Prinzessin von Sachsen-Hildburghausen, im Oktober 1810. Zu Ehren der Braut wurde vor den Toren von München ein Pferderennen veranstaltet und das Marsfeld fortan Theresienwiese genannt. An fünf Orten der Stadt erhielten die Bürgerinnen und Bürger ausserdem freie Speisen und Getränke.³⁴ Damit war

(...) der erste Impuls zur Installierung eines Nationalfestes gegeben, das die Ausrichtung der bayerischen Bevölkerung auf die Haupt- und Residenzstadt und auf das bayerische Herrscherhaus stützen sollte. Es galt eine Konsolidierung im Königreich herbeizuführen und auch den Bewohnern der hinzugekommenen Regionen die Annahme einer „bayerischen Nationalidentität“ zu erleichtern.³⁵

Zur Vermählung hatte Felix Joseph von Lipowsky, Archivar der Ständeversammlung, den Auftritt von Münchner Kindern in Trachten organisiert; gekleidet nach Vorlagen aus den acht

32 Vgl. Bauer: Geschichte Münchens, S. 101; Wolfgang Treml (Hg.): Geschichte des modernen Bayern. Königreich und Freistaat. München 2000², S. 25-30.

33 Vgl. Benedict Anderson: Die Erfindung der Nation. Frankfurt a.M., New York 2005.

34 Vgl. Landeshauptstadt München (Hg.): 175 Jahre Oktoberfest. 1810-1985. München 1985, S. 11-13.

35 Sabine Sünwoltdt: 1810: Ein Hochzeitsfest für die Nation. In: Das Oktoberfest. Einhundertfünfundsiebzig Jahre bayerischer National-Rausch. Katalog zur gleichnamigen Jubiläumsausstellung im Münchner Stadtmuseum vom 25. Juli bis 3. November 1985. München 1985, S. 19-21, hier S. 21.

bayerischen Kreisen und zudem in einer so genannten Alt-Wittelsbacher Tracht huldigten die Kinder dem Prinzen und seiner Gemahlin.³⁶ Weitere Szenen schlossen sich an und

[a]ls 1826 Ludwig I., erstmals als König das Oktoberfest besucht, begrüsst ihn die Münchner Bürgerstochter Creszenz Orff als Bavaria, wohlgermt in der Miesbacher Tracht, mit einem patriotischen Gedicht. Die Tracht wird ein Politikum, sie wird zum Ausdruck bayerisch-patriotischer Gesinnung, sie wird zum Dekor vaterländischer Feste.³⁷

Zu den folgenden Epochen lassen sich ähnliche Anekdoten erzählen, um Land und Leute, ihre Sitten und Gebräuche zu studieren, machte sich Max II. 1858 gar zu Fuss auf den Weg von Lindau nach Berchtesgaden.³⁸ Die Könige trugen wie ihre Gefährten bei der Jagd auch selbst Lodenjanker und Lederhosen; damit stieg die Wertigkeit der Gebirgstracht, wie der Volkskundler Franz Grieshofer erläutert, und „die kurze Lederhose [fand] zusammen mit dem kurzen grau-grünen Rock weite Anerkennung und Verbreitung.“³⁹

Gleichzeitig begannen sich aus einer romantischen Haltung heraus auch Adel und Bürgertum für das Leben auf dem Land zu begeistern. Erste volkskundliche Erhebungen wurden angestellt, und auch die Künstler wussten das städtische Interesse an der „Heimat“ bald mit lieblichen Sujets und Trachtengrafiken aus den Regionen zu bedienen.⁴⁰ Im Zuge der Industrialisierung kamen besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch immer mehr Menschen auf der Suche nach Arbeit in die Stadt⁴¹ und brachten ihre Vorstellungen von „Volkskultur“ aus allen Teilen Bayerns mit nach München. Im Wechsel wurde das bürgerliche Schnürmieder über Dienstmädchen, die das Gewand in München erworben hatten, auch im Oberland verbreitet.⁴² Das Dirndl hingegen ist als Produkt der Sommerfrische Ende des 19. Jahrhunderts auf dem Land entstanden und ahmt in seiner Gestalt historische Trachten in städtischer und ländlicher Umgebung nach.⁴³ Das Kleid, das genau an der Schnittstelle von „Stadt“ und „Land“, „Moderne“ und „Tradition“ entstanden ist und vielleicht nur in diesem Moment ent-

36 Vgl. Gerda Möhler: Das Münchner Oktoberfest. Vom bayerischen Landwirtschaftsfest zum grössten Volksfest der Welt. München u.a. 1981, S. 180.

37 Paul Ernst Rattelmüller (Hg.): Dirndl, Janker, Lederhosen. Künstler entdecken die oberbayerischen Trachten. München 1970, S. 17.

38 Vgl. ebd., S. 18.

39 Franz J. Grieshofer: Die Lederhose. Kleine Kulturgeschichte des alpenländischen Beinkleids. Hg. von Christian Brandstätter und Franz Hubmann. Husum 1996, S. 6.

40 Rattelmüller: Dirndl, Janker, Lederhosen, S. 15.

41 Vgl. Tremml: Geschichte des modernen Bayern, S. 108.

42 Ein Paradebeispiel ist die schöne Coletta Möritz, Biermädchen und Vorbild für August von Kaulbachs Figur der „Schützenliesl“, die seit den 1880er Jahren auch auf dem Oktoberfest für das Münchner *Bürger-Bräu* warb. Vgl. Volker D. Laturell: Trachten in und um München: Geschichte – Entwicklung – Erneuerung. Hg. vom Kulturreferat der Landeshauptstadt München. München 1998, S. 37-39.

43 Vgl. Gexi Tostmann: Das Dirndl. Alpenländische Tradition und Mode. Wien, München 1998, S. 11.

stehen konnte, hat seither immer wieder Phasen der Konjunktur. So weiss die Zeitschrift *Freundin* beispielsweise in einer Ausgabe vom Juli 1964 zu berichten, dass sich

[d]ie meist buntbedruckten oder buntgewebten Sommerdirndkleider aus Baumwolle mit knappem, figurbetontem Mieder, weitem, gekraustem Rock und andersfarbiger Schürze als frischer Feldblumenstrauss in die Modpalette der Ferienzeit [mischen] und (...) liebenswürdige Natürlichkeit, ländliche Lebensfreude und Frohsinn wider spiegeln.⁴⁴

Dirndl und Lederhosen gelten in der Gegenwart als „Trachtenpaar“, die Kleidungsstücke und ihre Aussagen sind im Verlauf des 20. Jahrhunderts zu einem Bild geworden und dieses Bild hat sich bis heute in Etappen verfestigt.⁴⁵ Wenn auch nur angedeutet, lässt sich am Beispiel der Kleider zumindest erahnen, auf welche komplexe Weise Akteure, Handlungen und Motive ineinander greifen, um Gegenstände, in diesem Fall die Trachten, als „Symbole“ zu bezeichnen. Ausgehend von der Theresienwiese, erfreut sich die Kombination Dirndl und Lederhose nun etwa seit dem Jahr 2000 einer Beliebtheit, die in diesem Umfang nie zuvor da gewesen ist. „Eigentlich müsste der Trend seinen Höhepunkt längst erreicht haben“, meint Waltraud Wukounig, Pressesprecherin des Herstellers *Spieth & Wensky*, der die Mannschaft des *FC Bayern* mit Lederhosen ausstattet, im Gespräch.⁴⁶ Vom günstigen Komplettpaket mit kariertem Hemd, Lederhose, Schuhen und Strümpfen, über qualitativ hochwertige Dirndl und Kleider, bis hin zu Designertrachten ist inzwischen alles erhältlich, und das Angebot differenziert sich weiter aus. Die Silhouette des Trachtenpaars aber bleibt dabei im Wesentlichen immer bestehen. Distinktionen beziehen sich meist auf die Ausfertigung der Stücke, Unterschiede und Gemeinsamkeiten lassen sich an der Qualität des Materials et cetera ablesen. Die „Wiesntracht“ als solche ist zum Massenphänomen geworden, und mit dem 200. Jubiläum des Oktoberfests im Jahr 2010 ist der Hype um das „Trachtenpaar“ noch weiter gestiegen.

„Volkskultur“ als Stilmittel urbaner Repräsentation

Für die Biografie von München sind die Ereignisse des 19. Jahrhunderts von elementarer Wichtigkeit. Obwohl das städtische Leben bereits vor 1806 von der umgebenden Landschaft und der Nähe zum Hof beeinflusst war, galt München lange Zeit lediglich als oberbayerischer Zentralort.⁴⁷ In jener Phase, in der die Wittelsbacher ihre Macht manifestierten, gewann die

44 Fröhliche Dirndl. *Freundin*, Juli 1964. Von Parish-Kostümbibliothek München.

45 Vgl. Simone Egger: Phänomen Wiesntracht. Identitätspraxen einer urbanen Gesellschaft. Dirndl und Lederhosen, München und das Oktoberfest. München 2008.

46 Vgl. URL: http://www.spieth-wensky.de/.../07_07_Wir_ziehen_den_Bayern_die_Lederhose_an.pdf (Stand: 15. März 2010).

47 Vgl. Bauer: Geschichte Münchens, S. 38, 51.

Stadt jedoch ausserordentlich an Bedeutung und bildete unter dem Einfluss der Könige einen unverwechselbaren Charakter aus. Allen voran formte Ludwig die Stadt nach seinen Idealen, befahl Baumeister, gestaltete Räume, holte die Universität nach München und gründete die Kunstakademie. Dem Monarchen gelang es, eine Atmosphäre in seiner Residenzstadt zu schaffen, die von Künstlern und Wissenschaftlern angenommen wurde, und München erhielt den Beinamen „Isarathen“.⁴⁸ Kunst und Kultur, Wissenschaft und Luxuskonsum sind bis heute Themen, die den Habitus und damit den Stil, die Ökonomie und das Bild der Stadt prägen. In gleicher Weise hat sich der Topos der „Volkskultur“ in die Ästhetik von München eingeschrieben und erscheint als wiederkehrendes Motiv in der „kulturellen Textur“. So heisst es beispielsweise in einem Modemagazin von 1972: „Hier hat die Weltstadtmelodie noch Volkslied-töne, hier weiss man zu leben, hier hat die Romantik noch Raum! Kein Wunder, dass das Dirndl, seit eh und je als Gebirgstracht bekannt, doch nur örtlich begrenzt getragen, von München aus seinen unvergleichlichen Sieg errang.“⁴⁹

München ist heute eine Metropole mit beinahe 1,3 Millionen Bewohnerinnen und Bewohnern. Der Sozialwissenschaftler Georg Simmel nennt in der Hauptsache drei Aspekte, die die Urbanität einer Stadt charakterisieren und damit die Konstanten einer urbanen Gesellschaft ausmachen. Simmel spricht von der „Grösse“, der „Dichte“ und der „Heterogenität“ als Parameter der Stadt.⁵⁰ „München“ beschreibt eine Verdichtung von sozialen, kulturellen und physischen Räumen, zahllose Linien laufen durch die Stadt und verknüpfen München mit London und Adis Abeba gleichermassen wie mit Ruhpolding und Tegernsee. Die Stadt filtert, remixt, colliert. Fast ein Viertel der Menschen, die heute in München leben, hat einen so genannten Migrationshintergrund⁵¹, und weiterhin spielt auch die Binnenmigration, das heisst der grosse Anteil der Bevölkerung, der aus anderen Bundesländern, aus dem nahen Umland, aus der Region in die bayerische Landeshauptstadt kommt, eine wichtige Rolle. In München begegnen sich ganz unterschiedliche Menschen und ihre Ideen, auf der Ebene der Stadt überlagern sich Befindlichkeiten und Prozesse. Verschiedene Positionen existieren nebeneinander, distanzieren sich oder gehen Verbindungen ein, in jedem Fall aber bilden sie gemeinsam den Organismus der Stadt.

48 Vgl. Wolfgang Till, Thomas Weidner: Typisch München! Das Jubiläumsbuch des Münchner Stadtmuseums. München 2008, S. 112.

49 Modemagazin 5/1972. Trachtenmode 1920-1979. Von Parish-Kostümbibliothek München.

50 Vgl. Georg Simmel: Die Grossstädte und das Geistesleben (Erstausgabe: 1903). In: Ders.: Philosophische Kultur. Frankfurt a.M. 2008, S. 905-916.

51 Vgl. URL: http://www.muenchen.de/Stadtleben/Lebenslagen_Soziales/Neu_in_Muenchen/82689/99amueneheninzahlen.html (Stand: 24. März 2010).

Im Spannungsfeld urbaner Diversität wird „Volkskultur“ zu Beginn des 21. Jahrhunderts wieder zum Thema, die Zeichen für Bayern und München gewinnen vor den Augen der Welt an Bedeutung. Bei allen Bewegungen definieren sich Identitäten stets auch über Räume und Orte konstituieren ihrerseits Identität. Auf dieser Grundlage geht Detlev Ipsen von einer Verknüpfung physischer Gegebenheiten mit illustrativen Formen aus. München, so der Stadtforscher, zeigt „(...) das Konzept einer postindustriellen Entwicklung, das im Moment [1994] positiv bewertet wird. Die Identität eines Bewohners von München bezieht sich in jedem Fall auf diesen Zusammenhang und kann eventuell die positiven Bewertungen des Raumbildes auf die persönliche Identität übertragen“.⁵² Im globalen Vergleich liegt München aktuell nicht wegen seiner Kapitalströme, sondern angesichts seiner „Lebensqualität“ in allen Rankings mit auf den vordersten Plätzen. München ist ein Forschungsstandort mit kreativen Milieus, Firmen, Universitäten und Institutionen, bietet ein vielschichtiges Angebot an Kunst und Kultur und zeichnet sich durch die unmittelbare Nähe zu Bergen und Seen aus. Neben den geografischen Voraussetzungen und den genannten Bereichen ist auch die Disposition zur „Volkskultur“ im Habitus von München angelegt und kommt in mehr oder weniger unterschiedlichen Kontexten und Phänomenen immer wieder zur Sprache. Wenngleich nun die Stadt in der Gegenwart über ökonomisches Kapital verfügt und trotz aller Einschnitte und Krisen als wirtschaftlich prosperierend gilt, liegen die Alleinstellungsmerkmale von München im Feld lokaler Spezifika. Das Hofbräuhaus, der *FC Bayern* und das Oktoberfest sind die Schlüsselorte, die Bayerns Landeshauptstadt weltweit bekannt und zugleich unverwechselbar machen. In diesen Besonderheiten, die mit und als Bilder, Praxen und Diskurse von „Volkskultur“ auf verschiedene Weise funktionieren, München und eine urbane Gesellschaft herstellen und repräsentieren, verdichtet sich das ökonomische, soziale, symbolische und kulturelle Kapital der Stadt.

„Es gibt Volksmusik und neue Volksmusik, es gibt Rock, Punk, Dub, HipHop und Techno, aber eine Band wie diese hat man noch nie gehört. Sie sind die Men in Blech mit dem Auftrag jeden Club, jede Halle in Grund und Boden zu spielen. LaBrassBanda ist junge Avantgarde aus grossstädtischem Kontext, und ganz im Hintergrund kann man die Alpen sehen.“⁵³ Das Phänomen „Wiesntracht“, *Servus Heimat* und *La Brass Banda* sind Erscheinungen einer (spät)modernen urbanen Gesellschaft und stehen für eine Entwicklung, die lokale, regionale, nationale, globale et cetera Ebenen und Räume immer stärker ineinander greifen lässt. „Volks-

⁵² Ipsen: Regionale Identität, S. 239.

⁵³ Ebenfalls auf dem Flyer von 2009 abgedruckt, stammt das Zitat offenbar aus der *Süddeutschen Zeitung*. Allerdings lässt sich der genaue Text mit keiner Ausgabe in Verbindung bringen.

kultur“ ist in diesem Kontext kein Diktum, sondern ein Angebot an Zeichen und Symbolen, deren Emblematisierung im Habitus der Stadt ebenso wie im Ethos der Region angelegt ist. Unter den Bedingungen der Gegenwart gewinnen diese Bilder zunehmend an Einfluss und werden in gewisser Weise Piktogramme.

Mit [dem zweiten Album, Ergänzung der Verfasserin] „Übersee“ beweisen La Brass Banda jedenfalls eindrucksvoll: Ihr Erfolg ist keineswegs nur auf den Überraschungseffekt zurückzuführen, dass da fünf Leute fetzige Popmusik mit Instrumenten aus dem Musikantenstadel machen. Nein, das alles hat noch sehr viel mehr Potential, und vielleicht ist das sogar die Popmusik der Zukunft, Einflüsse aus aller Welt einzubinden in eine regionale Grundlage – weil das einfach interessanter ist als der Einheitsbrei internationaler Grossproduktionen für den Massenmarkt. Doch, das Konzept könnte aufgehen. Zumindest bei La Brass Banda funktioniert es.⁵⁴

Das Bezugssystem „Volkskultur“ eröffnet Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit bekannten und weniger bekannten Bedeutungen im kulturellen Gewebe der Stadt, einem Geflecht, das permanent über den physischen Ort hinausreicht. „Volkskultur“ dient heute auf unterschiedlichen Ebenen als Stilmittel urbaner Repräsentation, problematisch aber sind all jene Debatten, die auf der Ebene der Zeichen ansetzen, um über das „Recht“ der Partizipation zu streiten, oder das Thema „Volkskultur“ als Format von gestern betrachten und damit die Sicht auf die Komplexität der Formulierungen verstellen. „In meinen Romanen“, sagt der bayerische Schriftsteller Friedrich Ani, dessen Familie auch einen Migrationshintergrund hat, und kommentiert damit die filmische Umsetzung seines Krimis *Kommissar Süden und der Luftgitarrist* durch den Münchner Regisseur Dominik Graf,

vermeide ich ja den Dialekt – gedruckt sieht das seltsam aus. Viele finden das putzig, wenn Bairisch geredet wird. Als ich das allerdings im Film gehört habe, war ich begeistert, weil das so eine Melodie entwickelt, das ist ganz, ganz schön. Das hat etwas Monaco-Franzisches, da möchte man ja den Fernsehapparat umarmen, das ist für mich Heimat.⁵⁵

54 Franz Kotteder: Sturmflut aus Übersee: Besser als der Rest: „La Brass Banda“ mit neuer CD im Circus Krone. Süddeutsche Zeitung, 27. Oktober 2009, S. 41.

55 Thomas Thieringer: Kalte fremde Heimat. Interview mit Friedrich Ani und Dominik Graf. Süddeutsche Zeitung, 15. März 2010, S. 53.

Die Konstruktion nordfriesischer Identität im Zuge der Vereinsarbeit

Maike Schmidt

Einleitung

Die genaue Herkunft der Friesen ist bis heute ebenso wenig bekannt wie der Zeitpunkt der ersten friesischen Siedlungen, doch schon seit der Antike leben sie an der südlichen Nordseeküste. Heute unterscheidet man die Nord-, Ost- und Westfriesen voneinander, die jedoch in einem gemeinsamen Friesenrat organisiert sind. In Schleswig-Holstein leben ungefähr 50'000 Nordfriesen,¹ auf deren Identitätsbildung dieser Beitrag die Aufmerksamkeit lenken möchte. Als Friese gilt heute – so heisst es in den Grundsätzen des *Friesenrates* (Sektion Nord) aus dem Jahr 2002 unter Punkt 1 – wer sein „Selbstverständnis als Friese (...) durch Herkunft, Sprache, Erziehung, Wohnort und Lebenswelt [begründet]. Entscheidend ist das persönliche Bekenntnis.“² Doch wie sieht die gesellschaftliche Selbstverständigung der Friesen auf den genannten Ebenen in der Praxis aus? Wann, aus welchen Traditionen heraus und mittels welcher Aushandlungsprozesse hat sich die nordfriesische Identität entwickelt? In Anbetracht der verschiedenen, häufig isolierten Lebensräume sowie der sprachlichen Vielfalt in Nordfriesland – man unterscheidet bei einer geschätzten Grösse der heutigen Sprachgemeinschaft von etwa 8'000 bis 10'000 Sprechern³ das Inselfriesische mit vier und das Festlandfriesische mit heute noch sechs verschiedenen Dialekten voneinander – kommt den Aushandlungsprozessen nordfriesischer Identität eine besondere Bedeutung zu.

Der vorliegende Beitrag soll aufzeigen, wie sich die Ausbildung einer nordfriesischen Identi-

1 Vgl. Thomas Steensen: Wer sind die Friesen? 27 Fragen und Antworten zur nordfriesischen Geschichte, Sprache und Kultur. Bräist/Bredstedt 2001², S. 6. Wenn im Folgenden von Nordfriesland die Rede ist, beziehen sich die Aussagen auf das von der nordfriesischen Sprachgruppe besiedelte Gebiet. Der Kreis Nordfriesland besteht erst seit 1970 und deckt sich nicht mit dem nordfriesischen Sprachgebiet, da beispielsweise Helgoland als friesisches Sprachgebiet weiterhin zum Kreis Pinneberg zählt, während dem Kreis Nordfriesland auch nicht-friesischsprachige Gebiete zugehören.

2 Friesenrat (Hg.): Modell Nordfriesland. Perspektiven für die friesische Sprache und Kultur. Niebüll 2006, S. 11. Seit 1990 wird der friesischen Volksgruppe in der Landesverfassung von Schleswig-Holstein der Anspruch auf Schutz und Förderung zugesichert.

3 Im Jahr 1855 gab es in Nordfriesland noch etwa 30'000 Sprecher, 1927 rund 16'000. Vgl. Thomas Steensen: Im Zeichen einer neuen Zeit. Nordfriesland 1800 bis 1918. Bräist/Bredstedt 2005 (Geschichte Nordfrieslands, Band 4), S. 56.

tät und damit die Beschäftigung mit der nordfriesischen „Volkskultur“ im historischen Verlauf entwickelt, das heisst wie eine Abgrenzung nach aussen sowie eine Besinnung auf das Eigene stattgefunden hat. Die Ausbildung der nordfriesischen Identität steht dabei immer im Spannungsfeld von Deutschen und Dänen, denn einen eigenen friesischen Nationalstaat hat es nie gegeben.

Im Mittelpunkt des Beitrags stehen die friesischen Vereine, die die Nordfriesen seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in der Öffentlichkeit vertreten, Projekte initiieren und sich um die Vermittlung der friesischen Sprache und Kultur bemühen. Indem die Vereine Satzungen verabschieden und damit ihre Ausrichtung und Ziele festlegen, wirken sie ein in die Konstruktion der friesischen Identität und repräsentieren das Bild von den Nordfriesen nach aussen. Die Aspekte der Kultur- und Sprachpflege als Merkmale der nordfriesischen Identität stehen dabei im Zentrum der Vereinsarbeit. Es gilt also herauszuarbeiten, wie sich die friesischen Selbstbilder innerhalb der genannten Organisationen in ihrer rund 100-jährigen Geschichte gewandelt haben und wo Konstanten zu erkennen sind.

Die „friesische Bewegung“

Die Aushandlungsprozesse der nordfriesischen Identität fallen mit nationalen Bestrebungen zusammen, wie sie an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert allgemein in Europa wahrgenommen werden können.⁴ Politisch lässt sich dies auf die Französische Revolution und die sich anschliessenden Napoleonischen Kriege zurückführen, die sich auch auf Nordfriesland ausgewirkt haben: Durch die Kontinentalsperre von 1806 bis 1814 kommt die Seefahrt als eine der wichtigsten Erwerbszweige zumindest auf den Inseln fast völlig zum Erliegen,⁵ 1813 muss der dänische Gesamtstaat, zu dem auch Nordfriesland gehört hat, den Staatsbankrott erklären und überwinternde russische Soldaten müssen versorgt werden.

Aus geistesgeschichtlicher Perspektive geht das Interesse an „Volkskulturen“ auf die Romantik zurück, die im Gegensatz zur Aufklärung die enge Verbindung zwischen den Menschen und ihrer Geschichte, ihrer Sprache und ihrer Literatur würdigt. So sammelt Johann Gottfried Herder – auf der Suche nach den unverfälschten Äusserungen der Volksseele und in Abgren-

4 Vgl. Silke Götsch: Volkskultur. In: Hans-Otto Hügel (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien, Diskussionen. Stuttgart 2003, S. 83-89, hier S. 84.

5 Mit der Kontinentalsperre endet das „goldene Zeitalter“ der nordfriesischen Inseln, das sich auf die Seefahrt und den Walfang begründet hat. Vgl. Christian Peter Hansen: Chronik der friesischen Uthlande. Garding 1877², S. 245.

zung von der Poesie – Liedtexte, die das eigentliche Wesen eines Volkes ausdrücken sollen. In dieser Absicht erscheinen das ganze 19. Jahrhundert hindurch Textsammlungen von Volksliteratur.⁶ Die Rückkehr zur „Volkskultur“ gerade zu dieser Zeit steht damit den Aufklärern konträr gegenüber, die diese als rückständig aufgefasst haben und nicht als vorbildhaft wie ihre Gegner.⁷ Dies gilt auch für Nordfriesland, wo die Ideen der Romantik erst um 1817 erste Früchte tragen, da die geistigen Strömungen ohne ein grösseres kulturelles Zentrum nur langsam Verbreitung finden.⁸ Zur gleichen Zeit, nämlich zu Beginn des 19. Jahrhunderts, können erstmals Bücher in friesischer Sprache gedruckt werden, beispielsweise Jap P. Hansens *Di Gidtshals, of die Söl'ring Pid'ersdei* (*Der Geizhals auf der Insel Sylt*) aus dem Jahr 1809. In Zusammenhang mit diesen Entwicklungen steigt auch das Interesse an der Geschichte der Friesen im Allgemeinen, sodass Nikolaus Falck bereits 1818 beschliesst, eine friesische Geschichtsgesellschaft zu gründen, mit dem Ziel, eine „friesische Geschichte zum Zwecke der Volkslectüre“⁹ herauszubringen. Die Umsetzung des Projektes ist zwar gescheitert, die Bewusstwerdung des Desiderats von Abhandlungen über die „eigene“ Geschichte und in der „eigenen“ Sprache zu Beginn des 19. Jahrhunderts lässt sich allerdings erkennen.

Mit den erstarkenden Nationalbewegungen rücken auch die Nordfriesen, die sich bisher nicht eindeutig zu einem Nationalstaat positioniert haben, in den Fokus sowohl der Deutschen als auch der Dänen. Gleichzeitig entwickelt sich jedoch noch eine dritte Option, nämlich die Bildung einer friesischen Nationalbewegung, die ihrerseits allerdings für beide grösseren Mächte ein Risiko darstellt, sich ab 1842 jedoch als so genannte „friesische Bewegung“ in Nordfriesland ankündigt. Auf den von aussen durch die politischen Entwicklungen einwirkenden Druck auf die Nordfriesen, ihre nationale Zugehörigkeit zu bekennen beziehungsweise diese festzulegen, findet eine Besinnung auf die eigene, von den sich ausbildenden Nationalstaaten losgelöste Identität statt. Zum Ausdruck kommt diese Entwicklung durch die Planung kultureller und sprachlicher Projekte, um die nordfriesischen Sprachen zu bewahren und regionale The-

6 Vgl. dazu den Beitrag von Urs Büttner im vorliegenden Sammelband.

7 Vgl. Wolfgang Brückner: *Volkskultur und Wandel vom 18. zum 19. Jahrhundert*. In: Ders.: *Kultur und Volk. Begriffe, Probleme, Ideengeschichte*. Würzburg 2000 (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, Band 77), S. 184-206.

8 Vgl. Claas Riecken: *Nordfriesische Sprachforschung im 19. Jahrhundert (1817-1890)*. Ein Beitrag zur Geschichte der Friesischen Philologie und der deutsch-dänisch-friesischen Nationalitätenfrage in Schleswig-Holstein. Kiel 1998 (Dissertationsschrift), S. 64.

9 Zitiert nach Steensen: *Im Zeichen einer neuen Zeit*, S. 48.

men zu fördern.¹⁰ Mittels der Eckpfeiler der eigenen Sprache und der eigenen Traditionen können nun erstmals die Koordinaten einer nordfriesischen Identität bestimmt werden.

Massgeblich an den Ideen der „friesischen Bewegung“ beteiligt waren Christian Feddersen (1786-1874) und Knut Jungbohn Clement (1803-1873): In Christian Feddersens 1842 verfassten, aber erst 1845 publizierten Schrift *Fünf Worte an die Nordfriesen* heisst es proklamatisch: „Friesen der Marsch, Friesen der Geest, der Eilande und des Festlandes, Friesen der Heimath, Friesen in der Fremde! tretet alle zusammen, dass ihr es recht fühlen möget, dass ihr zu einem und demselben Volke gehöret!“¹¹ Feddersen betont hier einerseits die kleinregionale, von der Geografie Nordfrieslands abhängige Besiedelung, andererseits ruft er zum Zusammenhalt der Friesen und zur Ausbildung eines Gemeinschaftsgefühls auf. Doch nicht nur die Zugehörigkeit zu einem gemeinsamen Volk wird betont, sondern auch das Ziel der Bewahrung des friesischen „Volksbewusstseyns“: „[G]eloben wollen wir es uns selber, alles Gute der Friesen zu bewahren und zu mehren, geloben wollen wir, die Sprache des Landes fest zu halten und das Volksbewusstseyn in uns selbst immer mehr zu befestigen und zu erhöhen!“¹² Das bedeutete jedoch nicht, dass die nicht-friesischen Nachbarn verachtet werden sollen. Einen Dänenhass, wie er in anderen Schriften dieser Zeit zu finden ist, lehnt Feddersen also ausdrücklich ab.¹³ Die Konstruktion des „Volksbewusstseyns“, das hier in eine unbestimmte Vergangenheit zurückdatiert wird, soll in der Zukunft die Ausbildung einer friesischen Identität stabilisieren und bietet darüber hinaus einen Ausweg aus der Entscheidung für oder gegen den deutschen beziehungsweise dänischen Staat. Eine besonders wichtige Rolle bei der Ausbildung dieser dritten Option spielt natürlich die friesische Sprache, die per se als gemeinschaftsstiftendes Merkmal fungiert. Feddersen regt auch friesische Volksfeste an im Stil des „altfriesischen Lebens, also vor allen Dingen einfach, brüderlich, frei und fröhlich“ sowie frei von „jeder sinnlichen und politischen Ausschweifung“.¹⁴ Die Wirkung dieser Feste auf die Teilnehmer soll „beruhigend, veredelnd, erheiternd“ sein und „viele Teilnehmer derselben würden mit grösserer Volksliebe, mit grösserem Eifer, das öffentliche und Privatwohl in ihrem Kreise fördern, und mit grösserer Aufmerksamkeit auf die angemessenen Mittel zur Erreichung dieses Zieles

10 Vgl. Johannes Jensen: „Was ist des Friesen Vaterland?“ Das erste „Volksfest der Nordfriesen“ am 10. Juni 1844. Flensburg 1994, S. 149-153.

11 Christian Feddersen: *Fünf Worte an die Nordfriesen*. Flensburg 1845, S. 24f. Kopie des Buches im Nordfriesischen Institut Bredstedt, Signatur S3 Fed. Für die Unterstützung bei der Recherche im *Nordfriesischen Institut* danke ich Anne Paulsen-Schwarz und Wendy Vanselow.

12 Ebd., S. 20f.

13 Vgl. ebd., S. 14.

14 Ebd., S. 25.

in die Heimath zurückkehren.“¹⁵ Diese Wünsche sollten sich jedoch in der politischen Instrumentalisierung der folgenden Volksfeste nicht erfüllen.

Die Betonung der alten friesischen Freiheit, die bei Feddersen bereits anklingt, hebt auch Clement in seiner *Lebens- und Leidensgeschichte der Friesen* hervor, die ebenfalls 1845 erschienen ist. Clement beklagt hier den Verlust der friesischen „Volksfreiheit“¹⁶ einerseits durch die Kraft des Meeres, andererseits durch die Macht der Fürsten:

Die Geschichte der Friesen ist vorzugsweise das grosse Trauerspiel in dem Leben der deutschen Völker, denn sie ist der gleichzeitige Doppelkampf mit der See, dem allermächtigsten Element, und mit der Uebermacht und Habsucht fremder Fürsten, mit der See und den heimathlichen Boden, die Bedingung des Lebens, mit fremder Fürsten Macht um die heimathliche Freiheit, die Bedingung des Volksthums und des Menschenthums.¹⁷

Doch „den klaren Frisengeist“ sowie „seine Sprache“ konnte kein Feind besiegen.¹⁸ Allerdings sieht Clement den Volkscharakter bedroht, weil „nicht zur Rechten Zeit gesprochen, sondern still geschwiegen“ worden ist.¹⁹ Clement möchte die Friesen also auffordern, zu ihrem Volk und ihrer Sprache zu stehen, um den (gleichwohl konstruierten) Volkscharakter am Leben erhalten zu können. Diesen definiert er wiederum folgendermassen: „Des Friesen Character ist steif, widersäzig, starkgläubig – aber nicht leichtgläubig –, ehrlich und treu, gesetzt und gefest, dreist und unternehmend, sein Urtheil scharf, sein Gemüth tief.“²⁰ Auch die bedrohte friesische Sprache gehöre zum friesischen Charakter und bilde einen Teil der „Volksseele“.²¹ Clement legt damit (s)ein Selbstbild der Nordfriesen fest, indem er Charaktermerkmale zur Beschreibung der friesischen Identität nennt und sich dieser Gruppe zuzählt. Diese Konstruktion von „dem“ Nordfriesen bietet nun Identifikationspotential und trägt zur Bildung einer friesischen Einheit bei. An den Charaktermerkmalen, die Clement allerdings verschwinden sieht, sollen sich die Nordfriesen wieder orientieren, zu ihrem alten Friesentum zurückkehren und so für ein Fortleben alles Friesischen sorgen. Die Merkmale, die hier zu einer friesischen Identität zusammengesetzt werden, verweisen freilich auf eine glorifizierte Vergangenheit, eine Art verfallenes goldenes Zeitalter, sollen aber in erster Linie in der Zukunft wir-

15 Ebd., S. 26.

16 Knut Jungbohn Clement: *Die Lebens- und Leidensgeschichte der Friesen*, insbesondere der Friesen nördlich von der Elbe. Kiel 1845, S. 39.

17 Ebd., S. 39.

18 Ebd., S. 40.

19 Ebd., S. 132.

20 Ebd., S. 136. Auch bei Feddersen finden sich Charaktereigenschaften des „alten friesischen Sinnes“, die zusammengefasst folgendermassen lauten: Strebsamkeit, Genügsamkeit, Ehrgefühl, Wahrheitsliebe, Biederkeit, Keuschheit, Wissbegierde, Offenheit, Mut, Unternehmungsgest, Gerechtigkeitsliebe, Freigebigkeit, Kirchlichkeit und Heimatliebe. Vgl. Feddersen: *Fünf Worte an die Nordfriesen*, S. 21f.

21 Clement: *Die Lebens- und Leidensgeschichte der Friesen*, S. 154, 156.

ken, indem sie ein Bewusstsein für das Friesische schaffen. Allerdings muss in diesem Zusammenhang erwähnt werden, dass die Werke von Feddersen und Clement zwar die Stimmung vor dem Volksfest von 1844 widerspiegeln, durch die späten Publikationen jedoch keine grössere Wirkung mehr erzielen konnten.

Das Fehlen einer grösseren Öffentlichkeit sowie der sich zuspitzende Konflikt zwischen Deutschen und Dänen führen daher zwangsläufig zu einem Scheitern der „friesischen Bewegung“ im politischen Sinne: Am 10. Juni 1844, auf dem hauptsächlich deutschgesinnten „Volksfest der Nordfriesen“, gewannen die nationaldeutschen Stimmen das Gehör.²² Eine nationalfriesische politische Bewegung ist damit schon im Ansatz gescheitert.

Auf diesem Volksfest ist allerdings vermutlich erstmals die „friesische Flagge“ gehisst worden, auf der sich ein Wappen mit Krone, Grütztopf und halbem Adler erkennen lässt.²³ Krone und Adler erinnern an die Rechte, die den Friesen von den deutschen Kaisern zugebilligt worden sein sollen und betonen damit noch einmal die Rolle der Freiheit als distinguierendes Merkmal für die friesische Identitätsbildung. Selbst die Falsifizierung der Authentizität einer vermeintlich kaiserlichen Urkunde tut daran keinen Abbruch:

Dass aber eine nicht authentische Urkunde von der friesischen Freiheit, die als eine reine Erfindung anzusehen ist, im Bewusstsein des Volkes Boden fassen konnte, ist ein indirekter Beweis dafür, dass es einmal so etwas wie eine politische Ausnahmestellung der Friesen gegeben hat.²⁴

Zumindest aber ist es ein Beweis dafür, dass friesische Identität über das Merkmal der Freiheit ausgehandelt worden ist. Historisierung und Mythologisierung der friesischen Freiheit dienen der Rückdatierung zu einem Ursprungszustand, der sich nun über alle Zeiten hinweg für die Zukunft als gemeinschaftstiftendes Moment annehmen lässt. Im gleichen Sinne ist auch der bis heute verwendete Wappenspruch „Liewer düd as Slaw“ (Lieber tot als Sklave) zu verstehen, der bereits aus dem Jahr 1837 stammt²⁵ und in der Folge immer weiter als friesische

22 Vgl. Jensen: „Was ist des Friesen Vaterland?“, S. 147. Steensen hingegen gibt an, dass sich die Bevölkerung Nordfrieslands bis 1848 dem dänischen König verpflichtet fühlte. Vgl. Steensen: Im Zeichen einer neuen Zeit, S. 55.

23 Die erste Abbildung des Wappens findet man 1847 auf dem Titelblatt der *Festgabe für die Versammlung deutscher Land- und Forstwirte*. Dass es sich weniger um ein mittelalterliches Wappen als vielmehr um eine Zusammenstellung von neuzeitlichen Familienwappen handelt, macht die abweichende Farb- und Symbolwahl deutlich. Vgl. Albert Panten: Wie der Grütztopf ins friesische Wappen kam. Zur Geschichte eines Symbols. Teil 1. In: Nordfriesland 133 (2001), S. 10-17, hier S. 11f. Zu den einzelnen Symbolen siehe auch Albert Panten: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Wie der Grütztopf ins friesische Wappen kam. Teil 2. In: Nordfriesland 134 (2001), S. 22-28.

24 Peter Zylmann: Über die friesische Freiheit. In: Ostfreesland. Ein Kalender für jedermann 31 (1948), S. 37-40, hier S. 37.

25 Vgl. Panten: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, S. 22f. Damit falsifiziert Panten die Datierung des Wahlspruchs von Rudolf Bülck auf das Jahr 1839. Vgl. Rudolf Bülck: Lewer duad üs Slaw. Geschichte eines politischen Schlagwortes. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 74 (1951). Sonderdruck.

scher Wahlspruch instrumentalisiert wird, wobei ihm im historischen Verlauf eine unterschiedlich starke (national-)politische Ausrichtung zuzuweisen ist.

Der Grütztopf symbolisiert die friesische Sage, nach der friesische Frauen ihre Feinde mit heisser Grütze vertrieben haben.²⁶ Die Sage hat Christian Peter Hansen in der Mitte des 19. Jahrhunderts schriftlich festgehalten, und zwar – geprägt von den zeitgenössischen Auseinandersetzungen – in einer ausgeschmückten und antidänischen Variante.²⁷ Hansen geht es allerdings nicht ausschliesslich um die Prägung eines friesischen Selbstbildes, sondern auch um das „Bekanntwerden des Sylter Bades“²⁸ und damit um die Konstruktion einer friesischen Identität für Nicht-Friesen. Zudem ist die Rückführung des Grütztopfes im Wappen auf die Vertreibung von Feinden nicht die einzige Deutungsmöglichkeit: Als Topf, aus dem alle gemeinsam essen, kann der Grütztopf ebenso Brüderlichkeit symbolisieren.²⁹

Die Deutsche Revolution von 1848, die Schleswig-Holsteinische Erhebung von 1848 bis 1850 und der Krieg zwischen Dänemark und Deutschland 1864 drängen die friesisch-nationalen Bestrebungen im europäischen Mächtespiel weiter in den Hintergrund. Gleichzeitig verdeckt die sich nun ausbildende Verbindung von nationalstaatlichem Bewusstsein und territorialer Zugehörigkeit Aspekte einer vornationalen „Volkskultur“, wie sie sich bei den Nordfriesen ausgebildet hat. Eine politische Ruhephase, die die Thematisierung der friesischen Positionierung wieder zulässt, tritt erst ein, als Nordfriesland nach dem Krieg 1864 vollständig, das heisst ungeteilt an Preussen beziehungsweise ab 1871 an das Deutsche Reich fällt.

Die Thematisierung des nordfriesischen Selbstbewusstseins unter diesen geänderten Voraussetzungen trägt schon bald Früchte, indem sich nun – an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert – unter dem Einfluss der Heimatbewegung erste nordfriesische Vereine mit dem Ziel der Sprach- und Kulturpflege gründen, in denen die „friesische Bewegung“ aufgeht. Die Nordfriesischen Vereine mit ihren zahlreichen Mitgliedern gewähren einen guten Einblick in die Konstruktion, Pflege und Präsentation von kollektiven Identitäten. Daneben tragen auch

26 Vgl. Steensen: Im Zeichen einer neuen Zeit, S. 64.

27 Vgl. Christian Peter Hansen: Wie der Grütztopf in das Friesische Wappen kam. In: Volksbuch für das Jahr 1845. Herausgegeben von K.L. Biernatzki. Kiel 1845, S. 179f. Weitere friesische Sagen und Erzählungen hat Hansen 1858 veröffentlicht. Vgl. Christian Peter Hansen: Friesische Sagen und Erzählungen. Altona 1858. Siehe dazu Hubertus Jessel: Volkskundlicher Wert und sprachliche Gestalt der Sagensammlung von Christian Peter Hansen. Bräist/Bredstedt 2006 (Nordfriisk Instituut, Band 185).

28 Zitiert nach Panten: Wie der Grütztopf ins friesische Wappen kam, S. 15.

29 Vgl. Panten: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, S. 25.

Schriftsteller, Sprachforscher und Wissenschaftler ausserhalb von grösseren Organisationen durch ihre Werke zur Festigung und Fortschreibung einer friesischen Identität bei.³⁰

Die Gründung der Nordfriesischen Vereine im Zeichen der Heimatbewegung

Der erste friesische Verein, der *Nordfriesische Verein*, ist 1879 in Niebüll-Deezbüll gegründet worden, um dem „neu erwachenden Volksgeist“³¹ einen Raum zu bieten. Das Ziel des Vereins liegt laut Satzung in erster Linie darin, „die Eigenthümlichkeiten des Nordfriesischen Volkstammes in Sprache, Sitte und Leben zu hegen und zu pflegen, insonderheit der immer mehr absterbenden nordfriesischen Sprache durch Sammlung friesischer, womöglich im Druck herauszugebender Schriftstücke ein würdiges Denkmal zu setzen.“³² Daneben werden Bücher für eine nordfriesische Volksbibliothek gesammelt, Heimatabende organisiert, friesische Beiträge für die örtliche Zeitung verfasst und sogar eine eigene Zeitschrift, *Der Nord-Friese*, gegründet.

Der *Nordfriesische Verein für Heimatkunde und Heimatliebe* in Husum-Rödemis existiert seit 1902 und hat sich die „Bewahrung der Volkseigentümlichkeiten“³³ zum Ziel gesetzt. Das „Idealbild eines vermeintlich unverfälschten Volkslebens“³⁴ steht den Modernisierungen der Zeit gegenüber, die auch Nordfriesland erreichen. Durch die Gründung des Vereins soll gemäss der seit dem Ende des 19. Jahrhunderts vorherrschenden Heimatbewegung die regionale Identität der Nordfriesen gewahrt und gegen die Veränderungen im Zuge der Industriellen Revolution geschützt werden. Damit ist die Gründung des Vereins³⁵ parallel zu der Beobachtung zu sehen, dass sich die „Volkskultur“ allgemein in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts – sowohl in Deutschland als auch in der Schweiz – in positiver Konnotation durchsetzte, allerdings weniger als eine soziale Praxis denn als ästhetische und ideologische Kategorie.³⁶ Durch den Zusammenschluss zu regionalen Vereinen, die Einigung auf Satzungen und Ziele sowie durch die gemeinsame Ausübung von Vereinsaktivitäten kann eine Institutionali-

30 An literarischen Werken ist hier neben Theodor Storms *Schimmelreiter* (1888) vor allem Detlev von Liliencrons *Pidder Lüng* (1891) zu nennen.

31 J. Petersen: Wie wäre es damit? Niebüll-Deezbüller Zeitung, 1. Februar 1879.

32 Zitiert nach Fräsche Feriin for Naibel-Deesbel än trinambai (Hg.): 1879-1987 Friesenverein für Niebüll-Deezbüll und Umgegend e.V. 100 iirnge Fräsche Feriin for Naibel-Deesbel än trinambai. Niebüll 1997, S. 11.

33 Steensen: Im Zeichen einer neuen Zeit, S. 173.

34 Ebd., S. 173.

35 Zur gleichen Zeit werden noch zahlreiche andere friesische Vereine – auch auf den Inseln – gegründet, beispielsweise 1905 die *Söl'ring Foriining*.

36 Für die Schweiz vgl. Marius Risi: Von der „Volkskultur“ zur „Volkskultur“. Die Karriere eines Begriffs. In: Passagen 42 (2006), S. 2-5, hier S. 2, 4.

sierung erreicht werden, die eine Verdichtung der Arbeit und eine stetige Aushandlung friesischer Identität ermöglicht.

Wie der Name des Vereins schon verkündet, intendieren die Gründungsmitglieder nicht nur das gemeinsame Ausleben der Heimatliebe, sondern auch die Vermittlung von Kenntnissen im Bereich der Heimatkunde. Der Verein schreibt sich also bereits mit seinem Namen eine belehrende Funktion auf die Fahne. Mitglieder des Vereins lassen sich in erster Linie dem gebildeten Mittelstand zuordnen, eine akademische Ausbildung haben rund 25 Prozent der Mitglieder. Laut der ersten Satzung des *Nordfriesischen Vereins für Heimatkunde und Heimatliebe* von 1902 liegt das Ziel des Vereins vor allem in der „Erforschung der Geschichte des nordfriesischen Volksstammes (Geschichte im weitesten Sinne genommen, alle Lebensäußerungen des Volkes umfassend) und des nordfriesischen Heimatbodens mit seiner Umgebung von Luft und Meer und seiner Belebung von Tier- und Pflanzenwelt.“³⁷

Die nordfriesische „Volkskultur“ definiert sich also nicht nur über deren Geschichte und Alltagspraxen, sondern auch durch die von der Nordsee geprägte Natur. Die Landschaft Nordfriesland zeichnet sich sowohl durch die Abhängigkeit vom Meer als auch durch die sehr kleinräumige Gliederung des Landes aus. Daher verstehen sich die Einwohner in erster Linie als Mitglieder einer kleinen Gruppe wie eines Dorfes, einer Harde oder einer Insel. Ein überregionales friesisches Bewusstsein muss sich erst entwickeln, was schliesslich auch durch die überregionale Vereinsarbeit erreicht werden kann.

Nach der Volksabstimmung 1920, die die Grenze südlich von Tondern verlaufend festlegt hat, entschliesst sich der *Nordfriesische Verein für Heimatkunde und Heimatliebe* zusammen mit dem *Schleswig-Holsteiner-Bund* zu einer (deutsch-)nationalpolitischen Arbeit, mit dem Ziel, die deutsche Grenze weiter Richtung Norden zu verschieben. Gleichzeitig setzt man sich die Förderung der friesischen Sprache zum Hauptziel, was jedoch mit den Interessen des Bundes kollidiert.³⁸ Besonders wichtig ist dem Verein die Einführung des Friesischunterrichtes in den Schulen: 1928 kann eine friesische Schulstunde pro Woche im Sprachgebiet durchgesetzt wer-

37 Erste Satzung des Nordfriesischen Vereins von 1902. In: Thomas Steensen (Hg.): Die friesische Bewegung in Nordfriesland im 19. und 20. Jahrhundert (1879-1945). Band 2: Dokumente. Neumünster 1986 (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins, Band 90), S. 25.

38 In der Satzung aus dem Jahr 1928 heisst es: „Der Zweck des Vereins ist die Pflege der Heimatkunde und Heimatliebe in Nordfriesland, überhaupt die Wahrung der nordfriesischen Interessen. Der Verein sucht diesen Zweck zu erreichen durch die Herausgabe eines Jahresbuches, Herausgabe bzw. Förderung anderer Nordfriesland betreffender Werke, durch Versammlung und Vorträge, durch Arbeiten zur Erhaltung und Entwicklung bzw. Sammlung von Denkmälern nordfriesischer Volkskunde und nordfriesischer Sprache.“ Satzung des Nordfriesischen Vereins für Heimatkunde und Heimatliebe. Husum 1928. Nordfriesisches Institut, Signatur M1b Nor.

den.³⁹ Friesischsprachige Zeitungsartikel erscheinen ebenfalls im ganzen Sprachgebiet. Eine friesische „Volksbewegung“ lässt sich durch Werke wie das 1929 erschienene *Heimatbuch* von Lorenz Conrad Peters in Ansätzen fördern, das sich die Darstellung „landeskundlichen und stammeskundlichen Wissens“⁴⁰ zur Aufgabe gemacht hat.

Doch nicht alle friesischen Vereine richten sich deutschnational aus: Der 1923 gegründete *Friesisch-schleswigsche Verein* sieht die Friesen als eigenes Volk an und arbeitet ab 1924 mit dem Verband der nationalen Minderheiten in Deutschland zusammen. Die Ziele des *Friesisch-schleswigschen Vereins* – die Mitglieder stammen überwiegend aus ärmeren sozialen Schichten – liegen in der Knüpfung von kulturellen Beziehungen zum Norden sowie im Engagement für eine friesische Eigenständigkeit:

Wir, die wir uns noch als Abkömmlinge des *freien, edlen Friesenstammes*, von denen schon ein Tacitus sagte: ‚Clarum inter Germanos Frisium nomen‘, fühlen, werden nicht davon ablassen, vor dem Weltgewissen unsere Rechte als Minderheit zu fordern, denn es gilt hier unser Heiligstes, die Entscheidung über *Sein* und *Nichtsein* als Volk.⁴¹

Neben der Forderung einer politischen Vertretung der Friesen nach aussen setzt sich der Verein vor allem für die Volkstums- und Sprachpflege ein. Zu den Zielen des Vereins gehört „die Wiederbelebung friesischer Volkskultur. (...) Wir wollen unsere alten Volkstrachten ehren, unsere von unseren Vorfahren übernommenen Sitten und Gebräuche hochhalten. (...) Wir wollen durch Aufklärung über die wahren Verhältnisse den leider noch vielfach vorhandenen Hass gegen Dänemark und alles Dänische beseitigen.“⁴² 1925 beteiligt sich der Verein mit einer eigenen „Liste Friesland“ an politischen Wahlen und kann sich bis 1933 im Kreistag behaupten sowie sich für friesische Belange – beispielsweise Friesisch als Unterrichtssprache – einsetzen. Das Beispiel der beiden Vereine zeigt, dass sich in den 1920er Jahren nicht „eine“ friesische Identität ausbildet, sondern dass sich gerade in der Zeit grosser politischer Umbrüche Differenzen in der Frage entwickeln, was „Friesisch sein“ bedeutet.

Auf dem ersten Europäischen Nationalitätenkongress 1925, der auch den Minderheiten eine Plattform bietet, sind die Friesen nicht vertreten, was zu Konflikten zwischen den „nationalen Friesen“ und den Vertretern einer „regional-friesischen“ Position führt. In den *Bohmstedter*

39 Vgl. Thomas Steensen: Geschichte Nordfrieslands von 1918 bis in die Gegenwart. Bräist/Bredstedt 2006 (Geschichte Nordfrieslands, Band 5), S. 24.

40 Lorenz Conrad Peters: Nordfriesland. Heimatbuch für die Kreise Husum und Südtondern. Im Auftrag des Nordfriesischen Vereins für Heimatkunde und Heimatliebe. Husum 1929, S. VI.

41 Johannes Oldsen: Die friesische Minderheit. In: Ders.: Die friesische Minderheit und W.L. Andresen: Unser Recht auf ein friesisches Volkstum. Flensburg 1926 (ohne Paginierung). Nordfriesisches Institut, Signatur M3 Old.

42 Carsten Boysen: 40 iir fraschen strid. In: Friesisch-Schleswigscher Verein. Foriining for nationale Fräsche. 1923-1963, S. 3-10, hier S. 4. Nordfriesisches Institut, Signatur M1aFor.

Richtlinien unterschreiben schliesslich über 13'000 Nordfriesen folgenden Text: „Wir Nordfriesen sind deutsch gesinnt. Wir fühlen uns mit Schleswig-Holstein und der deutschen Kultur seit Jahrhunderten verbunden. Im Rahmen dieser Kultur wollen wir unsere Stammesart wahren. (...) Wir lehnen es ab, als ‚nationale Minderheit‘ betrachtet zu werden.“⁴³ Die mehrheitliche Befürwortung dieser Richtlinien ist aber nicht nur unter den Aspekten des Friesischen zu sehen, sondern auch unter dem übergeordneten Konflikt der Grenzfrage. Auf dem Kongress des Jahres 1927 werden die Friesen als Minderheit abgelehnt, da sie nur wenige Mitglieder und wenige „kollektive kulturelle Lebensäusserungen“⁴⁴ vorzuweisen hätten.⁴⁵ In Bezug auf diese Feststellung heisst es zum 60-jährigen Jubiläum des *Friesisch-Schleswigschen Vereins*:

Seit damals hat die friesische Volkstumsbewegung einen grossen Schwung vorwärts gemacht. Inzwischen sind zahlreiche Schriften und Bücher über Nordfriesland in friesischer Sprache erschienen. Der Unterricht in der friesischen Sprache in den Schulen des Landes ist langsam vermehrt worden, und im allgemeinen hat das Verlangen, friesisch zu lernen und zu fördern, stark zugenommen.⁴⁶

Der Verein zieht also 1983 eine positive Zwischenbilanz aus seiner Arbeit.

Über die Vereinsarbeit hinaus gehen die seit der Mitte der 1920er Jahre stattfindenden Friesenkongresse mit ihren wissenschaftlichen Vorträgen und kulturellen Programmen. Sie führen zu einer gemeinsamen friesischen Arbeit der West-, Ost- und Nordfriesen. Auf dem Friesenkongress 1930 beschliessen die Vertreter der drei Frieslande die Einführung eines *Friesenrats*, der dem Zusammenhalt untereinander dienen soll. 1955 – die gemeinsame Arbeit setzt schon kurz nach dem Krieg wieder ein – kann in Aurich das *Friesische Manifest* unterzeichnet werden, das die interfriesische Gemeinsamkeit in den Mittelpunkt stellt:

Gemeinsam ist uns das Volkstum, gemeinsam der Kampf gegen die Naturgewalt der Nordsee, gemeinsam vor allem das Bewusstsein unserer Freiheit von den Niederlanden bis nach Dänemark. Die Zeit drängt nach grösseren Zusammenschlüssen. Die drei Frieslande bejahen alle Bestrebungen, die zu einem geeinten Europa führen. Wir gehören freilich mehr als einem Staate an, fühlen uns aber über alles Trennende hinweg als Angehörige eines Stammes, gewohnt und gewillt, unserer Eigenart die Treue zu halten.⁴⁷

43 Rudolf Muus: Die Nordfriesen. In: Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde 28 (1927), S. 81-110, hier S. 82, Fussnote 2.

44 Zitiert nach Steensen: Geschichte Nordfrieslands von 1918 bis in die Gegenwart, S. 23.

45 Zum Europäischen Nationalitätenkongress siehe Sabine Bamberger-Stemmann: Der Europäische Nationalitätenkongress 1925 bis 1938. Nationale Minderheiten zwischen Lobbyistentum und Grossmachtinteressen. Marburg 2000 (Materialien und Studien zur Ostmitteleuropa-Forschung, Band 7), besonders S. 161-174.

46 W. L. Andresen: Nordfriesland im Umbruch. In: Forining for nationale Friiske 1923-1883, S. 18f., hier S. 19. Nordfriesisches Institut, Signatur M1a, For.

47 URL: http://www.ynterfryskerie.nl/fryskerie/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=55, (Stand: 2. April 2010).

Mit dieser Formulierung lässt sich gleichzeitig ein Bogen schlagen zu den früheren friesischen Identitätskonstruktionen von Feddersen und Clement, wenn hier ebenfalls Volkstum, regionale Lage und der Charakter in den Vordergrund gestellt werden. Auch ein Aufruf zur Sprachpflege lässt sich im *Friesischen Manifest* finden.

Die Nordfriesischen Vereine während des Nationalsozialismus

Während des Nationalsozialismus und der einhergehenden Gleichschaltung der Vereine unter dem *Heimatbund Nordfriesland* setzt die Arbeit für das Friesische vorläufig aus, obwohl den Friesen bei den nationalsozialistischen Rasseforschern eine besondere Rolle zufällt: Sie gelten als Ugermanen schlechthin. Ihre Freiheitsliebe und Heimatverbundenheit dient der NS-Volkstumsideologie, und ihre Geschichte wird verklärt und heroisiert.⁴⁸ Schon vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten heisst es beispielsweise bei Otto Reche:

Es hat sich gezeigt, dass sowohl in West- wie in Ost- und Nordfriesland noch heute die nordische Rasse durchaus den Hauptbestandteil der Bevölkerung ausmacht, dass aber überall mehr oder weniger (...) fremde, andersrassige, dunkel gefärbte und kurzköpfige Elemente eingedrungen sind und weiter eindringen.⁴⁹

Während die Friesen bisher ihre Identität überwiegend aus der Geschichte, den Lebensbedingungen und der Sprache abgeleitet haben, findet nun, mit der Einteilung der Menschen in Rassen und den Vermessungen des menschlichen Körpers eine Festschreibung statt von ausen, die auf eine Identifikation der Friesen mit den Eigenschaften der nordischen Rasse abzielt.⁵⁰

Der 1934 erschienene zweite Band der Reihe *Deutsches Volk. Schriften deutschen Bewusstseins* mit dem Titel *Wir Friesen!* hebt zum einen die Heimatverbundenheit der Friesen hervor und zum anderen die Zugehörigkeit der Friesen zum deutschen Volk. So heisst es zum ersten Aspekt: „Kein anderer deutscher Volksstamm hat so unlöslich an der Scholle gehaftet und keiner hat seinen Volksnamen in solcher Erdverbundenheit unverändert bewahrt in zweitausendjähriger Geschichte wie die Friesen.“⁵¹ Die ideologische Tragweite dieses Aspekts ist an-

48 Die führenden Rassenideologen äussern sich in dieser Hinsicht, unter anderem Hans F. K. Günther und Henry Koehn. Siehe in Bezug auf Ostfriesland Dietmar von Reeken: *Heimatabewegung, Kulturpolitik und Nationalsozialismus. Die Geschichte der „Ostfriesischen Landschaft“ 1918 bis 1949*. Aurich 1995 (Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte Ostfrieslands, Band 75).

49 Otto Reche: *Zur Herkunft und Rassenkunde der Friesen*. In: Conrad Borchling, Rudolf Muus (Hg.): *Die Friesen*. Breslau 1931, S. 43-55, hier S. 55.

50 Vgl. Hans F. K. Günther: *Rassenkunde des deutschen Volkes*. Faksimile-Ausgabe der 16. Auflage (1933). Viöl 2002, S. 274.

51 Gregor Heinrich: *Wir Friesen!* Berlin 1934 (Deutsches Volk, Band 2), S. 5.

gesichts des nationalsozialistischen Blut-und-Boden-Konzepts nicht zu verachten. Selbstbestätigend heisst es deshalb aus nationalsozialistischer Perspektive:

Rassenforschung, Sippen- und Volkskunde, die Rassengesetzgebung des Dritten Reiches, die Erbhofgesetzgebung, die Einfügung der Landschaft in den Reichsnährstand – all das muss mit Zaubergewalt, wie eine Offenbarung der grössten Fragen immerwährenden Friesentums auf das Land wirken. Mit offener und breiter Seele, dankbar und still nimmt es die Gaben dieser neuen Bauernfreiheit entgegen.⁵²

Auf diese Weise wird der Freiheitsmythos der Friesen sogar von den Nationalsozialisten für sich beansprucht. Auf diesen Widerspruch zwischen Propaganda und Handeln zielt auch die durchaus kritische Aussage von Julius Momsen ab, dem früheren Vorsitzenden des *Nordfriesischen Vereins*: „Übrigens scheint es mir eines *freien friesischen Bauern* würdiger zu sein, einer freieren Weltanschauung zu huldigen als alles gut zu heissen und in sklavischer Weise zu bejubeln, was unter dem gegenwärtigen Zwangsregiment geschieht.“⁵³ Die Eingliederung und Gleichschaltung des *Nordfriesischen Vereins* erfolgt darüber hinaus jedoch ohne grössere Zwischenfälle. Die deutsche Ausrichtung des Vereins trägt dazu bei, dass zahlreiche Berührungspunkte zwischen nationalsozialistischer Ideologie und Vereinsinteressen vor allem im Bereich der Heimatpflege existieren, an die mit der Gleichschaltung wenigstens theoretisch angeknüpft worden ist.

Die nationalsozialistische Propaganda mit ihren Themen Heimat und Volkstum weckt bei den nordfriesischen Vereinen zunächst Hoffnung auf Unterstützung und Förderung. Doch die rassenideologische Aufwertung führt zu keiner Verbesserung im Bereich der Sprachpflege, vielmehr kommt es zur Kürzung des friesischen Schulunterrichts mit dem Argument, dass die deutsche Volkszugehörigkeit der Friesen in Zweifel gezogen werden könne, was nicht riskiert werden dürfe.⁵⁴ Zudem widersprechen regionale Sonderwege der grossdeutschen Gesamtausrichtung des NS-Staates. Aus dem gleichen Grund scheitert die von der *Vereinigung der nationalen Friesen* (zuvor: *Friesisch-schleswigscher Verein*) angestrebte Anerkennung der Friesen als eigene Minderheit. In zahlreichen Zeitungsartikeln leitet Johannes Oldsen als Vorsitzender der Vereinigung aus der NS-Ideologie die Berechtigung ab, die Friesen als selbständigen Volksstamm anzuerkennen. Den Begriff „friesisches Volkstum“ gilt es jedoch nach An-

52 Ebd., S. 55.

53 Zitiert nach Thomas Steensen: 100 Jahre Nordfriesischer Verein. In: Nordfriesland 138 (2002), S. 10-18, hier S. 14.

54 Vgl. Tomas Steensen: „Lieber tot als Sklave?“ Die Nordfriesen und das Friesische 1933-1945. In: Robert Bohn, Uwe Danker, Jørgen Kühl (Hg.): Zwischen Hoffnung, Anpassung und Bedrängnis. Minderheiten im deutsch-dänischen Grenzraum in der NS-Zeit. Bielefeld 2001 (IZRG-Schriftenreihe, Band 4), S. 113-123, hier S. 116.

sicht des Innenministeriums in Berlin zu vermeiden, da die Friesen gemäss dem Motto „ein Reich, ein Volk, ein Führer“ lediglich einen deutschen Stamm und kein eigenes Volk darstellen können.⁵⁵ Folgen des Disputes sind Publikationsverbote für Oldsen und andere Kritiker.

Die Nordfriesischen Vereine in der BRD

Nach dem Krieg steigt die Zahl der prodänischen Nordfriesen enorm an. Erneut steht die „friesische Bewegung“ – die Vereine nehmen bald nach Kriegsende wieder ihre Arbeit auf – unter dem Schatten grösserer politischer Entscheidungen. Die Ausrichtung der friesischen Vereine entweder in Richtung Deutschland oder Dänemark lässt sich exemplarisch wiederum am *Nordfriesischen Verein für Heimatkunde und Heimatliebe* (heute: *Nordfriesischer Verein*) und dem *Friesisch-schleswigschen Verein* (heute: *Friisk Foriining*) demonstrieren. Der *Nordfriesische Verein* kündigt 1946 folgende Einstellung zur friesischen Arbeit an:

Wir erklären, dass Nordfriesland wie 1848 und 1920 zu Schleswig-Holstein und Deutschland gehört. Im Rahmen dieser Kultur wollen wir unsere Stammesart wahren in Haus und Schule, durch Dorfabende und Jahrbücher, durch Laienbühne und Jugendarbeit, durch friesische Laienhelfer und Literatur.⁵⁶

Der *Friesisch-schleswigsche Verein* hingegen setzt sich in Orientierung an die Position vor dem Zweiten Weltkrieg gezielt für eine Verschiebung der Grenze und eine Angliederung Nordfrieslands an Dänemark ein.

Der innerfriesische Konflikt soll durch die Gründung des Vereins *Nordfriesisches Institut* umgangen werden, der in seiner Satzung folgendes Ziel formulierte: „Die Aufgabe des Vereins ist die Förderung der Volkstumspflege und der Heimatforschung (...) auf überparteilicher Grundlage.“⁵⁷ Wissenschaftliche Vorträge und die Herausgabe von Jahrbüchern dienen als erste Schritte in einem noch immer zerstrittenen Umfeld. Dabei stellen sich die Ziele der Vereine von der politischen Einstellung abgesehen wie schon vor dem Zweiten Weltkrieg einheitlich dar: Die friesische Sprache gilt es in erster Linie im Bereich der Schule und Kirche zu stärken, Veröffentlichungen sollen informieren, kulturelle Veranstaltungen alte Traditionen aufleben lassen. Bis heute bestehende Zeitschriften können in den Nachkriegsjahren gegründet werden; aufgrund der unterschiedlichen politischen Ausrichtung erscheinen allerdings zwei konkurrierende Jahrbücher. Spätestens seit den 1960er Jahren verlieren die nationalen Friesen ihren

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 120.

⁵⁶ Zitiert nach Steensen: *Geschichte Nordfrieslands von 1918 bis in die Gegenwart*, S. 138.

⁵⁷ Erste Satzung des Vereins Nordfriesisches Institut vom 14.6.1948. Zitiert nach Harry Kunz, Thomas Steensen (Hg.): *Die Gründung des Vereins Nordfriesisches Institut 1947/48. Eine Dokumentation*. Bredstedt/Bräist 2000 (NF-Texte aus dem Nordfriisk Institut, Band 2), S. 62-64, hier S. 62.

Einfluss, was wiederum die Zusammenarbeit zwischen den Vereinen verstärkt. Die nordfriesische Identitätsbildung löst sich nun wieder von der äusseren Orientierung an Deutschland oder Dänemark ab und konzentriert sich auf die Kultur- und Sprachpflege.

Die Vereinsarbeit selbst gestaltet sich auch heute noch äusserst vielfältig. So heisst es in der Satzung des *Nordfriesischen Vereins* unter § 2:

Der NFV will die nordfriesische Kultur fördern, die Natur und Landschaft Nordfrieslands bewahren und pflegen. Er fördert insbesondere die Erhaltung, Pflege und Entwicklung der bedrohten friesischen Sprache. Er tritt für die Belange der Nordfriesen in ihrem Lebensraum ein und unterstützt friesische Vereine und Organisationen mit gleicher Zielsetzung.⁵⁸

Die Eckpfeiler der Vereinsarbeit bestehen also in der Sprach- und Kulturarbeit sowie in der Landschaftspflege. Als wesentliche Aufgaben der Vereinsarbeit folgen in der Satzung eine ganze Reihe Aktivitäten, die die genannten einzelnen Bereiche vertiefen und unter anderem die Jugend- wie die Öffentlichkeitsarbeit betonen. Es existieren darüber hinaus Theater-, Musik-, Tanz- und Trachtengruppen, die regelmässig durch Veranstaltungen auf sich aufmerksam machen. Heute hat der *Nordfriesische Verein* inklusive der Ortsvereine und Gruppen 5310 Mitglieder; darunter stellt die *Söl'ring Foriining* mit 2400 Mitgliedern den grössten Ortsverein und der *Verein zur Pflege des Dorfes Drelsdorf* mit 90 Mitgliedern den kleinsten dar.⁵⁹

Besonders hervorzuheben ist das *Friesische Museum Niebüll-Deezbüll*, das dem *Friesischen Verein für Niebüll-Deezbüll und Umgebung* gehört. Dieses zeigt, „wie die Friesen vor der Zeit der Industrialisierung ihre Häuser bauten, darin wohnten und wirtschafteten und im Laufe der Jahrhunderte eine typische Volkskultur entwickelten.“⁶⁰ Durch das Museum kann die friesische Kultur und Lebensweise den Besuchern anschaulich vor Augen geführt werden.

Die *Friisk Foriining (Friesische Vereinigung)* setzt sich heute vor allem dort ein, „wo wir etwas für unsere Sprache und unsere Volkskultur tun können“⁶¹, was im Einzelnen vor allem die Spracharbeit sowie die Organisation von kulturellen Veranstaltungen betrifft. Dies bedeutet beispielsweise, dass die Spracharbeit mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen und die Präsenz des Friesischen in den Medien gefördert sowie Musik- und Theaterabende organisiert werden. Die Ausrichtung des Vereins ist aber bis heute vergleichsweise politisch, denn neben der Förderung der friesischen Sprache, Kultur und Geschichte stellen laut der Satzung aus dem Jahr 2004 auch „die Arbeit für Freiheit und Wohlfahrt des friesischen Volkes“ sowie „die

58 URL: <http://www.nf-verein.de> (Stand: 31. März 2010).

59 Für die Übermittlung der Daten danke ich dem Geschäftsführer des *Nordfriesischen Vereins*, Wolf-Rüdiger Konitzki.

60 URL: <http://www.bs-niebuell.de/fm/0.htm> (Stand: 31. März 2010).

61 URL: http://www.friiske.de/repository/1/plugin_data/links/37_1.pdf (Stand: 31. März 2010), S. 2.

Formulierung von Zielen für das friesische Volk und die Vertretung friesischer Interessen nach Aussen“ Schwerpunkte der Vereinsarbeit dar.⁶² Die *Friisk Forining* zählt heute alleine insgesamt 612 Mitglieder, die angeschlossenen Vereine wiederum haben darüber hinaus mehrere Hundert Mitglieder.⁶³ Die hohen Mitgliederzahlen beweisen die starke Identifikation der nordfriesischen Bevölkerung mit den nordfriesischen Vereinen.

Auch auf anderen organisierten und institutionalisierten Ebenen findet die Arbeit für und mit der nordfriesischen Kultur statt.⁶⁴ Das 1964 gegründete *Nordfriesische Institut (Nordfriisk Instituu)*, das unter anderem die beiden Nordfriesischen Jahrbücher vereinigen konnte, ist heute eine zentrale wissenschaftliche Einrichtung, die sich der Pflege, Förderung und Erforschung des Friesischen und der friesischen Kultur verschrieben hat.⁶⁵ In den 1970er und 1980er Jahren sind die in sprachpolitischer Hinsicht von Seiten der Vereine etwa 100 Jahre angestrebten Ziele auf institutioneller Ebene Schritt für Schritt umgesetzt worden, beispielsweise mit der Einführung des Studiengangs Friesische Philologie an den Universitäten Kiel⁶⁶ und Flensburg sowie des Friesischunterrichts an Kindergärten und Schulen. Die Verfassung des Landes Schleswig-Holstein garantiert „der friesischen Volksgruppe“ heute in Artikel 5 die „kulturelle Eigenständigkeit und die politische Mitwirkung“ sowie den „Anspruch auf Schutz und Förderung“.⁶⁷ In Zeiten der aktuellen Finanzkrise und den damit einhergehenden leeren Kassen bleibt die weitere Entwicklung abzuwarten.

Fazit

Es lässt sich festhalten, dass friesische Identitätskonstruktionen im 19. Jahrhundert zunächst von herausragenden Persönlichkeiten und seit dem 20. Jahrhundert im Zuge der Vereinsarbeit immer wieder neu aber auch in Rückgriff auf alte Muster in einer breiteren Öffentlichkeit ausgehandelt werden. Im 19. Jahrhundert stehen die Abgrenzung von deutschen und dänischen Nationalbestrebungen einerseits und die Berufung auf die eigene Sprache und eigene Kultur andererseits im Mittelpunkt der Identitätsbildung. In dieser Zeit findet eine Festschreibung der

62 URL: http://www.friiske.de/repository/1/plugin_data/links/39_1.pdf (Stand: 31. März 2010), S. 1.

63 Für die Übermittlung der Daten danke ich dem Geschäftsführer der *Friisk Forining*, Manfred C. Nissen.

64 Vgl. Riecken: Nordfriesische Sprachforschung im 19. Jahrhundert, S. 351-357.

65 Der Verein *Nordfriesisches Institut* hat im Jahr 2008 885 Mitglieder gezählt, im Jahr 2009 insgesamt 889 Mitglieder. URL: <http://www.nordfriiskinstituut.de/> (Stand: 31. März 2010).

66 Im Wintersemester 2009/2010 waren insgesamt 39 Studierende im Fach Friesische Philologie eingeschrieben. Für diese Information danke ich Alastair Walker.

67 URL: <http://www.gesetze-rechtsprechung.sh.juris.de/jportal/?quelle=jlink&query=Verf+SH+Artikel+5&psml=bsshoprod.psml&max=true> (Stand: 2. April 2010).

wichtigsten gemeinschaftstiftenden Merkmale statt, die das friesische Selbstverständnis bis heute prägen: die Freiheit des friesischen Volkes, ihre eigene(n) Sprache(n) sowie eine eigene Volkskultur. Diese zentralen Aspekte finden auch Ausdruck in der friesischen Flagge, die bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden ist.

Durch das frühe Scheitern eigener friesischer Nationalbestrebungen verlagert sich das Ausleben friesischer Identität an der Wende zum 20. Jahrhundert auf Vereine, die den Zusammenhalt der Nordfriesen unterstützen und regionale wie überregionale Projekte fördern. Während nach den Weltkriegen immer wieder politische Fragen die Vereinsarbeit überlagert haben, stehen heute Spracharbeit sowie „Volkstumspflege“ (zum Beispiel Gesang, Tanz, Trachten und Museumsarbeit) im Vordergrund. Die Vereine bieten damit all denjenigen, die sich als Friesen fühlen, die Möglichkeit, an kulturellen Veranstaltungen teilzunehmen. Dabei agieren die Vereine keineswegs rückwärtsgewandt, sondern handeln die friesische Identität unter den sich ändernden gesellschaftlichen Bedingungen immer wieder neu aus und schreiben damit die nordfriesische Identitätsbildung fort.

Während die Vereine auf sozial-gesellschaftlicher Ebene Raum für ein aktives Leben der friesischen Kultur bieten, ist in politischer Hinsicht seit 1990 in der Verfassung von Schleswig-Holstein von der „friesischen Volksgruppe“ die Rede, die selbstverständlich dem deutschen Staat untersteht. Politisch engagiert sind die Nordfriesen heute vor allem in der Landespolitik und in Verbindung mit der dänischen Minderheit im *Südschleswigschen Wählerverband (SSW)*. Die Arbeit für und mit dem Friesischen hat sich im historischen Verlauf also weiter ausdifferenziert und institutionalisiert. Die von den Vereinen initiierten Projekte wirken jedoch nicht nur nach innen, sondern repräsentieren die Nordfriesen auch nach aussen. Durch die Arbeit des *Nordfriesischen Instituts*, die Vertretung der Friesen im *SSW* sowie die Lehre und Forschung an den Universitäten Kiel und Flensburg seit den 1960er/70er Jahren kann das Friesische heute auf verschiedenen Ebenen und in unterschiedlicher Stossrichtung breitenwirksamer und zugleich spezialisierter gefördert, erforscht, bewahrt, gelebt und neu ausgehandelt werden.

Der Cervelat oder: kann man Schweizer „Volkskultur“ essen?

Franziska Schürch

Avant propos: Die Schweiz in der Krise

Das Jahr 2008 war in der Schweiz ein Krisenjahr: neben der globalen Finanz- und Wirtschaftskrise erlebte das Land eine Krise der ganz anderen Art; die Cervelatkrise¹. Was ist passiert: Im Januar jenes Jahres erfuhr die Schweizer Bevölkerung dank einer gross angelegten Medienkampagne des *Schweizerischen Fleischerfachverbandes (SFF)*, dass dem Schweizer Metzgereigewerbe eine Darmknappheit droht und damit „das Überleben des Cervelats nicht garantiert sei“.² Ein medialer Sturm der Entrüstung brauste durch die Schweiz, im Zentrum des Geschehens eine an sich recht unscheinbare Brühwurst, die nun als eigentliche „Heimat“ der Schweizer und Schweizerinnen, als ihre „Volkswurst“ Nr. 1, ja der Schweiz eigentliches Nationalheiligtum besungen wurde:

Viele Schweizerinnen und Schweizer zeigen sich echt besorgt darüber, dass mit dem gewohnten Cervelat ein Stück Heimat verloren gehen könnte. Mit diesem Fleischerzeugnis – im besten Wortsinne eine „Volkswurst“ – sind viele Emotionen verbunden. Für das Metzgereigewerbe und die Fleischindustrie geht es um rund 30 Prozent ihrer Wurstwarenproduktion. Das Beschaffungsproblem bei den Rinderdärmen hat aber auch eine agrarpolitische Dimension: In den brasilianischen Wursthüllen ist Fleisch von gegen 120'000 Kühen und etwa 360'000 Schweinen, zu 90 Prozent schweizerischer Herkunft, verarbeitet.³

Die über ein Jahr dauernde Cervelatkrise war der Auslöser, im Rahmen der vorliegenden Publikation über den Zusammenhang von Ernährung und „Volkskultur“ nachzudenken. Das Beispiel schien für diese Fragestellung besonders spannend, da der drohende Verlust des Cervelat von verschiedenen Akteuren als Krise bezeichnet wurde und in der Folge ein Aushandlungsprozess über die Bedeutung des Cervelats für die schweizerische Identität begann.

1 Was ein Cervelat genau ist, soll später noch geklärt werden. Soviel vorab: es geht um eine Wurst.

2 Neue Zürcher Zeitung, 13. Januar 2008, URL: http://www.nzz.ch/nachrichten/schweiz/letzte_hoffnung_task_force_cervelat_1.650542.html (Stand: 7. September 2010).

3 Rolf Büttiker: Referat anlässlich der Medienkonferenz „Aktion pro Cervelat“ am 15. Januar 2008, URL: http://www.carnasuisse.ch/deutsch/medienmitteilung/meldungen/2008_01_18_45846928_meldung.php?navid=6 (Stand: 1. April 2010).

Im folgenden Text soll nach einer kurzen Einführung in den Komplex Ernährung als sozial oder räumlich verortbares Kulturgut der Cervelat im Zentrum der Argumentation stehen. Von der Hypothese ausgehend, dass sich in dieser Wurst ein gesellschaftliches Selbstverständnis, möglicherweise „Volkskultur“⁴, materialisiert und objektiviert, will ich den Cervelat als Objekt, als Ding, befragen. Im Fokus steht dabei seine technische Dimension in Bezug auf Entstehung, Herstellung, Form, Veränderungen, Anpassungen. Seine funktionale und soziale Dimension in Bezug auf Anwendung, Nutzung, Gebrauch, seine kommunikative Dimension, im Sinne des Zeichencharakters des Cervelats und zuletzt seine materiale Dimension in Bezug auf Textur, Geschmack, Geruch und Ästhetik.

Die so entstehende eindringliche (oder dichte?) Beschreibung des Objektes respektive des Phänomens Cervelat soll jeweils auch in Bezug zu der Cervelatkrise von 2008 gesetzt werden, mit dem Ziel herauszufinden, warum diese Wurst den Schweizer und Schweizerinnen „nicht Wurst ist“, sondern Heimat, und so eine Funktion von „Volkskultur“ als Dynamik der Selbstverständigung und dem Trachten nach sozialer Kontingenz nachvollziehbar zu machen.

Essen und Trinken als Dynamik der gesellschaftlichen Selbstverständigung

Der unter dem Vorzeichen des *doing society* zu untersuchende Komplex der Ernährung als „Volkskultur“ kann im Rahmen der kulturwissenschaftlichen Nahrungsforschung an zwei einflussreiche Forschungsperspektiven angeschlossen werden.

Zum einen beschäftigt sich die volkskundliche Brauchforschung traditionell mit dem Repertoire an festtäglichen und brauchtümlichen Speisen und Nahrungsmitteln. Im Sinne der volkskundlich-historischen Brauchforschung gehen die Autoren und Autorinnen in ihren Arbeiten auf die Suche nach den Anfängen solcher Festspeise und nach den heutigen Ausformungen des ge- oder erlebten Brauchtums.⁵ Ernährung oder vielmehr einzelne Nahrungsmittel sind in dieser Forschungstradition ein Teilbereich des Untersuchungsgegenstandes, neben anderen Faktoren. Auf eine Klärung der Frage, wie sich der Brauch in Ernährung manifestiert, materialisiert oder objektiviert, und damit selber Akteur im Feld kultureller Aushandlungsprozesse wird, ist diese Perspektive nicht unbedingt ausgelegt. Vielmehr wird der Zusammenhang von Ernährung als Teil des brauchtümlichen Handelns als gegeben angenommen. Es geht demnach nicht um den kulturellen Gehalt der Speise, der Nahrung als Träger von spezifischen In-

4 Siehe dazu den Beitrag von Sabine Eggmann im vorliegenden Band.

5 Vgl. Konrad Kuhn: Dreikönigskuchen. Ein Brauch der Gegenwart zwischen ritueller Funktion, Archaisierung und Kommerz. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 105 (2009), S. 109-126.

formationen, sondern darum, Ernährung als Teil einer „Deutungs- und Konstruktionsgeschichte“⁶ zu beschreiben.

Erst über die Auseinandersetzung mit Ernährung als bestimmendes Element des Alltags wird sie selber zum kulturschaffenden Moment. Diese zweite kulturwissenschaftliche Forschungsperspektive sieht in Anlehnung an Marcel Mauss' Ernährung als soziales Totalphänomen,⁷ das alle Aspekte des Menschseins, der Gesellschaft und der Kultur vereint und physiologische, psychologische, kulturelle und soziale Aspekte umfasst.⁸ Ernährung definiert sich in dieser Sichtweise primär als räumlich verortetes und soziokulturell prägendes Verhalten: als regionaltypische Nahrung bestimmter sozialer Gruppen in einem all- oder festtäglichen Kontext. Hinter dieser Interpretationsweise scheint eine fachgeschichtliche Entwicklungslinie seit der Kulturraumforschung der 1960er Jahre auf: Deren Vertreter, allen voran der Volkskundler Günter Wiegelmann, untersuchten die Diffusion und Verbreitung verschiedener Speisen und Kosttypen in sozialer und territorialer Perspektive⁹ im Rahmen einer „Kulturfixierungs- und Wirtschaftslagentheorie“.¹⁰ Volkskundliche Nahrungsforschung arbeite, so Wiegelmann, mit Speisen und Mahlzeiten und ihrer Stellung im „Volksleben“. Der dazu definierte Begriff der Verzehrssituation wurde damit zur zentralen volkskundlichen Untersuchungskategorie.¹¹

Ein Reflex auf diese theoretische Einbettung waren Arbeiten über einen durch die Industrialisierung ausgelösten „Nahrungsfolklorismus“¹² dessen Hauptaugenmerk der als kulturelle Novation erfassten Revitalisierung von regionaler Kost geschuldet war. Basierend auf der Dialektik der Begriffe „regional“ und „global“ sind dabei zentrale Entwicklungen der Nahrungsgewohnheiten in komplexen Gesellschaften im Fokus, mit dem Ziel diese in Beziehung zu gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungsprozessen zu setzen. Das übergeordnete Interesse ist dabei eine Klärung der psychosozialen Aspekte, respektive die identitätsstiftende Funk-

6 Kuhn: Dreikönigskuchen, S. 109.

7 Vgl. Marcel Mauss: Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften (Soziologie und Anthropologie, Band 2). Frankfurt a.M. 1989, S. 9-144.

8 Vgl. Eva Barlösius: Anthropologische Perspektiven einer Kultursoziologie des Essens und Trinkens. Berlin 1993, S. 86.

9 Vgl. Hans Jürgen Teuteberg, Günter Wiegelmann (Hg.): Unsere tägliche Kost. Geschichte und regionale Prägung. Münster 1986².

10 Timo Heimerdinger: Schmachhafte Symbole und alltägliche Notwendigkeit. Zeitschrift für Volkskunde 101/II (2005), S. 205-218, hier S. 206.

11 Vgl. Günter Wiegelmann: Alltags- und Festspeisen in Mitteleuropa. Innovationen, Strukturen und Regionen vom späten Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert. Münster 2006², S. 1-26.

12 Zum Beispiel: Konrad Köstlin: Die Revitalisierung regionaler Kost. In: Nilo Valonen, Juhani U. E. Lehtonen (Hg.): Ethnologische Nahrungsforschung. Ethnological Food Research. Vorträge des zweiten internationalen Symposiums für ethnologische Nahrungsforschung. Helsinki 1975 (Kansatieteellinen Arkisto, Band 26), S. 159-166.

tion von Ernährung für den Essenden. Dabei werden zwei unterschiedliche Interpretationsansätze dieses Spannungsfeldes regional versus global sichtbar. Im einen steht die zunehmende Globalisierung (respektive die Verstärkung von internationalen Kontakten) als Auslöser für das „Bedürfnis zu nationaler Selbstvergewisserung, und diese sucht sich bevorzugt den Bereich der Küche und der Kulinaristik zur Beschreibung und Behauptung des einzigartigen Eigenen.“¹³ Die Globalisierung bringt in diesem Sinne einen „neuen ästhetisierten, enthistorisierten und apolitischen Nationalismus“ hervor und zitiert „Tradition“ und „Kultur“ selektiv zur nostalgischen Beschwörung eines einigenden „Erbes“ und zur Einfriedung des vermeintlich Eigenen herbei.¹⁴ Andere wiederum verstehen die kulinarischen Traditionen als Ausgangspunkt von metakulturellen Prozessen und damit weniger „als Reaktion auf ‚Globalisierung‘ sondern als *ein* Aspekt globaler Transformationsprozesse.“¹⁵

Die hier angeführten volkskundlichen Frageperspektiven verstehen Nahrung und Ernährung als soziales Interaktionssystem, als soziokulturelles Verhalten, das auf eine identitätsstiftende Wirkung abzielt. Die gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungsprozesse von komplexen industrialisierten respektive spätmodernen Gesellschaften sind hier implizit als kulturelle Krisenmomente interpretiert, die einen spezifischen, auf Identitätsfindung abzielenden Umgang mit Essen und Trinken notwendig machen. Die Interpretation von Ernährung als „erfundene Tradition“, als diskursiv agierendes Konzept einer das soziale Gefüge stärkenden „Volkskultur“ liegt dabei auf der Hand.

Einschränkend gilt zu bemerken, dass Ernährung und Nahrungsmittel dabei primär in einem Verweiskontext, im Rahmen ihres symbolhaften Gehaltes vorkommen. Das Objekt in seiner Dinglichkeit bleibt so hinter seinem bedeutungsermöglichenden Kontext, seinem Symbolgehalt zurück.

Im folgenden Beitrag soll deshalb die Frageperspektive eingeeengt werden, um an einem konkreten einzelnen Nahrungsmittel, dem Cervelat, zu verfolgen, wie sich „Volkskultur“ in Nahrung materialisiert. Die Hauptthese dabei ist, dass sich Objekt und Subjekt in einer konstanten Dynamik der gegenseitigen Aushandlung und Einordnung befinden. Die Bezeichnungen regional, national oder traditionell sind deshalb nicht als historische oder räumliche Kategorie

13 Irmale Hijjiya-Kirschnereit: Kulinaristik als Erforschung und Lehre kultureller Identitäten und Alteritäten. In: Regina Bendix, Alois Wierlacher (Hg.): Kulinaristik. Forschung – Lehre – Praxis. Berlin 2008 (Wissenschaftsforum Kulinaristik, Band 1), S. 56-62, hier S. 57.

14 Ebd., S. 61.

15 Bernhard Tschofen: Kulinaristik und Regionalkultur. In: Bendix, Wierlacher (Hg.): Kulinaristik, S. 63-78, hier S. 69.

zu verstehen, sondern als mögliche Handlungsfelder der involvierten Akteure (und dazu gehört auch das Objekt selber). In diesen konstanten, kulturprägenden Dynamiken der Wechselwirkung zwischen Mensch und Ding werden die Objekte zu Übersetzern von kulturellen Praktiken und Wissensformaten in Form, Textur und Material.¹⁶

Eine Analyse der Handlungsfelder des Objektes und der so ermittelten Akteure kehrt die bisherige Perspektive auf Ernährung und ihre identitätsstiftende Funktion um. Ausgehend vom Objekt und seiner Bewegung durch Raum und Zeit werden Indikatoren für soziale und kulturelle Veränderungsprozesse sichtbar. Das Ding wird so gleichzeitig zum Auslöser und zum Produkt desjenigen Prozesses, der soziale Strukturen generiert. Meine Frage nach dem „Volkskulturellen“ in der Nahrung führt damit zu einer Untersuchung der Übersetzung von lokalen Praktiken und Wissensformaten in ein konkretes Nahrungsmittel und zur Frage danach, wie die verschiedenen Akteure diesen Prozess aushandeln. Identität, das heisst die Konstruktion von Identität wird dabei zu einem Medium der gesellschaftlichen (Selbst-)Verständigung, zu einem Aushandlungsprozess des Eigenen in Abgrenzung zum Anderen.

In medias res: Was ist ein Cervelat und weshalb ist er in der Krise?

Zunächst geht es nun also um den Cervelat, einem professionell hergestellten Nahrungsmittel, einem Ausdruck spezifischen und vielfältigen Branchen- respektive Produzentenwissens, das sich im Verlauf der letzten 100 Jahre konstant verändert hat.¹⁷ Heute ist der Cervelat eine fein ausgeblitzte, geräucherte Brühwurst aus Rindfleisch, Speck, Schwartenblock die mit Koriander, Pfeffer, Muskatnuss, Zwiebeln und Knoblauch gewürzt und in der Regel mit Hilfe von Nitritpökelsalz gepökelt ist; als Wursthülle wird ein Rindskranzdarm vom Kaliber 34/36 oder 36/38 benutzt.¹⁸ Der Cervelat ist eine klassische Metzgerwurst und eine Entwicklung des 19. Jahrhunderts. Sein feines Brät konnte erst mit dem Fleischwolf, einer Technik des 19. und zu-

16 Vgl. Victor Buchli: Introduction. In: Ders. (Hg.): The Material Culture Reader. Oxford, New York 2002, S. 1-23, hier S. 16.

17 Der Vollständigkeit halber muss noch erwähnt werden, dass in der Schweiz neben dem Cervelat einige lokale resp. regionale Variationen der gleichen Wurst existieren. Der St. Galler Stumpfen ist meist ein wenig grösser und schwerer als der Cervelat und enthält in der Regel nicht nur Rindfleisch sondern noch Schweinefleisch. Die Zürcher Schützenwurst, in der Region Basel auch Aussteller oder Ausstellerwurst genannt, beinhaltet neben Rindfleisch auch Kalbfleisch, weshalb sie feiner ist als der Cervelat, sowohl in Konsistenz als auch im Geschmack. Sie ist auch nicht leicht gekrümmt wie der Cervelat sondern gerade und steckt in einem Kunstdarm, der zwingend vor dem Verzehr abgeschält werden muss.

18 Zitiert nach dem Standardrezept des Ausbildungszentrums in Spiez. URL: [http://www.abzspiez.ch/index.php?id=139&tx_abdownloads_pi1\[action\]=getviewcategory&tx_abdownloads_pi1\[category_uid\]=18&tx_abdownloads_pi1\[cid\]=31&cHash=0a0c3ff80b](http://www.abzspiez.ch/index.php?id=139&tx_abdownloads_pi1[action]=getviewcategory&tx_abdownloads_pi1[category_uid]=18&tx_abdownloads_pi1[cid]=31&cHash=0a0c3ff80b) (Stand: 7. September 2010).

letzt dem Cutter, einer Erfindung der 1940er Jahre hergestellt werden. Dies setzt zumindest beim Cutter, in der Schweiz auch Blitz genannt, eine gewerbliche Produktion voraus.¹⁹

Als Epizentrum für die Verbreitung des Cervelat gilt die Stadt Basel mit der Grossmetzgerei Bell.²⁰ Von hier aus fand er schnell in andere Schweizer Städte, in die industrialisierten ländlichen Regionen und über die Sprachgrenze hinaus auch in die Romandie und ins Tessin.²¹ Ausgehend von einer grossen industriellen Metzgerei begannen zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch die gewerblichen Metzger Cervelats zu produzieren. Dies führte zu erheblichen Problemen im Bereich der Lebensmittelsicherheit und Qualitätskontrolle. Der Basler Kantonstierarzt stellte im Jahre 1906 fest, dass der Cervelat eine Wurstsorte sei, die in enormen Quantitäten in Basel und Umgebung konsumiert werde – es würden dazu grosse Mengen von gepökeltem Fleisch aus den US-amerikanischen Grossbetrieben importiert, um Würste von minderer Qualität herzustellen.²² Diese Problematik führte in der Schweiz erstmals zu staatlichen Interventionen im Sinne eines Konsumentenschutzes. Es kam zu einer Reglementierung der erlaubten Inhaltsstoffe und zu regelmässigen Wurstkontrollen in der ganzen Deutschschweiz.²³ In der Folge waren deutliche Verbesserungen im Bereich der Lebensmittelhygiene, ein Ausbau des Lebensmittelrechts und neue Schwerpunkte im Bereich der Ausbildung der Metzger zu vermerken, was schlussendlich zu einer deutlichen Verbesserung des Produktes im Sinne einer Qualitätssteigerung führte: Der Cervelat oder vielmehr die Qualität, die Güte des Cervelats wurde zur Visitenkarte jedes Metzgermeisters und damit zum Ausdruck des Berufsstolzes. Hans Meister, der von 1932 bis 1972 als Metzgermeister tätig war, schildert dies in seiner Biografie:

Der Cervelat war der Stolz jedes guten Metzgers. Der Cervelat gehörte sogar zum Nationalstolz, würde ich sagen. Jeder Schweizer hatte gern Cervelat und ass auch viele Cervelats. Säbi Zit war das die Fressalie, die am häufigsten gegessen wurde vom einfachen Bürger. Die meisten assen mehrere am Tag, zum Znüni und auch später noch mal. Einer pro Tag war es sicher.²⁴

19 Eine Wurst mit Namen Cervelat kennt man hingegen schon recht lange. Das vermutlich älteste Rezept ist im Kochbuch der Augsburgerin Sabina Welserin zu finden. In dieser Handschrift aus dem 16. Jahrhundert erfährt man „Wie man zerwülawirstlach machen soll“, siehe Hugo Stopp (Hg.): Das Kochbuch der Sabina Welserin 1553, Faksimile. Heidelberg 1980, S. 51. Das älteste Schweizer Rezept einer „Servella“ ist im Bernerischen Kochbüchlein von 1749 zu finden, vgl. Bernerisches Kochbüchlein von 1749, Faksimile. Bern 1970, S. 21.

20 Vgl. Peter Haenger: Das Fleisch und die Metzger. Fleischkonsum und Metzgerhandwerk in Basel seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Zürich 2001, S. 135ff.

21 Vgl. Atlas der schweizerischen Volkskunde. Kartenmaterial und Kommentar, Basel 1950-1988, Karte Metzgerwürste.

22 Vgl. Haenger: Das Fleisch und die Metzger, S. 135.

23 Vgl. Akten im StaBS: Fleisch B 6. Fabrikation u. Untersuchung von Würsten, Wurstereien, 1874-1913 (Serie).

24 Susanna Schwager: Fleisch und Blut. Das Leben des Metzgers Hans Meister. Zürich 2004, S. 207-208.

Der Cervelat ist ein Nahrungsmittel der Industrialisierung; das „Proletenfilet“ des 19. Jahrhunderts: relativ billiges Fleisch, das einfach und flexibel zuzubereiten und zu konsumieren ist. Als solcher entwickelte er sich zu einem Schweizer Alltagsprodukt. Seine Herstellung unterliegt einem konkreten Produzenten- respektive Branchenwissen, das sich stetig in einem Spannungsfeld von vorhandenem Wissen und dem Bedarf nach technologischen Neuerungen bewegt. Diese Neuerungen lassen sich nicht nur in Bezug auf den Wurstinhalt beobachten, auch die Wursthülle ist Teil dieses Prozesses. So verwendeten die Metzger bis in die 1980er Jahre primär einheimische Rinderdärme oder Schweinsdärme. Damals stellten die einheimischen Schlachtbetriebe aus Rentabilitätsgründen die Produktion von Därmen als Wursthülle ein. Hinzu kam, dass sich die bis dahin auch üblichen Schweinsdärme für die maschinelle Produktion als zunehmend ungeeignet erwiesen. Konsequenterweise suchten die Darmhändler damals nach einer neuen Cervelathaut und fanden dabei Rindskranzdärme vom brasilianischen Zebu-Rind, die, so die Experten, optimal in Bezug auf Kalibrierung, Fettgehalt, Rauchdurchlässigkeit, Krümmung und Geschmack sind.²⁵ Seit den 1980er Jahren wird der Schweizer Cervelat nun also in erster Linie, aber insbesondere in den industriellen Betrieben, aus brasilianischen Därmen hergestellt. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts erlebte der internationale Fleischhandel im Zeichen der weltweiten BSE-Krise grosse Veränderungen und Brasilien kam im Jahr 2006 auf die *OIE*-Liste²⁶, als Land welches den Nachweis (noch) nicht erbracht hatte, dass BSE keine Gefahr darstellt. Im Zuge dieser Entwicklung erliess die Europäische Union am 1. April 2006 ein Importverbot für Därme aus Brasilien, das die Schweiz (als EU-Nichtmitglied) aufgrund des harmonisierten Lebensmittelrechts übernehmen musste. Die Schweizer Darmhändler reagierten darauf relativ schnell und teilten dem *Schweizerischen Fleisch-Fachverband (SFF)* mit, dass durch dieses Importverbot die Produktion des Cervelats in seiner bekannten Form in Frage gestellt sei, da es keine guten Darmalternativen gab. Der *SFF* und sein Präsident Rolf Büttiker²⁷ gründeten darauf zusammen mit den beiden grossen Detailhändlern *Coop* und *Migros*, den Schweizer Darmhändlern und dem *Bundesamt für Veterinärwesen (BVET)* die „Task-force Cervelat“ um die Cervelat zu retten. Als Krisenbewältigungsstrategie wählte man ein 3-stufiges Vorgehen: a) die staatliche Forschungsstelle *agroscope Liebefeld*

25 Vgl. Interview mit Stefan Schlüchter, *agroscope Liebefeld*, September 2009.

26 Das *Office International des Epizooties (OIE)* ist die Weltorganisation für Tiergesundheit und als solches für die internationale Kontrolle von Tierseuchen zuständig. Siehe dazu auch URL: http://www.oie.int/eng/OIE/en_about.htm?e1d (Stand: 7. September 2010).

27 Rolf Büttiker ist neben seiner Tätigkeit beim *SFF* auch Ständerat des Kantons Solothurn. Er ist Mitglied der *Freisinnig-Demokratischen Partei (FDP)* der Schweiz.

sollte eine Alternative für die brasilianischen Därme finden, b) eine internationale Forschergruppe unter dem ehemaligen Direktor des *BVET* sollte nachweisen, dass der brasilianische Rinderdarm unbedenklich sei, um damit das Importverbot der EU zu umgehen und c) eine Sensibilisierungskampagne in der Öffentlichkeit sollte die Schweizer und Schweizerinnen dazu bringen, eine mögliche Veränderung des Cervelats positiv aufzunehmen.

Nach gut einem Jahr intensiver Arbeit von allen Beteiligten konnte die Krise im Jahr 2009 als überwunden bezeichnet werden. Die Forscher des *agroscope* befanden die Rindskranzdärme aus Uruguay als ebenso gut wie diejenigen aus Brasilien. Erwähnenswert wäre hier lediglich noch, dass das Team teilweise auf Kosten des Bundes arbeitete, da dieser die Erhaltung des Cervelats als von nationalem Interesse bewertete.²⁸

Die hier vorgestellte Cervelatkrise war eigentlich eine Produktionskrise, die das Produkt an sich zu gefährden schien, jedoch schlussendlich keine Konsequenzen hatte und den Konsum des Cervelats nicht negativ beeinflussen konnte. Die Produzentenorganisationen versuchten die Beschaffungsproblematik zu einem Thema von öffentlichem Interesse zu machen – was ihnen auch sehr gut gelang. Man argumentierte mit einem professionellen Produzentenwissen über diese Wurst und damit, dass diese Produktion in Zukunft von Experten in Frage gestellt werde. Wenn man wie oben vorgeschlagen, „Volkskultur“ als Prozess der Übersetzung von lokalem Wissen in Form interpretiert, wird klar, dass genau diese Dynamik im Rahmen der Darmknappheit neu ausgehandelt werden musste. Das Importverbot von brasilianischen Zebu-Rinderdärmen war eine Massnahme im Rahmen des globalen Güterverkehrs zum Schutz der Konsumenten vor BSE. Das primäre Interesse der Branchenorganisation war es, eines ihrer Leaderprodukte in seiner bestehenden Form zu sichern.²⁹ Die neuen globalen Richtlinien der Fleischindustrie zum Schutz vor BSE führten zu einem konkreten lokalen Setting und forderten das Produzenten- und das Expertenwissen heraus, das konkrete Produkt der neuen Situation anzupassen. Ziel der Experten war es, eine pragmatische Lösung (einen neuen Darm) für die Krise zu finden. Gleichzeitig implementierte man das Problem aber auch in einen komplexen politischen Prozess³⁰ und appellierte an einen Überhang an Bedeutung, einen im-

28 Vgl. Interview mit Stefan Schlüchter, *agroscope Liebefeld*, September 2009.

29 Laut Rolf Büttiker fallen rund 30% der Wurstwarenproduktion des Metzgereigewerbes auf die Cervelatherstellung. Die dabei verarbeiteten rund 23.000 Kilometer Rinderdarm werden zu 90% mit Fleisch schweizerischer Herkunft gefüllt.

30 Zurzeit erleben die Schweizer Nahrungsmittelindustrie und die Agrarwirtschaft grosse Veränderungen, die durch die internationale Marktöffnung für Lebensmittel herbeigeführt werden. Diese hier in diesen Komplex mit einzubeziehen würde zu weit führen, sie sind jedoch nicht unerheblich für die politische Dimension des Problems resp. der Krise. Neben der Liberalisierung der Märkte, einem Freihandelsabkommen und der Anpassung

materiellen Wert des Produktes für die Schweizer und Schweizerinnen. Weshalb konnte die Task-force über die Betonung der kulturellen, identitätsstiftenden Facetten des Cervelats sozialen und politischen Druck aufbauen, um so den Fortbestand des Produktes zusätzlich zu sichern? Welches kollektive, „schweizeigene“ Wissen über den Konsum und die Bedeutung des Cervelats konnte hier als vorhanden angenommen werden? Die Behauptung der Task-force, der Cervelat sei des Schweizers „Nationalwurst“ oder „Volkswurst“ könnte man als simple Werbestrategie der Produzenten interpretieren. Oder aber sie weist auf das Vorhandensein von weiteren, für eine gesellschaftliche Identifikation zentrale, Facetten hin.

Was ein Cervelat alles macht, um gegessen zu werden: Konsumgewohnheiten

Zunächst einmal lässt sich feststellen, dass der Cervelat in der Schweiz enorm hohe Verkaufszahlen hat. Hinzugefügt werden muss, dass die Schweizer Metzger den Cervelat nicht exportieren; die gesamte Produktion ist also für den Heimmarkt bestimmt.³¹ Laut Auskunft der *Migros* war der Cervelat im Jahr 2008 das meistverkaufte Schweizer Lebensmittel und nach der Banane auf Platz 2 der Rangliste der verkauften Lebensmittel überhaupt.³² *Proviande* stellte für das Jahr 2006 einen Totalverbrauch von 47.504 Tonnen Wurstwaren, davon waren 20.233 Tonnen Brühwürste, die sich in 11.569 Tonnen Cervelats und 9740 Tonnen Bratwürste aufteilen; Tendenz steigend.³³ Dies ergibt eine Jahresproduktion von rund 160 Millionen Cervelats und einen pro Kopf Konsum von rund 22 Cervelats.³⁴

Diese Zahlen über den Cervelatkonsum sind im Kontext mit dem nationalen Fleischkonsum zu interpretieren. Der Pro-Kopf-Konsum von Fleisch in der Schweiz beläuft sich auf rund 53,9 kg.³⁵ Im Jahr 2008 wurden in Schweizer Privathaushalten insgesamt rund 250.000 Tonnen Fleisch und Fleischerzeugnisse konsumiert. Den Löwenanteil machen dabei mit 38,6 Pro-

der Agrarpolitik an die EU geht es auch um die Gesetzgebung rund um „Swissness“, also um die Frage, wie viel von einem Produkt, das „Made in Switzerland“ ist, auch aus der Schweiz kommen muss.

31 Die Brühwurst wird in der Schweiz zwar geräuchert, jedoch nicht pasteurisiert und ist deshalb in der EU nicht zugelassen.

32 Bananen waren 2008 das meistverkaufte Produkt der *Migros*.

33 Vgl. *Proviande: Der Fleischmarkt im Überblick 2008*, URL: <http://www.schweizerfleisch.ch/proviande/statistik/publikationen/uebersicht> (Stand: 27. Februar 2011).

34 Diese Zahl wird von verschiedenen Medien genannt und stammt wohl aus der Statistik des *SFF*.

35 Dies ist im internationalen Vergleich recht tief. Deutschland zum Beispiel hat einen Pro-Kopf-Konsum von über 80 kg und Frankreich über 90 kg. Spannend ist auch die historische Entwicklung des Fleischkonsums. So hat man in der Schweiz 1949 noch 20 kg Fleisch pro Kopf verzehrt. Danach kam es zu einer kontinuierlichen Steigerung bis Mitte der 1980er Jahre auf über 60 kg. Seit damals kam es nun wiederum zu einer kontinuierlichen Abnahme auf die heutigen 53 kg. Siehe dazu auch: Expertenbericht der Eidgenössischen Ernährungskommission: Vor- und Nachteile einer vegetarischen Ernährung. Mai 2007.

zent die Wurstwaren aus. Die Preisentwicklung ist dabei bei allen Fleischprodukten steigend, wobei die Fleischerzeugnisse, insbesondere die Wurstwaren, ins unterste Preissegment gehören.³⁶ Zusammengefasst zeigen diese Zahlen, dass der Cervelat im Vergleich zu anderen Nahrungsmitteln überdurchschnittlich häufig gegessen wird, und als Wurst im Vergleich zu Fleisch verhältnismässig billig ist; somit also interessant für alle Bevölkerungsgruppen. Sie zeigen jedoch nur undeutlich, was für eine Funktion das Produkt hat. Die Interpretation des Nahrungsmittels als „Heimat“ oder „Volkswurst“ verlangt nach einem Überschuss, einem Mehr an Bedeutung, der sich nicht auf das Objekt als Ware bezieht. Möglicherweise lässt sich dieser Bedeutungsüberhang im Falle des Cervelats anhand der Konsumgewohnheiten deuten. Vermutlich konsumieren die wenigsten Schweizer und Schweizerinnen, so wie zu Hans Meisters Zeiten, einen Cervelat zum Znüni. In der öffentlichen und medialen Diskussion über den Cervelat kristallisierten sich zwei unterschiedliche, aber gleich wichtige Verzehrssituationen, die für den Cervelat als traditionell gelten, heraus.³⁷ Einerseits das private „Cervelatbräteln“ mit Familie und Freunden im Wald oder auf der Schulreise. Und andererseits der Cervelatverzehr im Rahmen der nationalen Festkultur.

Der private Genuss des Cervelats als Teil des sonntäglichen Picknicks im Wald oder der Schulreise steht für eine individuell gelebte aber von einem Kollektiv geteilte Vorstellung davon, wie eine Kindheit in der Schweiz erlebt wird, wie sie konkret schmeckt, riecht und sich anfühlt. Der Cervelat wird damit zum Geschmack der Kindheit – wiedererlebbar mit jeder Wurst, die man von neuem am Haselstecken übers Feuer hält. Der Cervelat wird hier eine materialisierte, individuelle Identitätsstrategie, die von einem Kollektiv geteilt wird; eine Objektivierung von glücklichen Momenten, und zum Bild einer (besseren?) Zeit. Ein Forumsteilnehmer der *Neuen Zürcher Zeitung* formuliert es folgendermassen:

Ich frage mich, wie die Cervelats früher gemacht wurden, vor mehr als 20 Jahren und bevor die Zebu-Därme importiert wurden. Was für Cervelats habe ich wohl als Kind während den Schulreisen aufgespiesst über dem Lagerfeuer gebrätelt? Und könnte man nicht ganz einfach zu dieser Produktionsmethode zurückkehren? Irgendwie ging es ja damals auch, und zwar sogar mit einem akzeptablen Durchmesser und mit der richtigen Krümmung...³⁸

So interpretiert ist der Cervelat nicht unbedingt ein Aspekt nationaler Kultur, diese Ebene der Wurst bindet sich stärker an die zweite Konsumgewohnheit, als essbaren Bestandteil der nationalen Festkultur. Hier ist der Cervelat zu einem festen Bestandteil der schweizerischen

36 Vgl. Proviande: Der Fleischmarkt im Überblick.

37 Magali Rochat: Cervelas Blues. Emission du 23. Avril sur tsr 1. URL: <http://www.tsr.ch/tsr/index.html?siteSector=370501&sid=10514210> (Stand: 7. September 2010).

38 Neue Zürcher Zeitung, 13. Januar 2008.

Folklore geworden, eine Kombination, die schon im ausgehenden 19. Jahrhundert ihre Anfänge hatte. So findet man den Cervelat im Jahr 1890 an der Schlachtfeier bei St. Jakob an der Birs,³⁹ und der Blick in die Abrechnung der 700-jährigen Gründungsfeier der Stadt Bern im Jahr 1891 zeigt, dass damals neben 200 Kilo Salami, 259 Kilo Zungenwurst, 3779 Stück Emmentalerwurst auch 1736 Stück Cervelats verspiesen wurden,⁴⁰ und schon wenige Jahre später erscheint er auf der Menükarte des Châlet Suisse an der Pariser Weltausstellung neben Emmentaler, Saucisson, Landjäger, Sauerkraut und Schokolade⁴¹ als typische Schweizer Spezialität.

Der Cervelat ist also nicht nur materialisiertes Produzentenwissen, sondern auch in der kollektiven Erinnerung der Schweizer und Schweizerinnen verhaftet. Er ist ein Objekt der Erinnerung an eine ideale oder auch idealisierte Kindheit in der Schweiz und Teil der nationalen Festkultur – in ihm objektiviert sich die Schweiz als Nation und der Schweizer beziehungsweise die Schweizerin als Mensch gleichzeitig. Der Ethnologe Jacques Hainard nannte ihn deshalb eine Ikone der Schweiz, den kleinsten gemeinsamen Nenner und eine gemeinsame Vorstellung der eigenen, heterogenen Nation.⁴²

Der Cervelat als Symbol für eine Schweiz ohne fremde Vögte

Über diese lokale Dimension hinaus wurde der Bedeutung des Cervelats im Rahmen der Darmkrise eine neue Facette hinzugefügt. Der Cervelat wurde zu einem Symbol der Schweiz als eigenständige Nation in einer Welt, die nach Regeln globalen Zuschnitts funktioniert. Die Zeichenfunktion des Cervelats koppelte sich nun an seine gesellschaftspolitische Bedeutung; ein Vorgehen, das in Bezug auf diese Wurst schon fast Tradition hat. Dass der Cervelat eine sozialpolitische Dimension hat, zeigte sich schon vor gut 100 Jahren einmal, als die Basler Metzger den Basler Wurstkrieg anzettelten. Damals einigten sich die Metzger im Frühsommer 1890 darauf, die Preise für Cervelats, Rauchwürste und Landjäger um 30 Prozent zu erhöhen, um sie den steigenden Viehpreisen anzupassen. Diese enorme Preissteigerung rief grossen öffentlichen Widerstand hervor; eine Gruppe von Baslern gründete den Antiwurstverein und rief die Öffentlichkeit dazu auf, keine Würste mehr zu konsumieren. Mit Nachdruck wies man die

39 Vgl. Basler Tagblatt, 1890.

40 Vgl. Die 700jährige Gründungsfeier der Stadt Bern, 1191-1891: Festbericht. Hg. vom Organisations-Komitee. Bern 1891, S. 39-40.

41 Vgl. Menuekarte des Châlet Suisse an der Weltausstellung von Paris 1900 (Kopie im Privatbesitz).

42 Vgl. Rochat: Cervelat-Blues.

Bevölkerung an, an der bevorstehenden Schlachtfest zu St. Jakob an der Birs auf den Cervelat zu verzichten. Entgegen allen Erwartungen sahen sich die Metzger schlussendlich gezwungen, die Preiserhöhung wieder rückgängig zu machen.

Ernährung, insbesondere die Nahrungsmittelproduktion, das zeigt dieses historische Beispiel genauso gut wie die aktuelle Cervelatkrise, findet auch im Kontext der nationalen und internationalen Politik und überregionalen Marktstrategien statt. Dieser globale Aspekt der Ernährungskultur ist an sich kein Phänomen der Industrialisierung oder gar der Spätmoderne: Zimt, Kartoffeln, Schokolade, Mais, Kaffee und Chili sind spätestens seit der Kolonialisierung auf Weltreise; der Nahrungsmittelmarkt ist seit dieser Zeit „globalisiert“ und international gesehen einer der zentralen Wirtschaftsfaktoren.⁴³ Dennoch gibt es spezifische Globalisierungsphänomene der Moderne (der Postindustrialisierung): dazu gehört neben dem globalen Branding, also der weltweiten Verbreitung von Marken wie Coca Cola oder McDonalds, auch der Einfluss des Lebensmittelrechts.⁴⁴ Genau diese Problematik war der Auslöser für die Cervelatkrise in der Schweiz, wie weiter oben schon eingehend beschrieben wurde. Das erwähnte Importverbot für Därme aus Brasilien interpretierten die Schweizer Medien gerne als Problem der EU mit der Schweizer Lebensmittelproduktion. Dabei entstand im Zuge der Betonung der schweizerischen Typik des Cervelats ein Kampf der kleinen Alpendemokratie gegen aufgezwungene Regeln der Brüsseler Eurokratie.⁴⁵ Die Akteure der Cervelat-Krise nannten denn auch gerade die nicht-schweizerische Darmhülle als besonders typisch schweizerischen Aspekt der Wurst:

Sie [die Wursthülle; FS] soll ein Naturprodukt sein, ein konstantes Kaliber aufweisen, die ideale Portionierung erlauben und sich für alle Arten der Zubereitung und des Verzehr gleich gut eignen. Auch diesbezüglich verhalten wir uns vielleicht typisch schweizerisch: Die Wursthülle soll „polyvalent“ sein. So hat sich ergeben, dass sich eine Hülle, die optimal den verschiedenen Konsumbedürfnissen entspricht, am besten aus brasilianischen Rinderdärmen herstellen lässt. Daraus entstehen natürlich auch ganz bestimmte Erwartungen und Gewohnheiten der Verbraucher.“⁴⁶

43 Besonders eindrücklich ist dies in der Studie von Sidney Mintz über Zucker (vgl. Sidney Mintz: Die süsse Macht. Kulturgeschichte des Zuckers. Frankfurt a.M. 2007²) und von Brad Weiss über Kaffee (vgl. Brad Weiss: Sacred Trees, Bitter Harvests: Globalizing Coffee in Northwest Tanzania. Portsmouth NH 2003) nachzulesen.

44 Vgl. Eva Barlösius: Bedroht das europäische Lebensmittelrecht die Vielfalt der Esskulturen? In: Hans Jürgen Teuteberg, Alois Wierlacher, Gerhard Neumann (Hg.): Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven. Berlin 1997, S. 113-128.

45 Siehe dazu diverse Leserbriefe resp. Blogbeiträge zum Thema Cervelatkrise, zum Beispiel im Forum der Sendung *Temps Présent* auf *tsr*. Sowie Diskussionen auf diversen Internetforen, zum Beispiel URL: <http://www.matuschek.net/blogeintrag/die-cervelat-krise/> (Stand: 7. September 2010); URL: http://www.nzz.ch/nachrichten/schweiz/letzte_hoffnung_task-force_cervelat_1.650542.html (Stand: 7. September 2010).

46 Balz Horber: Wir wappnen uns für alle Eventualitäten. Referat anlässlich der Medienkonferenz „Aktion pro Cervelat“ am 15. Januar 2008, URL: http://www.carnasuisse.ch/deutsch/medienmitteilung/meldungen/2008_01_18_45846928_meldung.php?navid=6 (Stand: 7. September 2010).

In den Schweizer Medien nutzte man den Cervelat bald auch als Kampfsymbol in einem Schattenkrieg gegen die EU. Ein Motiv, das in diversen Foren und Leserbriefen gerne aufgenommen und weiterentwickelt wurde. Als Beispiel für viele Leserbriefe sollen hier zwei einzelne Aussagen stehen: „Bon va falloire se decider à trancher dans le cervelat; On a de bon produit et le monde en veut ce qu'ils aiment c'est notre saveur (notre caractère) alors qu'est ce qu'ont a besoin de cette europe HEIN?“⁴⁷ Auch die zweite Stellungnahme steht stellvertretend für viele andere:

Bevormundung der EU und fragwürdige Prioritäten von gewissen Politikern. Als liberal denkender Mensch stört mich die Bevormundung durch die EU sehr stark. Das gute daran: Es geht nicht um ein weltbewegendes Thema, sondern nur um die „Wurst“. Es ist legitim, dass Herr Büttiker seine Interessengruppe im Nationalrat vertritt. Allerdings stellt sich schon die Frage, welche Priorität solchen Diskussionen zukommen soll und darf. Angesichts drängender Probleme in der Schweiz, wie z.B. die Finanzierung der Sozialwerke und Umweltfragen, würde ich mir wünschen, dass man sich in Bern den wirklich wichtigen Themen zuwendet.⁴⁸

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass man sich über die Einmischung der EU ärgerte, und befand, die Politiker sollen sich doch um die wirklichen Probleme der Welt kümmern.

Mit dieser Inszenierung eines Konfliktes zwischen der EU und der Schweiz wurde eine neue Dimension der Bedeutung des Cervelats geschaffen. Als Ausdruck für Schweizer Alltagskultur und recht eigentliche Schweizer Eigenart wurde er zu einem schützenswerten nationalen Kulturgut in einer globalisierten Warenwelt. Es wurde deutlich gemacht, dass nur ein Schweizer beziehungsweise eine Schweizerin erkennen kann, was an dieser Wurst dran ist, nur in der Schweiz hat sie ihren ganz spezifischen Wert. Dieser immaterielle, dem Cervelat inhärente Wert ist eigentlich erst durch die Krise herausgefordert worden. Die beteiligten Akteure waren deshalb bemüht, genau diese Aspekte zu betonen und den Cervelat zu einem nationalen Symbol zu stilisieren und als Medium der Kommunikation zu nutzen, um Aussagen über die Rolle der Schweiz im internationalen Kontext zu machen und ihr Agieren zu legitimieren.

Die zarti Huut so nahtlos bruun (...) Servila⁴⁹

Offenbar hat sich also im Rahmen der Cervelatkrise das Objekt in seiner materiellen Ausformulierung nur wenig verändert; eine breite Bevölkerungsschicht nahm jedoch das Objekt unter neuen Vorzeichen wahr und setzte sich mit seiner materialen Besonderheit auseinander. In diesem Sinne setzten die Akteure der Task-force Cervelat auch bewusst auf die Kommunikati-

47 Rochat: Cervelat Blues, Forum.

48 Neue Zürcher Zeitung, 13. Januar 2008, Forum.

49 BluesMax: Servila. In: Album Bonus. Sound Service 2009 (200309-2), Track 4.

on der ästhetischen Qualitäten dieser Wurst. Ziel der Task-force Cervelat war es, die Bevölkerung auf materiale Änderungen des Cervelats zu sensibilisieren und so deren Akzeptanz zu fördern, und es musste erklärt werden, warum ein typisch schweizerisches Produkt brasilianische Därme braucht. Dabei wurde sehr stark mit geschmacklichen und ästhetischen Aspekten als nationale Typik, als nationale Kultur argumentiert. Die zentralen Kriterien dabei waren das Aroma (bei kaltem und warmem Konsum), die gute Schälbarkeit und die gewünschte Optik, also die Kalibrierung und Krümmung.⁵⁰ Materiale, ästhetische und geschmackliche Faktoren werden zu einem Moment, in dem sich die unterschiedlichen Wissensfacetten aller Beteiligten vereinen; in diesem Komplex der konkreten Materialität findet sich das Produktionswissen als individuelle Erfahrung wieder.

Der Cervelat fand sich aufgrund der Cervelatkrise in einem Übergangszustand: Von einem ganz normalen Fleischprodukt wurde er in kurzer Zeit zu einem Nahrungsmittel mit einem enorm hohen, emotionalen, überindividuellen Wert, zu einem nationalen Symbol. Die materialen, sensorischen und ästhetischen Aspekte wurden zu einer Nationaltypik stilisiert. Dabei wird sichtbar, dass Geschmackskompetenz ein lokaler Aushandlungsprozess ist, der nicht nach „objektiven“ Kriterien funktioniert, sondern an je neu auszuhandelndes Wissen gebunden ist.

Der symbolische Gehalt, der hohe immaterielle Wert der Wurst, wurde über den materiellen Aspekt kommuniziert, auch indem dieser ästhetisiert wurde. Und nur jemand, der diese Wurst kennt – nur jemand der in der Schweiz aufgewachsen ist, kann diese materielle Typik erkennen und somit das Objekt als materialisierte Erinnerung – als „Volkskultur“ – anerkennen und ihren immateriellen Wert verstehen.

Und mit einem Happs ist alles gegessen: Schlussgedanken

Es gibt ein in der Deutschschweiz ausserordentlich bekanntes Kasperli-Hörspiel aus den 1970er Jahren: *De Schorsch Gaggo reist uf Afrika*.⁵¹ In dieser Geschichte retten der mutige Kasperli und der Kakao liebende Schorsch den „Negerkönig Karambuli“ und dessen Tochter Susu (!) mit Hilfe eines Cervelats vor einem bösen, bedrohlichen Löwen. Der Cervelat ist hier

50 Vgl. Stefan Schlüchter, Ruedi Hadorn: Herstellung von Cervelats mit Kranzdärmen aus alternativen Lieferländern. Vortrag im Rahmen der Task-force Rinderdärme, 3. Plenarsitzung VBET, 30. Juni 2008.

51 Vgl. Kasperli Nr. 7: *De Schorsch Gaggo reist uf Afrika*. NA Tudor 2003 (EAN: 7619911082727). Zur geschlechterspezifischen und postkolonialen Lesart dieser Geschichte siehe auch die Arbeiten von Patricia Purtschert, z.B. Intersektionalität, Geschlecht und Humankapital. In: Beat Ringger (Hg.): *Zukunft der Demokratie. Das postkapitalistische Projekt*. Zürich 2008, S. 131-154.

das Attribut des braven, mutigen Rotkreuzhelfers Kasperli, der ins ferne Afrika reist, um arme Afrikaner vor sich selber zu retten. Der Cervelat, diese simple Wurst, gehört dabei zum Schweizer Kasperli wie die rote Mütze. Den wissenden Zuhörern lässt dieses Bild von Kasperli mit der Wurst ein kurzes, verschämtes Lächeln auf die Lippen zaubern – aber nur den Schweizer und Schweizerinnen (alle anderen dürfen nicht lächeln!): Kasperli und der Cervelat stehen für Schweizer Einfachheit, Bescheidenheit und hohe Qualität (der Löwe mag ja schliesslich den Cervelat so sehr, dass er den König frei lässt); Charaktereigenschaften, die jeden Schweizer ein bisschen stolz werden lassen... und die zum Repertoire der nationalen Stereotypen gehören.

Am Beispiel des Cervelats wollte ich nachvollziehen, wie sich das Konzept „Volkskultur“ in einem Nahrungsmittel materialisiert. Die Krise verstand ich dabei für die Übersetzung in „Volkskultur“ als Dreh- und Angelpunkt in der Biografie dieses Objektes, da sich durch eine befürchtete Änderung des Cervelats eine Dynamik in der Auseinandersetzung mit den konkreten materiellen Aspekten erkennen lässt, und diverse Akteure auf den Plan rief, die sich an diesem Aushandlungsprozess über das Traditionale im Objekt beteiligten.

In einem ersten Teil wurde der Prozess der Produktion als Aushandlungsform von gesellschaftlichen Bedürfnissen in ein Nahrungsmittel als „volkskulturelle“ Praxis interpretiert. Die Krise forderte dabei das Produktionswissen heraus, das Produkt in seiner konkreten Materialität den globalen Standards der Lebensmittelsicherheit anzupassen. In einem zweiten Teil zeigte sich, dass es im Cervelat ein Mehr an Bedeutung gibt, einen immateriellen Wert, der sich als Strategie der Identitätskonstruktion verstehen lässt. Er ist in diesem Sinne materialisierte Erinnerung und Verbindung an die eigene Kindheit genauso wie kollektive Selbstversicherung des national Typischen. Dies wird durch die Stilisierung als nationales Symbol im Kampf gegen die EU und die Globalisierung als solche noch gesteigert und ist eine der momentanen politischen Situation der Schweiz geschuldete Validierung von Schweizerischem in Form dieser krummen Wurst.

So betrachtet wird der Cervelat zu einer Objektivation der Schweiz und zu einem Mythos (im Sinne von Lévy-Strauss), um individuelle und ethnische Identität zu erzeugen. Globale Aspekte des Marktes und des Lebensmittelrechts sind in ihr lokal ausformuliert, in einem lokalen Kontext verortet und nur dort verstanden. Die Zuordnung als „Nationalprodukt“, als „Volkswurst“ ist also nicht eigentlich als geografisch-räumliches Prinzip zu verstehen, sondern vielmehr als materialisiertes Wissen und als kulturelle Objektivation.

Ein Nahrungsmittel ist ein Aktant in einem grossen Beziehungsgeflecht von kulturellen, sozialen, juristischen, politischen und ökonomischen Akteuren. Wenn sich einer der Akteure verändert, dann verändern sich die Beziehungen und auch die Akteure selber. Dadurch kann Innovation ausgelöst werden – im besten Fall.

Dinge sind nicht nur dann wichtig, wenn sie offensichtlich vorhanden sind:

The surprising conclusion is that objects are important not because they are evident and physically constrain or enable, but often precisely because we do not „see“ them. The less we are aware of them, the more powerfully they can determine our expectations by setting the scene and ensuring normative behaviour, without being open to challenge. They determine what takes place to the extent that we are unconscious of their capacity to do so.⁵²

Es konnte eine Vielzahl von kulturellen und sozialen Aushandlungsprozessen zwischen Subjekt und Objekt sichtbar gemacht werden; „Volkskultur“ im Sinne eines Strebens nach Identität ist hier sowohl Auslöser als auch Resultat dieses kontinuierlichen Ausmachungsprozesses und findet sich gleichzeitig in den Dingen und in den Menschen wieder.

52 Daniel Miller: Materiality: An Introduction. In: Ders. (Hg.): Materiality. Durham, London 2005, S. 1-50, hier S. 5.

Kurzbiografien der Autorinnen und Autoren

Simone Egger, München

Simone Egger ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am *Institut für Volkskunde/Europäische Ethnologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU)*. Im Rahmen ihrer Dissertation mit dem Titel *München wird moderner. Stadt und Atmosphäre in den langen 1960er Jahren* hat sie sich mit der Entwicklung der Bundesrepublik an einem konkreten Schauplatz auseinandergesetzt. Sie war als Assistenzassistentin beim Fernsehen und am Theater tätig und studierte anschliessend Europäische Ethnologie, Ethnologie und Kunstgeschichte in München. Ihr Studium hat sie mit einer Arbeit über das *Phänomen Wiesntracht und die Identitätspraxen einer urbanen Gesellschaft* abgeschlossen. Simone Egger beschäftigt sich ausserdem mit dem Bereich Ausstellungswesen. 2009/10 war sie als freie Mitarbeiterin an dem Projekt *200 Jahre Oktoberfest* am Münchner Stadtmuseum beteiligt.

Sabine Eggmann, Basel

Sabine Eggmann studierte Volkskunde/Europäischen Ethnologie, Alte Geschichte und Lateinische Philologie in Basel und Marburg. Sie promovierte über den Kulturbegriff in der Volkskunde/Europäischen Ethnologie/Kulturwissenschaft. Sie arbeitete in und leitete diverse Forschungsprojekte, unter anderem zur Raumorientierung und -wahrnehmung, zum Kulturbegriff in der deutschsprachigen Volkskunde und zur zeitgenössischen „Volkskultur“ in der Schweiz. Gleichzeitig nahm sie diverse Lehraufträge zur Europäischen Ethnologie in Basel, Frankfurt a.M., Hamburg und Kopenhagen bzw. im MAS-Programm Kulturmanagement der *Universität Basel* wahr. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Kulturtheorien, gesellschaftliche Deutungsangebote und Sinnkonstruktionen sowie die gegenwärtige Alltagskultur. Seit 2009 ist sie Geschäftsleiterin der *Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde*.

Rainer Egloff, Zürich

Rainer Egloff studierte an der *Universität Zürich* Geschichte, Volkskunde und Philosophie. Nach einem Forschungsaufenthalt 1999/2000 an der *University of Chicago* arbeitete er 2002-

2011 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am *Collegium Helveticum* und seit 2005 an dessen *Ludwik Fleck Zentrum*. Seit 2012 arbeitet er hauptberuflich in der Risikofrüherkennung bei *Swiss Re*.

Rainer Egloffs Forschungsinteresse gilt primär der Wissenschaftsgeschichte der Sozialwissenschaften. Weitere Forschungsaktivitäten betreffen die kulturwissenschaftliche Stadt- und Regionalforschung und populärkulturelle Phänomene wie Rockmusik.

Philipp Herzog, Passau

Philipp Herzog studierte Osteuropäische Geschichte, Internationale Politik, Russisch und Estnisch an den Universitäten Wien, St. Petersburg und Tartu. Sein Forschungsschwerpunkt ist die Baltische Zeitgeschichte sowie allgemein Themen der Alltags- und Populärkultur, was seinen Ausdruck auch in der privaten Beschäftigung mit Phänomenen der „Volkskultur“ in der oberösterreichisch-bayerischen Grenzregion findet. Seine Dissertation schrieb er über die politische Rolle von „Volkskultur“ in der estnischen Sowjetrepublik.

Nach verschiedenen Tätigkeiten, unter anderem als Mitarbeiter des *Litauischen Staatlichen Jüdischen Museums* in Vilnius und als Lehrbeauftragter am Lehrstuhl für Slavische Literaturen und Kulturen der *Universität Passau*, arbeitet er heute beim Zweckverband *Niederbayerischer Freilichtmuseen*.

Jacqueline Holzer, Luzern

Jacqueline Holzer studierte Germanistik, Volkswirtschaftslehre und Philosophie und promovierte mit einer Arbeit zur Linguistischen Anthropologie. Ihre Forschungsinteressen liegen in den Bereichen der Wissenschafts- und Innovationsforschung und der Kulturanthropologie. Sie arbeitet als Professorin am *Institut für Kommunikation und Marketing* an der *Hochschule Luzern – Wirtschaft*.

Peter F. N. Hörz, Göttingen

Peter F. N. Hörz ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am *Institut für Kulturanthropologie/Europäische Ethnologie* an der *Georg-August-Universität Göttingen*. Hörz studierte Empirische Kulturwissenschaft/Volkskunde und Erziehungswissenschaft an der *Eberhard-Karls-Universität Tübingen* und der *Universität Wien* und promovierte 2001 nach mehrjähriger Tätigkeit in der Wirtschaft mit einer Arbeit über jüdische Kultur im österreichisch-ungarischen Grenz-

raum. Sein wissenschaftliches Interesse gilt unter anderem der jüdischen Kultur und der Erinnerungskultur, Arbeit und Ökonomie sowie der Fachgeschichte der Volkskunde.

Karoline Oehme-Jüngling, Basel

Karoline Oehme-Jüngling studierte Ethnomusikologie, Musikpädagogik und Evangelische Theologie an der Otto-Friedrich-Universität in Bamberg. 2006 schrieb sie ihre Magisterarbeit zum Musikinstrumentenbau im Vogtland. Im Juni 2006 übernahm sie die wissenschaftliche Mitarbeit im Forschungsprojekt *Kultur und Politik. „Volkskultur“ zwischen Wissenschaft, kultureller Praxis und (kultur)politischer Förderung* am Seminar für Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie der Universität Basel. Innerhalb des Projekts führte sie eine umfangreiche Feldforschung zu traditioneller und populärer Musik in der Innerschweiz durch, deren Ergebnisse in Form einer Dissertation dargestellt werden sollen. Seit Januar 2009 ist Karoline Oehme-Jüngling am selbigen Seminar wissenschaftliche Assistentin.

Christine Müller Horn, München

Christine Müller Horn studierte Volkskunde und Kunstgeschichte an der *Universität Zürich*. Sie ist die Museenbeauftragte von Immenstadt im Allgäu und wissenschaftliche Leiterin des *Allgäuer Bergbauernmuseums*. Daneben schrieb sie ihre Dissertation über die *Bilder der Schweiz. Die Beiträge auf den Weltausstellungen, 1851 bis 2010* am *Institut für Geschichte und Theorie der Architektur* – Departement Architektur der *ETH Zürich*.

Maika Schmidt, Kiel

Maika Schmidt ist derzeit wissenschaftliche Mitarbeiterin am *Institut für Neuere deutsche Literatur und Medien* an der *Christian-Albrechts-Universität* in Kiel sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt *Kritische Neuedition der Tagebücher Friedrich Hebbels* an der *Universität Leipzig*. Sie studierte Deutsch und Geschichte in Kiel, 2006 Erstes Staatsexamen. Promotion 2010 mit dem Titel *„vom Aeüßersten der Welt, Wo Nacht und Kälte wohnt“*. *Eine imagologische Analyse des Grönland-Diskurses im 18. Jahrhundert*. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Kulturkontaktforschung und der Vergleichenden Literaturwissenschaft.

Friedemann Schmoll, Tübingen

Friedemann Schmoll studierte Empirische Kulturwissenschaft und Neuere deutsche Literaturwissenschaft in Tübingen. Er wurde 1994 mit einer Arbeit über nationalen Denkmalkult im ehemaligen Königreich promoviert. In seiner Habilitationsschrift (2001) widmete er sich der Geschichte des deutschen Naturschutzes im Kaiserreich. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen in der Geschichte der Volkskunde, Nahrungsethnologie, Kulturgeschichte der Natur und Literaturgeschichte des deutschen Südwestens.

Franziska Schürch, Basel

Studium der Theaterwissenschaft, Volkskunde/Europäischen Ethnologie und Musikwissenschaft in Bern und Basel. Promotion über das Sammeln von Volkskunst in der Schweiz. Forschungsaufenthalte und Lehrtätigkeit in London, Münster und Chur/Zürich. 2004 bis 2008 wissenschaftliche Leiterin des *kulinarischen Erbes der Schweiz*. Forschungsschwerpunkte sind unter anderem materielle Kultur, Nahrungsforschung, Wissenschaftsgeschichte der Schweiz. Teilhaberin der Firma Schürch & Koellreuter, Kulturwissenschaft und Geschichte, Basel.