

# **Ewigi Liäbi** *Singen bleibt populär*

**Hrsg.**  
**Walter Leimgruber**  
**Alfred Messerli**  
**Karoline Oehme**



**Waxmann / SGV**

**Ewigi Liäbi**  
*Singen bleibt  
populär*

**culture** Schweizer Beiträge  
zur Kulturwissenschaft  
[kylty:r] **Band 2**

Im Auftrag der Schweizerischen Gesellschaft  
für Volkskunde herausgegeben von  
Walter Leimgruber und Ueli Gyr

# Ewigi Liäbi *Singen bleibt populär*

Tagung «Populäre Lieder. Kulturwissenschaftliche  
Perspektiven», 5.-6. Oktober 2007 in Basel

*Herausgegeben von Walter Leimgruber, Alfred Messerli  
und Karoline Oehme*

**SGV**

Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde / Basel

**Waxmann**

Münster / New York / München / Berlin

Publiziert mit der Unterstützung der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften und des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

**Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek.**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2009 Waxmann Verlag GmbH, Münster  
Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Basel  
[www.waxmann.com](http://www.waxmann.com)  
[info@waxmann.com](mailto:info@waxmann.com)  
[www.volkskunde.ch](http://www.volkskunde.ch)  
[sgv-sstp@volkskunde.ch](mailto:sgv-sstp@volkskunde.ch)

Redaktion: Magali Perret

Korrektorat: Rosmarie Anzenberger, Karoline Oehme

Gestaltung und Satz: Esther Rieser, Stefanie Hablützel  
([www.estr.ch](http://www.estr.ch))

Fonts: Arnhem ([www.ourtype.com](http://www.ourtype.com)), Recibo ([www.type.xyz.ch](http://www.type.xyz.ch))

Druck: Druckerei Buschmann GmbH & Co. KG, Münster

ISBN 978-3-908122-85-2 (SGV)  
ISBN 978-3-8309-7129-0 (Waxmann)  
ISSN 1662-7067

Alle Rechte vorbehalten  
Printed in Germany

# Inhalt

Walter Leimgruber, Karoline Oehme

Ewigi Liäbi: Singen bleibt populär. *Eine Einleitung*

11

## **Lied und Singen im medialen Kontext**

Max Peter Baumann

Tradierung—Popularisierung—Medialisierung.  
*Bausteine zu einer Theorie des populären Singens*

37

Dieter Ringli

Struktur und Klang. *Das Lied im medialen Kontext*

57

Thomas Nussbaumer

«Volkslied» und «Volksmusik» zwischen Produktion  
und Rezeption. *Zum praktischen Umgang mit den Begriffen  
anhand von Beispielen aus Tirol*

71

## **Entstehung und Aneignung**

Peter Wicke

Confessions on a dance floor.  
*Das Lied als Industrieprodukt*

89

Wolfgang Martin Stroh

Singen als Aneignung von Wirklichkeit.  
*Ein tätigkeitstheoretischer Baustein zur Theoriebildung*

105

## **Tradierung und Rezeption**

### Gisela Probst-Effah

Streifzüge durch die Biographie eines KZ-Liedes

121

### Alfred Messerli

Kinderlieder und Kinderreime in der Stadt Zürich in einer  
Langzeituntersuchung zwischen 1985 und 2006

139

### Andreas Bänziger, Klaus Neumann-Braun, Britta Schmitz

Volks-Song und Pop-Lied. *Befragungsergebnisse  
zum Lied- und Songverständnis und -gebrauch von jungen  
Menschen in der Schweiz*

165

## **Singen und Identität**

### Astrid Reimers

Wer A singt, muss auch B sagen.

*Das aktuelle Kölner Dialektlied*

193

### Karoline Oehme

Casting for Superstar.

*Singen im Kontext von Starmania, Musicstar und Co.*

205

## **Lieder und Politik**

### Martin Büsser

Rechte und reaktionäre Tendenzen in der Popkultur.

*Ein Bedeutungswandel*

223

### Dietrich Helms, Thomas Phleps

Not ready to make nice. *Renegatentum in der  
populären Musik nach dem 11. September 2001*

231

## **Kurzbiographien: Autorinnen und Autoren**

261

# Walter Leimgruber, Karoline Oehme<sup>1</sup>

## Ewigi Liäbi: Singen bleibt populär. *Eine Einleitung*

*Ewigi Liäbi* (auf deutsch: ewige Liebe) verspricht man sich in der Regel nicht gleich bei der Begrüssung. Wenn der vorliegende Band dennoch mit dieser Wendung eröffnet wird, dann deshalb, weil *Ewigi Liäbi* nicht nur für das zentrale Thema populärer Lieder steht, sondern auch, weil der Begriff beispielhaft verschiedene Aspekte populären Musikschaffens der Gegenwart in der Schweiz beleuchtet.

*Ewigi Liebi* (so geschrieben, fixe Orthographieregeln existieren im Schweizerdeutschen nicht) heisst das Musical, das seit Herbst 2007 mit grossem Erfolg in Zürich läuft.<sup>2</sup> Sein Thema sind die grössten Mundarthits, man könnte es also auch als musikalischen Rahmen der in diesem Band dokumentierten Tagung verstehen. Eingepackt wird der Liederstrass in eine Geschichte um—wie könnte es anders sein—Liebe,errat und Missverständnisse.

Der Begriff «Mundarthits» steht für Lieder aus den verschiedensten Bereichen, vom volkstümlichen Schlager über das Chanson bis zum Rocksong. Da verwandeln sich «bekannte Volkslieder» (Zitat Presstext) in ein Rock-Medley, und die Mundart-Hymne *Jede Tag u jedi Nacht* der Schweizer Popband Plüsch wird mit *Y.M.C.A.* von den Village People vermischt.

- 1 Christine Bischoff hat uns dankenswerterweise ihren Tagungsbericht zur Verfügung gestellt, den wir für einen Teil des Aufsatzes verwendet haben.
- 2 Vgl. URL: <http://www.ewigiliebi.ch> (Stand: 13. März 2008).

### nidvobärn

Der Titel *Ewigi Liäbi* verweist zugleich auf einen der bekanntesten Schweizer Hits der letzten Jahre, dessen Geschichte spannende Einblicke in neue Verbindungen und Verbreitungswege von populären Musikstücken gewährt. *Ewigi Liäbi* ist zunächst einmal der Hit einer Popband, von Mash,<sup>3</sup> einer Gruppe von nett-adretten Jungs, die für einmal nicht Berndeutsch singen, sondern im Schwyzer Dialekt, dem Dialekt der Region um den Kanton Schwyz. Gegen die Berner Dominanz in der Schweizer Liedermacher-, Pop-, Rock- und teilweise auch der Rapszene kämpfen sie gleich mit ihrem Albumtitel an: *nidvobärn* («Nicht von Bern») heisst die Platte, wurde mehr als 40.000 mal verkauft und erhielt damit die begehrte Platinauszeichnung. Es ist überaus selten, dass in diesem Mainstream-Bereich eine CD einen Titel trägt, der sich nicht primär auf den Inhalt bezieht, sondern sich räumlich distanziert: Zeichen einer wohl bisweilen als erdrückend empfundenen Übermacht berndeutschen Lieder- und Musikschaffens.

Von der Band wurde *Ewigi Liäbi* nie als Single veröffentlicht, dennoch ist das Lied ein Dauerbrenner in den verschiedensten Schweizer Radios und dürfte den meisten Schweizern bekannt sein. Da seit Anfang 2007 auch Downloads ohne veröffentlichte Single für die *Offizielle Schweizer Hitparade* zählen, schaffte es das Lied aber doch noch in die Single-Hitparade. Vom Fernsehpublikum wurde es 2006 in einer dieser «Aufwärm»-TV-Sendungen, in denen viel altes Material recycelt und damit ein Samstagabendprogramm gefüllt wird, zum fünftbeliebtesten Schweizer Mundart-Song gewählt. Als bester Song ausgezeichnet wurde, wie könnte es anders sein, ein berndeutscher von Polo Hofer, nämlich *Alperose*. Polo Hofer<sup>4</sup> und seine Bands Rumpelstilz und Schmätterband haben die populäre Musik der Schweiz über Jahre hinweg massgeblich geprägt.

Die Berner Vormachtstellung hat sich aus einer langen Chanson- und Liedertradition heraus entwickelt, für die stellvertretend der 1972 tödlich verunglückte Mani Matter<sup>5</sup> steht, wohl der erfolgreichste Schweizer Barde, dessen brillant einfache Geschichten und Lieder so etwas wie das Rückgrat der Szene bilden und weit über diese hinaus Beachtung finden. So verwenden etwa die Fans des FC Zürich die Melodie eines durchaus nicht kampforientierten Liedes von Mani Matter für einen ihrer Schlachtgesänge. In diesem Lied mit dem Titel *Dr Eskimo* geht es übrigens—für Tagung wie Publikation nicht unwichtig—um die «Kunst als Risiko», wird doch ein Eskimo (so durften die Inuit damals noch ohne jede Rücksicht auf Political Correctness genannt werden) von einem Eisbären gefressen, weil er ein Cembalo erwirbt und mit seinem Spiel das Tier anlockt.

3 Vgl. URL: <http://www.mash.ch> (Stand: 13. März 2008).

4 Vgl. URL: <http://www.polohofer.ch> (Stand: 13. März 2008).

5 Vgl. URL: <http://www.manimatter.ch> (Stand: 13. März 2008).

Aus der Berner Liedermacher-Szene, zu deren bedeutenden Figuren auch der Künstler Tinu Heiniger<sup>6</sup> gehört (er nahm an einem der Workshops und am Konzert zur Tagung teil), entwickelte sich ein vielfältiges Panorama von Musikern und Stilrichtungen: In der etwas versoffen-verkifften Version von Polo Hofer gehört das Liedgut der Berner zum Lebensgefühl einer Alt-68er-Generation, in den Plüsch- oder Rap-Varianten (letztere am Begleitkonzert vertreten durch Baze<sup>7</sup>) zum Style der aktuellen Jugend, in der engagiert-politischen Ausrichtung zur Ausrüstung der Intellektuellen und in der poetisch-anarchischen Linie à la Stiller Has<sup>8</sup> zur mentalen Hausapotheke aller Lebens- und Überlebenskünstler.

Und wenn die jüngere Generation einmal selber singt, was im Zeitalter des iPod nicht mehr sehr häufig passiert, dann kann man sicher sein, dass die gemeinsame Wissensbasis der Beteiligten ebenfalls berndeutsche Hits sind, von *Bälpmoos* von Patent Ochsner<sup>9</sup> über *Ich schänke Dir mis Härz* von Züri West<sup>10</sup> bis zum *Znüni nää* von Stiller Has, wie man das etwa auf Exkursionen mit Studierenden erlebt. Vielleicht ist dieses gemeinsame Hitsingen wiederum die Geburtsstunde von A-cappella-Bands und unkonventionellen Chören, von denen in der Schweiz in den letzten Jahren überraschend viele entstanden sind, von Schmaz, den «singenden Botschaftern für schwule Anliegen»,<sup>11</sup> über Hardy Hepps mit Ausnahme des Chefs rein weiblichen Heppchor<sup>12</sup> und den theatralisch starken Zapzarap<sup>13</sup> bis zu den verspielten The Glue<sup>14</sup> aus Basel, die ebenfalls am Begleitkonzert der Tagung auftraten.

In keinem anderen Landesteil wie in und um Bern konnte sich eine so vielfältige und lebendige Musikszene, die auch ganz zentral von der Sprache, dem Dialekt lebt, herausbilden und in unzähligen Richtungen weiter wachsen, obwohl man in einigen Regionen ähnliche Bewegungen kennt; im Wallis beispielsweise vertreten durch Sina<sup>15</sup> oder Erika Stucky,<sup>16</sup> die am Konzert mit ihren *Suicidal Yodels* demonstriert hat, wie spannend sich traditionelle und avantgardistische Elemente mischen lassen.

6 Vgl. URL: <http://www.tinu-heiniger.ch> (Stand: 13. März 2008).

7 Vgl. URL: <http://www.baze.ch> (Stand: 13. März 2008).

8 Vgl. URL: <http://www.stillerhas.ch> (Stand: 13. März 2008).

9 Vgl. URL: <http://www.patentochsner.ch> (Stand: 13. März 2008).

10 Vgl. URL: <http://www.zueriwest.ch> (Stand: 13. März 2008).

11 Vgl. URL: <http://www.schmaz.ch> (Stand: 13. März 2008).

12 Vgl. URL: <http://www.heppchor.ch> (Stand: 13. März 2008).

13 Vgl. URL: <http://www.zapzarap.ch> (Stand: 13. März 2008).

14 Vgl. URL: <http://www.theglue.ch> (Stand: 13. März 2008).

15 Vgl. URL: <http://www.sina.li> (Stand: 13. März 2008).

16 Vgl. URL: <http://www.erikastucky.ch> (Stand: 13. März 2008).

### Popjodel

Inzwischen aber hat sich auch die ältere Generation dieses Musikgefühls erobert. Ein Jodlerklub nämlich, der Jodlerklub Wiesenberg,<sup>17</sup> hat *Ewigi Liäbi* von Mash gecovered und dem Lied damit einen ganz neuen Sound gegeben; ein Thema, dem sich in diesem Band Dieter Ringli widmet. Was als Geburtstagsständchen gedacht war, wurde bei den ersten Aufführungen zum grossen Erfolg. Der Jodelsong, um die Fusion auch sprachlich zu markieren, landete als erstes Jodellied überhaupt in der Hitparade und bescherte den wackeren Jodlern aus der Innerschweiz einen Medienauftritt nach dem anderen.

Nur an einem Ort hatte man wenig Musikgehör, nämlich im Umfeld des Eidgenössischen Jodlerverbandes (EJV). Zwar akzeptiert man auf der Vorstandsebene mittlerweile den neuen «Popjodel»,<sup>18</sup> aus eher konservativen Mitgliederkreisen ist allerdings zu hören, dass dieser nicht den Vorstellungen vom Jodel entspreche und des EJV unwürdig sei. Die Hüter des «Echten», «Wahren» und «Authentischen» wehren sich gegen ihrer Meinung nach zeitgeistige, falsche und billige Imitate—jedoch mit wenig Erfolg. Und in der Zwischenzeit traktiert auch noch Paolos Oberkramer Ensemble die «ewige Liebe». Dass längst auch eine Klingeltonversion<sup>19</sup> existiert, muss eigentlich gar nicht mehr erwähnt werden.

Kein Wunder also, dass die Macher des Musicals nun diesen Titel aufgreifen. Kein Zufall auch, dass eine der Hauptrollen im Musical mit Fabienne Louves besetzt ist, der letzten Gewinnerin von *Musicstar*, einer Casting-Show im Stile von *Deutschland sucht den Superstar*, *Starmania* und wie sie alle heissen und wie sie in diesem Band von Karoline Oehme analysiert werden. *Ewigi Liäbi* führt uns damit anschaulich die verschiedenen Ingredienzen vor Augen, aus denen sich die Fragestellungen von Tagung und Publikation zusammensetzen.

### Volkslied–«Volkslied»–populäres Lied

Die Tagung wurde als Jubiläumsveranstaltung des *Schweizerischen Volksliedarchivs* durchgeführt. Doch um welche Art von Liedern soll sich ein solches Archiv heute überhaupt kümmern? Mit welchen Begrifflichkeiten soll man solche Phänomene zu fassen versuchen? Während der Begriff der Volkskultur allgemein wie derjenige des Volksliedes in der Wissenschaft

17 Vgl. URL: <http://www.jodlerklubwiesenberg.ch> (Stand: 13. März 2008).

18 Dabei ist *Ewigi Liebi* nur ein vermeintlicher «Popjodel». Die Coverversion ist zwar im Gestus eines Jodelliedes gehalten, weist aber keine Jodelvokalisationen auf: Sowohl die Verwendung des Nidwaldner Dialekts als auch die einfach gehaltene Vierstimmigkeit lassen den Song dennoch als Jodellied erscheinen.

19 Vgl. URL: <http://www.mash.ch/docs/downloads/liebi.php> (Stand: 13. März 2008).

ausführlich problematisiert und vielerorts ad acta gelegt worden ist, lebt er im Alltag nicht nur weiter, sondern feiert ein eigentliches kulturpolitisches Revival, wie es etwa im Programm *echos—Volkskultur für morgen* der schweizerischen Kulturstiftung *Pro Helvetia* sichtbar wird.

Manche suchen eine neue Bestimmung und einen neuen Ort des Volksliedes. Zum Beispiel im World Wide Web, wo sich unzählige Beispiele aktuellen Singens finden und auch viele Hits und weit verbreitete Lieder und Songs ihren Ursprung haben. Doch so einfach ist es nicht. Wer bestimmt eigentlich, wann es sich um ein «Volkslied» handelt? Und was ist überhaupt ein Volkslied? Dass das «Volkslied» nicht mehr aus essentialistischer Perspektive der romantisch-bürgerlichen Kreise—im Sinne von Johann Gottfried Herder<sup>20</sup> und sogar noch 1950 bei Walter Wiora («Das echte Volkslied»)<sup>21</sup>—definiert werden kann, was es seinem Wesen nach sei, nach deren Ansicht nämlich «alt», «wahr» und «schön», hat die Forschung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gezeigt und kritisch angemerkt, dass dies Konstrukte einer bestimmten Zeit- und Kulturauffassung seien. Aber auch nominale Alternativdefinitionen, beispielsweise Ernst Klusens Begriff vom «Gruppenlied» (statt Volkslied)<sup>22</sup>, die sich der Frage widmen, wie das Lied bzw. das Singen von Liedern musikalisch im Kontext der Gruppe verstanden werden kann, greifen zu kurz, da einerseits solche Definitionen keine empirisch nützlichen Informationen beinhalten und somit «nur» abstrakten Wert besitzen und andererseits die damit bezeichneten Lieder heutzutage nur noch von wenigen Gruppen aktiv und gemeinschaftlich (face-to-face) gesungen werden, hingegen andere, individuellere Formen der Rezeption (Zuhören, Mischen, Sampeln) wichtiger geworden sind. Dies zeigt sich auch in der Praxis, immer wieder neue Varianten von Liedern über einfache, benutzerfreundliche Schnittprogramme auf dem Computer zu entwickeln und diese dann einer anonymen Masse im Internet zur Verfügung zu stellen. Der Rückgriff auf mehr oder weniger spezifische Begriffe wie Chanson, Schlager oder das schlichte «Lied» hat die Terminologieproblematik um den Begriff «Volkslied» nicht unbedingt in ein differenzierteres Licht gerückt. Die Verwendung des Begriffs «populäres Lied» statt «Volkslied» scheint heute immerhin sinnvoller, da durch dessen primäres Kriterium, nämlich die massenhafte Verbreitung dieser Lieder im Alltag breiter Bevölkerungsschichten, heutige Liedformen miteinbezogen, ältere Volkslieder jedoch, beispielsweise diejenigen romantischer Prägung, unter

20 Vgl. Herder, Johann Gottfried: Stimmen der Völker in Liedern. O.O. 1915 (1793), S. 61-78.

21 Vgl. Wiora, Walter: Das echte Volkslied. Heidelberg 1950.

22 Vgl. Klusen, Ernst: Das Gruppenlied als Gegenstand. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 12 (1967), S. 21-41.

dem Aspekt ihrer Popularität in der Historie in den Blick genommen werden können.

Unser Tagungstitel verwendet den Begriff «populär». Doch was kann «populär» unter den Umständen heutiger Gesellschaft, Medien und kultureller Angebote überhaupt bedeuten? Überdeckt der Begriff in seiner Offenheit nicht mehr, als er erklärt? Führt er nicht unterschiedliche Phänomene unter einem Dach zusammen, das nicht wirklich abgestützt ist? Zu fragen wäre auch, ob angesichts neuer Vokalgenres (Hip Hop, Human Beatbox usw.) die Kategorie «Lied» heute noch das Gesamtphänomen vokaler Musik in Europa fassen kann? Oder definiert das Lied nur noch einen kleinen Teilbereich vokaler Kultur?

### Lied- versus Singforschung

Bevor die Kernfragen und -felder dieser Publikation genauer umschrieben werden, soll ein Blick zurück auf die wechselvolle Geschichte der Volksliedforschung gerichtet werden. Die Beschäftigung mit Volksliedern gehört zum Forschungsfeld verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen: So beschäftigt sich die Musikethnologie/Ethnomusikologie mit populären Liedern, aber auch die Musikwissenschaft und die Musikalische Volkskunde sowie im weitesten Sinne die Kulturwissenschaft—wie in unserem Fall—untersuchen Lieder und deren Produktions- und Rezeptionsprozesse.

Als sich Johann Gottfried Herder in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Volksliedern aus vielen europäischen Ländern befasste, legte er nicht nur den Grundstein für die spätere Volksliedforschung, sondern auch für die Volkskunde (heute Europäische Ethnologie, Kulturwissenschaft) als wissenschaftliche Disziplin. Herders Idee, die «Kulturen der Völker» und ihre «Lebensweisen» zu betrachten,<sup>23</sup> inspirierte ihn zu seiner eigenen Sammeltätigkeit<sup>24</sup>—vor allem unter dem Eindruck einer fiktiven Sammlung von angeblich sehr alten Volksliedern des gälischen Sängers Ossian, mit der er sich intensiv beschäftigte.<sup>25</sup> Aus verschiedenen zeitgenössischen europäischen Quellen wählte er die ihm am anschaulichsten erscheinenden Volkslieder aus—sie sollten volksverbunden und lebensnah sein—, übersetzte sie in die deutsche Sprache und fasste sie in Sammlungen zusammen.

23 Vgl. Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. 2 Bände. München 2002 (1784-1791).

24 Vgl. Herder: *Stimmen der Völker in Liedern*.

25 Vgl. Macpherson, James: *Fragments of Ancient Poetry*. Heidelberg 1915 (1760); ders.: *The Poems of Ossian and Related Works*. Edinburgh 1996 (1761).

In der Folge entstanden weitere Volksliedsammlungen,<sup>26</sup> so dass die Volksliedforschung als eines der wichtigsten Forschungsfelder der sich stetig entwickelnden Volkskunde galt und schliesslich sogar als ihr «ältestes und liebstes Kind» bezeichnet wurde.<sup>27</sup>

Die historische und aktuelle Volksliedforschung weist zahlreiche Untersuchungsansätze auf, wobei zwei Leitperspektiven für diesen Forschungszweig charakteristisch sind: So beleuchtet sie zum einen jene Felder, die das Lied primär als Objekt des Erkenntnisinteresses betrachten. Diese Liedforschung nimmt das Lied mit seinen oft regional vielfältigen Varianten, seinen Parodie- und Kontrafakturprozessen, seinen Formschemata und Gattungen in den Blick, vor allem mit Hilfe von musik- und gestaltungsanalytischen und klassifikatorischen Methoden.

Zum anderen untersucht die Volksliedforschung aber auch die Felder, die hauptsächlich die Handelnden beziehungsweise die Singenden, also die Subjekte, in den Mittelpunkt der Betrachtung rücken. So spielt für die sich an kulturwissenschaftlichen und soziologischen Methoden orientierende Singforschung der gesamte Kontext der Singsituationen und -handlungen, der Motivationen und Sinnstiftungen der Singenden eine grosse Rolle.

Wilhelm Schepping hat diesbezüglich eine Systematik der verschiedenen Ansätze vorgelegt.<sup>28</sup>

Er unterteilt auf der Ebene der subjekt-orientierten Konzepte 1. soziologische, 2. aktionale, 3. funktionale, 4. interaktionale und 5. operationale Zugänge.

26 Vgl. Herder, Johann Gottfried: Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter. Wien 1923 (1793); Arnim, Achim von, Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Gesammelt von Achim von Arnim und Clemens Brentano. Herausgegeben von Heinz Rölleke. Stuttgart 2006 (1805-1808); Erk, Ludwig, Franz Magnus Böhme: Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren Deutschen Volkslieder, nach Wort und Weise aus der Vorzeit und Gegenwart gesammelt und erläutert von Ludwig Erk. Im Auftrage und mit Unterstützung der Königlich Preussischen Regierung nach Erk's handschriftlichem Nachlasse und auf Grund eigener Sammlung neubearbeitet und fortgesetzt von Franz M. Böhme. Hildesheim 1963 (1893-1894).

27 Vgl. Weber-Kellermann, Ingeborg, Andreas C. Bimmer: Einführung in die Volkskunde/Europäische Ethnologie. Stuttgart 1985, S. 22.

28 Wir orientieren uns in der folgenden Beschreibung verschiedener Ansätze in der Volksliedforschung strukturell und teilweise inhaltlich am Artikel von Schepping, Wilhelm: Lied- und Musikforschung. In: Rolf W. Brednich (Hg.): Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Berlin 2001, S. 587-616.

Beim soziologischen Zugang wird die Gattung «Lied» ausgehend von einer soziologischen Kategorie, das heisst: vom Träger des Liedes, definiert. Bei Herder wie auch später bei Werner Danckert<sup>29</sup> sind dies das «Volk» beziehungsweise die «Völker». Während das «Volk» soziologisch und kulturwissenschaftlich zunehmend zu einer fragwürdigen Kategorie wird, überlebt der Begriff «Volkslied» bis heute und ist vor allem aus dem umgangssprachigen nicht-wissenschaftlichen Bereich nicht mehr wegzu-denken.

Der aktionale Ansatz (2.) rückt das Singen als Tätigkeit in den Vordergrund. So schreibt John Meier im Jahr 1940: «Wirklich ist nur das <Singen> (...), die Tätigkeit, nicht aber das Objekt, der Gegenstand.»<sup>30</sup> Für Meier, den Mitbegründer des *Schweizerischen Volksliedarchivs* in Basel und Begründer des *Deutschen Volksliedarchivs* in Freiburg im Breisgau, soll das Lied in seinem kulturellen Kontext (im Kontext der Singenden und des Singens) betrachtet werden.

Beim funktionalen Ansatz (3.) liegt der Schwerpunkt auf der Funktion des Liedes/der Musik für die soziale Gruppe oder den einzelnen Sänger/Musiker. Als Vordenker gilt diesbezüglich Heinrich Bessler, der durch die terminologische Unterscheidung von «Darbietungsmusik» und «Gebrauchsmusik» einen wichtigen Grundstein für eine funktionsorientierte Erforschung des Musizierens und Singens legt.<sup>31</sup> Ernst Klusen hat diesen Ansatz weiterentwickelt: Er formuliert die These, dass das «Volkslied» (er favorisiert den Begriff «Gruppenlied») in seiner Primärfunktion ein dienender Gegenstand zur praktischen Lebensgestaltung sei und in seiner Sekundärfunktion als triumphierender (d.h. geschmückter) Gegenstand zur Entwicklung von ästhetischen Anschauungserlebnissen diene, wobei es immer wieder zu Vermischungen, Überschneidungen und Vertauschungen der beiden käme.<sup>32</sup>

Der interaktionale Ansatz (4.) basiert auf dem funktionalen Ansatz, wird aber um den Aspekt der Interaktion erweitert. Für Ernst Klusen spielt die Interaktion, die er anhand der Aktivität beziehungsweise Passivität der musikalisch Beteiligten definiert, eine wichtige Rolle. Bei der Ausübung von Volksmusik, also auch beim Singen von Volksliedern, so beobachtet Klusen, sei eine Unterscheidung zwischen Musizierenden (Singenden) und Rezipienten praktisch nicht möglich. Alle, ob Sänger oder Zuhörer, werden beim aktiven Musizieren, hier beim Singen von Volksliedern,

29 Vgl. Danckert, Werner: Das europäische Volkslied. Berlin 1939.

30 Vgl. Meier, John: Volksliedsammlung und Volksliedforschung in Deutschland. In: Deutsche Kultur im Leben des Volkes 15 (1940), S. 190-210.

31 Vgl. Bessler, Heinrich: Grundfragen des musikalischen Hörens. In: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 32 (1925), S. 35-52.

32 Vgl. Klusen: Das Gruppenlied als Gegenstand, S. 22 und 28.

einbezogen. Klusen bezeichnet diesen Zustand der höchsten Interaktion als «Immanenz». Das Gegenteil sei in der Kunstmusik zu beobachten, wo professionelle Künstler einem eher passiv beteiligten Publikum ihre Musik anbieten. Daher sei von «Emmanenz», das heisst von grösstmöglicher Autonomie der Musizierenden, zu sprechen. Durch die zwei Zwischenstufen der «immanenten» und der «emmanenten Stellvertretung» differenziert Klusen sein Konzept.<sup>33</sup> Die Theorie mag für die Erklärung einer musikalischen Laienkultur heute teilweise noch ein Erklärungsraster sein. Spätestens in der Populärmusik werden ihre Grenzen jedoch deutlich. Durch die Bereitstellung von Radio, Walkman, CD- und MP3-Playern, die heute nahezu jeder besitzt, hat die «passive» Rezeption von populärer Musik (aber auch Volksmusik) das aktive Musizieren und Singen im Alltag verdrängt. Das Konzept der Immanenz, das ja eigentlich von der musikalischen Aktivität aller Beteiligten ausgeht, müsste daher eher auf die vermeintliche «Passivität» der Rezeption abheben.

Der operationale Ansatz (5.), so wie er von Max Peter Baumann formuliert wurde, definiert Kriterien, die sich am subjektiven Umgang mit der Musik und dem Lied orientieren. Dieses «kommunikative Musikverhalten» manifestiere sich in erster Linie in «musikbezogenem Verhalten» und «musikbezogenen Einstellungen».<sup>34</sup> «Volksmusik» und «Volkslied» (bei Baumann «Musikfolklore») seien daher nicht vom musikalischen Inhalt (Objekt) her zu begreifen, sondern von «bestimmten formalen Eigenschaften kommunikativen Musikverhaltens».<sup>35</sup> Für dessen Definition formuliert Baumann verschiedene Kriterien, beispielsweise den variablen, nicht beliebig reproduzierbaren Umgang mit dem musikalischen Material, die Möglichkeit des Umgestaltens und Improvisierens, die Prozesshaftigkeit der Überlieferung und die direkte Funktionalität der Ausführung.<sup>36</sup>

Auf der Ebene der sich am Objekt orientierenden Konzepte nimmt Scheping eine Einteilung folgender Ansätze vor: 1. der essentialistisch-normative Ansatz, 2. der phänomenologische Ansatz und 3. der empirisch-statistische Ansatz. Beim essentialistisch-normativen Ansatz steht das Wesen des Volksliedes im Vordergrund. Zur Beantwortung der Frage «Wie ist das Volkslied seinem Wesen nach?» werden in der Vergangenheit zahlreiche

33 Klusen, Ernst: Zwischen Symphonie und Hit: Folklore? In: Heinz Anholz, Willi Gundlach (Hg.): Musikpädagogik heute. Perspektiven, Probleme, Positionen. Zum Gedenken an Michael Alt. Düsseldorf 1975, S. 79-91.

34 Baumann, Max Peter: Musikfolklore und Musikfolklorismus. Winterthur 1976, S. 60.

35 Ebd., S. 58.

36 Ebd., S. 59.

Kriterien entwickelt (unter anderem schon bei Herder<sup>37</sup>), die letztlich einer empirischen Untersuchung nicht standhalten können. Solche im Prinzip deduktiv erarbeiteten Charakteristika sind beispielsweise die Oralität (die mündliche Tradierung des Liedes),<sup>38</sup> die Popularität (die Verbreitung des Liedes im Volk),<sup>39</sup> die Dignität (die Schönheit und der Wert des Liedes),<sup>40</sup> die Variabilität (die Veränderung der Gestalt des Liedes),<sup>41</sup> die Anonymität (das Fehlen eines konkreten Autors)<sup>42</sup> und die Anciennität (das Alter und die lange Tradition des Liedes).<sup>43</sup>

Musikalische und textliche Eigenschaften des Liedes im Rahmen von gestalt- und musikanalytischen Methoden werden beim phänomenologischen Ansatz (2.) untersucht. Bereits Herder glaubte, Volkslieder wiesen charakteristische musikalische und textliche Merkmale auf, wie etwa die «Symmetrie der Worte» oder das «Tanzmässige ( ) des Gesanges».<sup>44</sup> Mit-

37 Vgl. Herder: Stimmen der Völker in Liedern, S. 61-78.

38 Vgl. folgende Vertreter der Oralitätsthese mit je einem ausgewählten Beitrag: Strobach, Herrmann: Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart. Berlin 1980; Suppan, Wolfgang: Von der Volksmusikforschung zur ethnologischen und anthropologischen Musikforschung. In: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (Hg.): Volksliedforschung heute. Basel 1983, S. 37-54; Wiora, Walter: Der Untergang des Volksliedes und sein zweites Dasein. In: ders. (Hg.): Das Volkslied heute. Kassel, Basel 1959, S. 9-25.

39 Für die Popularitätsthese vgl. Böhme, Franz Magnus: Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert. Hildesheim 1970 (1895); Heimann, Walter: Musikalische Interaktion. Köln 1982.

40 Vgl. für die Dignitätsthese Gräter, Friedrich David: Über die teutschen Volkslieder und ihre Musik. Der im Jahr 1794 entstandene Artikel wurde bei Hermann Bausinger abgedruckt, vgl. Hermann Bausinger: Friedrich Gräter. In: Württembergisch-Franken Jahrbuch 52 (1968), S. 201-226; Eibner, Franz: Vom Wert und der Qualität der volkstümlichen Mehrstimmigkeit in Kärnten. In: Walter Deutsch, Franz Koschier (Hg.): Volkslied—Volksmusik—Volkstanz, Kärnten und seine Nachbarn. Beiträge zur Volksmusikforschung in Kärnten. Klagenfurt 1972, S. 39-84.

41 Vgl. für die Variabilitätsthese u.a. Meier, John: Volksliedstudien. Strassburg 1917; Suppan, Wolfgang: Volksgesang, Volksmusik, Volkstanz. Teil 1: «Definition» und «Volksgesang». In: Friedrich Blume (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Band 13. Kassel, Basel 1966, Sp. 1923-1932.

42 Die Anonymitätsthese vertrat u.a. Pommer, Josef: Meine Definition des Begriffes «Volkslied». In: Das deutsche Volkslied 14 (1912), S. 99-100. Seine Überlegungen führten zur Entwicklung der so genannten Produktionstheorie, die er selbst jedoch nie so bezeichnete (vgl. dazu auch den Beitrag von Thomas Nussbaumer in diesem Band). John Meier konnte mit seiner Rezeptionstheorie wenig später nachweisen, dass auch Volkslieder konkrete Autoren und Komponisten haben können. Vgl. Meier, John: Kunstlieder im Volksmunde. Halle an der Saale 1906.

43 Vgl. für die These der Anciennität folgenden Vertreter: Gräter: Über die teutschen Volkslieder.

44 Herder zitiert nach Hansen, Wilhelm: Wesen und Wandlungen des Volksliedes. In: Adolf Spamer (Hg.): Die deutsche Volkskunde, Band 1. Leipzig 1934, S. 283-298, hier S. 285.

te des 20. Jahrhunderts unternimmt Franz Eibner den Versuch, die musikwissenschaftliche «Stimmführungsanalyse» von Heinrich Schenker auf die Volksmusik zu übertragen und auf deren Basis österreichische Volksmusik zu erforschen.<sup>45</sup> Die so genannte Wiener Schule der Volksmusikforschung um Gerlinde Haid und Walter Deutsch formiert sich, Untersuchungen zu Gattungen und Typen der Volksmusik folgen.<sup>46</sup> Heute muss an diesem Ansatz wohl vor allem kritisiert werden, dass er durch den Fokus auf die Gestalt des Liedes die kulturelle Dimension des Singens vernachlässigt. Schepping merkt ausserdem richtig an, dass Kriterien zur Gestaltanalyse immer normativ gesetzt und damit subjektiv beeinflusst sind.<sup>47</sup>

Der empirisch-statistische Ansatz geht von der Empirie aus und versucht, über Methoden wie die Teilnehmende Beobachtung und die Befragung akteurspezifischer Aussagen zum Repertoire und den Gattungen der Lieder in bestimmten Gruppen zu erheben. Dieser zunächst induktiv vorgehende Ansatz schafft den Übergang von einer objektorientierten hin zu einer subjektorientierten Forschung, da über ihn gleichzeitig Funktionen, Rezeptions-, Produktions- und Identifikationsprozesse, Kommunikations- und Interaktionsformen ermittelt werden können. Klusen schlägt in den 1970er Jahren diesen Weg ein und führt empirische Untersuchungen zum Umgang mit dem Lied und zum Lied selbst (funktionale Liedanalyse) durch.<sup>48</sup> An einer ebensolchen Forschung arbeitet Schepping unter anderem im Jahr 1980, wobei er den Einfluss der Medien auf das Singerepertoire sowie das vokale Verhalten betrachtet.<sup>49</sup>

Heute dominieren im Bereich der Musikalischen Volkskunde empirische und historische Fallstudien, wobei diese zunächst oft an objektorientierten Fragestellungen ansetzen. Nach wie vor scheint primär das Lied und dann erst das Singen das Erkenntnisinteresse zu wecken. So hat im Jahr 1995 Gisela Probst-Effah eine Untersuchung zu den Liedern der Folkbewegung in der Bundesrepublik Deutschland vorgelegt, die anhand des musikalischen Materials der sozialen und kulturellen Geschichte der

45 Vgl. Eibner, Franz: Die musikalischen Grundlagen des volkstümlichen österreichischen Musikgutes. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 17 (1968), S. 1-21.

46 Vgl. u.a. Deutsch, Walter, Franz Eibner, Gerlinde Haid: Gattungen und Typen der österreichischen Volksmusik—eine Beispielsammlung. In: Walter Deutsch u.a. (Hg.): Volksmusik in Österreich. Wien 1984, S. 127-158.

47 Vgl. Schepping, Wilhelm: Lied- und Musikforschung, S. 599.

48 Vgl. Klusen, Ernst: Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland. 2 Bände. Köln 1974/1975.

49 Vgl. Schepping, Wilhelm: Zum Medieneinfluss auf das Singerepertoire und das vokale Reproduktionsverhalten von Schülern. In: Arbeitskreis Musikpädagogische Forschung (Hg.): Musikpädagogische Forschung I. Laaber 1980, S. 435-464.

1968er-Generation nachspürt.<sup>50</sup> (In diesem Band wird sich Probst-Effah ausführlich mit dem Moorsoldatenlied befassen.) Mit demokratischen «Volks»-Liedern und politischen Songs hat sich 2006 eine von Eckhard John herausgegebene Publikation beschäftigt, die sich mit dem theoretischen Erbe von Wolfgang Steinitz auseinandersetzt.<sup>51</sup> Steinitz, der das Volkslied erstmals den Arbeitern zuordnete, sah das Lied als Mittel oppositionellen und sozialkritischen Ausdrucks. Weitere aktuelle Liedforschungen thematisieren den religiösen und den «authentischen» Gesang in den Alpenregionen.<sup>52</sup>

Der hier vorgelegte Tagungsband versucht durch sein interdisziplinäres Vorgehen den Bereich der subjekt- und medienorientierten Forschung zu stärken und neue Perspektiven für die Lied- und Singforschung aufzuzeigen. Dabei kommt die mehrperspektivische und multimethodische Herangehensweise der Kulturwissenschaft zum Tragen. Es werden vielfältige aktuelle Ansätze vorgestellt, die sich mit den folgenden Kernfragen und -feldern beschäftigen.

### Lied und Singen im medialen Kontext

An erster Stelle unseres Tagungsvorhabens stand die Frage, wie wir—angesichts einer eher deskriptiven und objektorientierten Liedforschung—zu neuen Aussagen in Bezug auf das aktuelle Lied und das Singen kommen könnten. Benötigen wir eine neue Theorie des Liedes und des Singens? Und wie können wir heute die Begriffe «Volkslied», «populäres Lied» und «Singen» im Kontext einer allgegenwärtigen Mediengesellschaft definieren? Lassen sich Begriffe und Konzepte finden, die das Lied und das Singen in einer von Globalisierung und Medien geprägten Welt differenzieren oder einen neuen Diskurs perspektivieren? Diese Fragestellungen drehten sich somit alle um das Problemfeld der Theoriebildung in der Lied- und Singforschung. Wir stellten den Tagungsreferierenden die Frage, welche theoretischen Bausteine geeignet wären, ein modernes Lied- und Singkonzept zu entwickeln, und wie dieses Konzept aussehen beziehungsweise gedacht werden könnte. Wir überlegten, wie sich die heute vielfältigen vokalen Ausdrucksformen fassen lassen könnten—ausgehend von herkömmlichen Formen von Liedern: dem vermeintlich aus der

50 Vgl. Probst-Effah, Gisela: Lieder gegen «das Dunkel in den Köpfen». Untersuchungen zur Folkbewegung in der Bundesrepublik Deutschland. Essen 1995.

51 Vgl. John, Eckhard (Hg.): Die Entdeckung des sozialkritischen Liedes. Zum 100. Geburtstag von Wolfgang Steinitz. Münster 2006.

52 Vgl. Sulz, Josef, Thomas Nussbaumer (Hg.): Religiöse Volksmusik in den Alpen. Musikalisch-volkskundliche und theologische Aspekte. Anif 2002; Haid, Gerlinde, Thomas Nussbaumer (Hg.): Der authentische Volks Gesang in den Alpen. Überlegungen und Beispiele. Salzburg 2000.

Mode gekommenen Volkslied und dem Popsong, von Sprechgesang (Rap) und Karaoke über performative Gesangsformen wie Jodel bis hin zu per Synthesizer-Klang vermittelten Melodien auf Mobiltelefonen und all den kreativen Kombinationen von Lied und Bewegungsbild (Videoclips). Das gleiche galt für das liedbezogene Verhalten der Akteure: vom Singen über das Sampeln bis zur Gründung einer virtuellen Musikformation in *Second Life*.

Der Frage nach der Notwendigkeit einer neuen Theorie des Liedes und Singens im Zeitalter der Globalisierung und der elektronischen Medien widmet sich der Beitrag von Max Peter Baumann. Er liefert wichtige Bausteine für eine Theorie des populären Liedes, betont zugleich, dass weniger das Lied als vielmehr der Mensch, der durch Musik, Lied und Tanz mit seiner Umwelt kommuniziert, in den Mittelpunkt gerückt werden muss. Die Kernfrage seines Konzepts der musikbezogenen Kommunikation lautet für ihn, wer mit wem wann und wo zusammenkommt, mit welchen Mitteln welche musikalischen Handlungen vollzieht und damit welche Werte, Konzeptionen und Sanktionen vermittelt. Zu den musikalischen Handlungen gehören in der heutigen Mediengesellschaft auch medial vermittelte Aneignungs- und Rezeptionsformen und virtuelles Musizieren.

Dieter Ringli nimmt das aktuelle Lied in seinem medialen Kontext in den Blick und erörtert dabei die These, dass heute für dessen Beliebtheit und Verbreitung in den Medien nicht mehr entscheidend sei, welches Lied erklingt, sondern in welcher Aufnahmeversion und welchem Sound-Design es bearbeitet worden ist. Der Sympathiewert eines Liedes ergebe sich nicht mehr primär aus seiner melodischen Struktur und seinem Textinhalt. Vielmehr seien die Klanggestalt, der Stil und der Sound eines Liedes entscheidendes Kriterium für seine mediale Verwendbarkeit, aber auch für die Auseinandersetzung der Rezipienten mit dem «Liedgut». Ringli plädiert deshalb dafür, den herkömmlichen Liedbegriff, der in erster Linie auf seine strukturelle Gestalt abhebt, um die Parameter «Version» und «Sound» zu erweitern, welche die musikalische Ausführung stärker berücksichtigten. Dies werde der starken multimedialen Geprägtheit von populären Liedern der Gegenwart gerechter.

Thomas Nussbaumer weist in seinem Artikel auf die Problematik hin, dass Begriffe wie «Volkslied» oder «Volksmusik» trotz ihrer wissenschaftlichen Unklarheit derzeit wieder eine starke Konjunktur erleben und in der Alltagswelt Verwendung finden. Will man heute Lied- und Singforschung betreiben, so ist der Blick zurück unvermeidlich. Daher skizziert Nussbaumer die unterschiedlichen historischen und aktuellen Positionen in Bezug auf den Volksliedbegriff, der im deutschsprachigen Raum eine unterschiedliche Rezeption erfuhr.

### **Entstehung und Aneignung**

Das Lied im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit ist in erster Linie ein industrielles Produkt, das sich verschiedener technischer Herstellungsformen wie Einspielen, Mischen oder Sampeln bedient. Als multimediale Produkte unterscheiden sich populäre Lieder heute von ihren historischen Vorläufern. Die zahlreichen technischen Produktions- und Verbreitungsmechanismen ermöglichen es, dass ein Lied innerhalb kürzester Zeit entsteht und zahlreiche neue musikalische Varianten in unterschiedlichen Stilrichtungen wie Pop, Techno oder als Klingelton nebeneinander existieren. Diese Variabilität in der Entstehung und Aneignung ist populären Liedern und Volksliedern im klassischen Sinne aber gemeinsam. Wiederholt wurde bei der Tagung darauf hingewiesen, dass Lieder einem ständigen Umgestaltungs- und Abwandlungsprozess unterliegen und bei jedem Erklingen als «Augenblicksformen» neu geschaffen werden.

Zwei Beiträge beschäftigten sich mit den konkreten Produktionsbedingungen von Liedern und dem Singen als einer kulturellen Praxis der Aneignung von Wirklichkeit. Peter Wicke zeigt in seinem Beitrag auf, wie populäre Lieder der Gegenwart als industriell gefertigte Klangkonzepte entstehen und vermarktet werden. Für Wicke sind sie multimedial produzierte, phonographische Kunstgebilde, die ohne entsprechenden technischen Aufwand nicht aus- und aufführbar sind. Das unterscheidet die populären Lieder der Gegenwart grundlegend von ihren historischen Vorläufern. Sänger und Songs werden nach Wicke als Image-Konstrukte produziert, inszeniert und gehandelt.

Wolfgang Martin Stroh setzt sich dafür ein, den musikalisch tätigen Menschen ins Zentrum der wissenschaftlichen Betrachtung zu rücken. Er stellt ein tätigkeitspsychologisches Analyse-Instrumentarium und ein Kriterienraster vor, die Handlungen wie das Singen als einen aktiven und dialektischen Aneignungsprozess interpretieren. Demnach beeinflusst das Umfeld nicht nur das Singen, sondern es wird durch das Singen auch selbst verändert.

### **Tradierung und Rezeption**

Unterschiedliche Aspekte der Tradierung und Medialisierung von Liedern bleiben für die kulturwissenschaftliche und ethnomusikologische Liedforschung weiterhin integrale Analysekatoren. Lieder sind ein fester Bestandteil der Massenmedien. Heute fungieren vor allem die elektronischen Medien als Vermittler von unterschiedlichem Lied- und Singrepertoire. Die Medien sind als Animator und Partner in einem medienvermittelten und mediengebundenen Singen tätig und schaffen die entsprechenden Singgelegenheiten: Sie regen dazu an, mit einzustimmen in Evergreens, Filmmelodien, Volkslieder, Werbespots, Videoclips, Schla-

gerrefrains und Pop-Hits. Während der Tagung stellten wir allerdings immer wieder fest, dass nur ganz bestimmte Formen von Liedern in den (Massen-)Medien präsent sind. In den Vorträgen und Workshops wurde diskutiert, wie die Vielfalt von Lied- und Singkulturen medial vermittelt wird, beziehungsweise worin die Schwierigkeiten einer solchen massenmedialen Vermittlung liegen. Dabei versuchten wir den Paradigmenwechsel zu fassen, der mit dem Entstehen einer Massenkultur einherging und der wohl in zwei Konstituenten der Neuen Medien gipfelt: Interaktivität und Virtualität. Ohne der kulturpessimistischen Annahme zu verfallen, das Lied würde im Zuge massenmedialer Medialisierung an Kraft und Ausdruck verlieren, kann man fragen, welche Vor- und Nachteile sich für das Lied und dessen Rezeption im Prozess der Medialisierung ergeben.

Die Verbreitung, in vergangenen Zeiten beispielsweise über Liedersammlungen und Flugblätter, hat sich heute in Richtung einer Popularisation über die elektronischen Medien verschoben. Dies ist eine Entwicklung, die durch die Präsenz von *Ewigi Liäbi* in den Charts als viel gespielter Song im Radio beziehungsweise hervorragend verkaufte CD und später ebenso durch zahlreiche Varianten gut veranschaulicht wird. So sind sowohl die ursprüngliche, orale Tradierung (und damit Verbreitung) von Liedern durch das «einfache Volk» als auch die folgende, massenhaft schriftliche, wie sie nach der Erfindung des Buchdrucks durch Sammlungen und Bücher möglich wurde, heute grösstenteils einer «sekundär» oralen Vermittlung gewichen: einer Vermittlung, die über elektronische Kommunikationsmedien wie Radio, Fernsehen, diverse Tonträger (Schallplatte, MusiCassette, CD), Walkman oder Internet funktioniert, die aber nicht (wie oftmals getan) aus der mündlichen Tradition ausgeschlossen werden darf.

Die traditionelle Form des Populären, also das, was viele Menschen selber tun, singen, musizieren, ist in weiten Bereichen ohnehin obsolet geworden. Neue Formen sind zwar erkennbar, etwa bei den unzähligen Jugendlichen, die mit einfachsten Mitteln selber rappen oder rocken, doch eine Rückkehr zu einer an medialen Bedingungen und Zwängen vorbeiproduzierten Musik wird es kaum mehr geben—auf jeden Fall nicht in der Form des Populären. Im Falle der elektronischen Medien verschwimmen die Grenzen zwischen Oralität und Fixierung und lenken den Blick auf andere Aspekte, beispielsweise die Performativität oder die Visualität, die vor allem seit Erfindung der Videoclips Mitte der 1980er Jahre eine grosse Rolle spielt und auch im Beispiel *Ewigi Liäbi* zum Tragen kommt.

Zudem kann das Lied durch die Bereitstellung individueller Kommunikationsmedien (Schallplattenspieler, Walkman, CD-, MP3-Player statt eines Konzertbesuchs) immer wieder neu und vielfach reproduziert werden, wo-

bei die ereignishafte Einheit von Zeit und Raum (durch die Präsenz des Publikums kristallisiert) in individuelle und virtuelle Räume verlegt wird. Die unterschiedlichen Formen des Konsums von Liedern wie zum Beispiel Hören, Mitsingen oder Downloaden, bildeten eine weitere wichtige Diskussionsebene. Es wurden die Strukturen unterschiedlicher Sing- und Musikanlässe wie Stubete, Pop-Konzerte oder individuelle Hör- und Singerlebnisse in den Blick gerückt und die Frage gestellt, inwieweit Lied und Musik vorgegebenen Schemata folgen müssen, um von den Rezipienten als charakteristisch und als eine Form der Identifikationsmöglichkeit wahrgenommen zu werden.

Alfred Messerli liefert einen Bericht zu seinen Feldforschungen über Zürcher Kinderlieder und Kinderreime. Ihn interessiert insbesondere, in welchem Verhältnis Tradition und Innovation stehen, wie sich innerhalb von Schulklassen die orale Tradition strukturiert und wer die aktiven Träger dieser Tradition sind.

Klaus Neumann-Braun präsentiert die Ergebnisse einer Umfrage zum Lied- und Song-Verständnis und -gebrauch in der gegenwärtigen Gesellschaft. In der Studie wird untersucht, was Studierende unter Volksliedern beziehungsweise populären Liedern verstehen und welche Rolle diese in ihrem Alltag spielen. Neumann-Braun kommt zum Ergebnis, dass die Gattung Popsong von den Rezipienten in erster Linie mit ihrer massenmedialen Verbreitung und mit Kommerzialisierung konnotiert wird, während bei Volksliedern von den Befragten der situative Event-Charakter bei Festen, in Fussballstadien oder ähnlichen Veranstaltungen herausgestrichen wird.

In Form einer zentrierten Fallstudie skizziert Gisela Probst-Effah die Biographie eines bis heute aktuell gebliebenen Liedes: des Moorsoldatenedlies. Dabei erarbeitet sie dessen unterschiedliche Stationen heraus: von seiner Entstehung im Lager Börgermoor im nationalsozialistischen Deutschland über die Bearbeitung durch den kommunistischen Komponisten Hanns Eisler bis hin zu seiner Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland und der ehemaligen DDR.

### **Singen und Identität**

Astrid Reimers geht in ihrem Vortrag der Frage nach, welche Werte und Normen über die Musik und das Singen vermittelt werden, und verdeutlicht dies am empirischen Beispiel der Kölner Dialektlieder. Sie legt dar, dass durch das Hören und vor allem das Mitsingen von Dialektliedern eine regionalspezifische Eigenart—in diesem Fall die vorgebliche Kölner Eigenart der Toleranz—hervorgehoben und eine lokale Identität gefestigt werden sollen. So entstehe nach innen ein bestimmtes soziokulturelles Leitbild, das musikalisch auch nach aussen kommuniziert werde. Reimers unterstreicht damit die Empowerment-Wirkung regionalspezifischer Dialektlieder: Die

Menschen werden durch die gemeinsame Erfahrung des Singens in ihrer politischen Artikulation nach innen und nach aussen gestärkt.

Karoline Oehme rückt die Sängerinnen und Sänger in den Mittelpunkt ihres Vortrags über verschiedene Casting-Shows im Fernsehen. Sie unterstreicht die identitätsstiftende Wirkung sowohl für die Kandidaten als auch für die meist jugendlichen Rezipienten solcher Shows. Die Identitätskonstruktion könne dabei aber insbesondere für die Kandidaten als ambivalenter Prozess wahrgenommen werden: Die Teilnehmenden müssen zeigen, dass sie so sind wie niemand sonst, um ein persönliches Profil und persönliche Auftrittskompetenz zugesprochen zu bekommen. Gleichzeitig müssen sie sich aber auch so darstellen, dass sie wie alle anderen erscheinen, um genügend kollektive Identifikationsmöglichkeiten zu bieten.

### **Lieder und Politik**

Die wechselseitige Beeinflussung von sozialen, kulturellen und politischen Kontexten und der Beschäftigung mit Liedern veranschaulichen Dietrich Helms und Thomas Phleps. Sie thematisieren, welche Bedeutungen Menschen durch das Komponieren, Singen und Performen generieren und gehen dabei der Frage nach, welche populären Lieder im Gefolge des 11. September 2001 entstanden sind und gehört wurden. Entgegen der Ansicht vieler Musikjournalisten kommen sie zum Ergebnis, dass im Zuge der Einschränkung von Bürgerrechten und der Kriegshandlungen nach dem 11. September 2001 sehr wohl politische Protestlieder kreiert, diese jedoch nur von wenigen gehört wurden, weil sie bis auf wenige Ausnahmen nicht an die breite Öffentlichkeit drangen.

Martin Büsser untersucht in seinem Beitrag, wie Popkultur und Popmusik—seit den 1960er Jahren von einer eher links und emanzipatorisch geprägten Gruppe rezipiert—in die gesellschaftliche Mitte der deutschen Gesellschaft kamen und in mitunter sogar reaktionären Zusammenhängen verwendet werden. Mit vielen Beispielen erläutert er den politischen Einfluss auf die popmusikalische Kultur.

### **Aufbruch und Bewahrung**

Mit der in diesem Band dokumentierten Tagung feiert das 1906 gegründete *Schweizerische Volksliedarchiv* nicht wie üblich seinen 100., sondern seinen 101. Geburtstag, damit die Hoffnung verbindend, dass es nicht um den runden Geburtstag eines rüstigen Greises, sondern um den Aufbruch in eine neue Phase gehen möge. Am Anfang solcher Archive steht der Gedanke des Sammelns von Dingen, die zu verschwinden drohen. Das ausgehende 19. und frühe 20. Jahrhundert erlebten eine Flut solcher Gründungen in allen möglichen Bereichen. Dieses Zeitalter der Industrialisierung

und Urbanisierung verunsicherte die Menschen, erfüllte sie mit Angst, das Vertraute, Bekannte, Traditionelle gehe verloren, werde weggespült im Strudel der Moderne. Es galt zu retten, zu bewahren, zu schützen. Und dies nicht nur auf einer wissenschaftlichen Ebene, sondern auch auf einer ganz praktischen. So entstanden in jenen Jahren all die Verbände, die heute in vielen Lebensbereichen zu den Hütern der Tradition zählen, der Heimatschutz etwa, die Denkmalpflege, vor allem aber eine Unzahl von Vereinen, die in einem dichten Netz von der lokalen bis zur internationalen Ebene in ihren jeweiligen Sparten und Domänen wirken. In manchen Fällen erfanden sie das angeblich Alte erst, indem sie Gesammeltes zusammenfügten, neu gliederten, ergänzten, regelten und ordneten. «Invention of tradition» heisst dieser Vorgang seit Eric Hobsbawms und Terence Rangers entsprechender Publikation.<sup>53</sup> Diese ausschnittshaften Verwendung historischer Bestände, vielleicht mit dem Sampling in der Musik zu vergleichen, ist ein wesentliches Merkmal moderner Gesellschaften, welche damit ihre «Identität» erfinden, sich Kultur und Geschichte zurecht legen, um sich gegen die Zumutungen von Wandel und Modernisierung zu wappnen.

In der gleichen Epoche der vorletzten Jahrhundertwende setzte aber auch der Siegeszug kultureller Formen ein, die nicht als Gegenmittel, sondern als Teil und als Ausdruck der Moderne zu verstehen sind, unterstützt von neuen Formen der Mobilität, die den Austausch auch über grössere Distanzen förderten, und neuen Technologien, welche erst die massenhafte Verbreitung ermöglichten, dem Film, der Schallplatte, dem Radio, schliesslich nach dem Zweiten Weltkrieg dem Fernseher und all den neuen Medien, die wir seither nutzen.

Man kann die kulturelle Auseinandersetzung dieser ganzen Epoche als Kampf zwischen diesen beiden grundsätzlichen Formen sehen: Die bewahrenden, schützenden Kräfte standen auf der einen Seite, sie waren eng verbunden mit politischen Strömungen, die sich als konservativ sahen, zugleich aber die Kultur bewusst einsetzten zur Förderung von vergleichsweise jungen nationalen Identitäten und Abgrenzungen, zur Propagierung von homogenisierenden Volkskonzepten, welche alle, die den Standards der Zugehörigkeit (Sprache, Aussehen, Herkunft) nicht entsprachen, ebenso ausgeschlossen wie sie soziale Differenzen ignorierten. Auf der anderen Seite fanden sich Menschen und Gruppierungen, die den neuen Lebensstilen frönten, das urbane, mobile, modebewusste Leben genossen, modische Trends und Strömungen begierig aufnahmen und adaptierten und damit die moderne Massenkultur lebten, die sowohl von Anhängern einer traditionellen Volkskultur wie von Vertretern einer elitären Bildungs- und Hochkultur

53 Vgl. Hobsbawm, Eric J., Terence Ranger (Hg.): *The invention of tradition*. Cambridge 1992.

(die hier für einmal nur am Rande erwähnt werden soll) verachtet oder aber als Gefahr bekämpft wurde.

Die Debatte des negativ besetzten Begriffs der Massenkultur setzte im späten 19. Jahrhundert ein.<sup>54</sup> Die Vermassung führt in dieser Auffassung zur Verflachung und damit zum Kulturverfall. Industrialisierung und Verstärkung entindividualisieren die Menschen durch Nivellierung und Angleichung in Denkweisen, Geschmack und Lebensstil.

Warnrufe von konservativer wie von linker Seite (man denke an Adornos Stichwort der «Kulturindustrie»<sup>55</sup>) waren einerseits erfolglos, denn die Massenkultur, die sich wesentlich auf die kommerzielle Verbreitung und auf die Nutzung neuer Medien stützt, gleichzeitig aber häufig einen Protestgestus aufweist, startete nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem globalen Siegeszug. Andererseits bleibt die Kluft bis heute spürbar, die Kritik der Verflachung, Kommerzialisierung und Uniformierung begleitet das Zeitalter der Globalisierung ebenso wie sie die Industrialisierung und Urbanisierung begleitet hat.

Neben und zwischen diesen beiden Richtungen machte sich, insbesondere in den Nach-68er-Jahren, eine Bewegung bemerkbar, welche als «authentisch», «lokal» oder «ethnisch» wahrgenommene Kultur konsumierte und sich für diese häufig auch politisch einsetzte. In vielerlei Hinsicht vermischten sich hier traditionelle Vorstellungen von Volkskultur mit massenkulturellen Elementen. Konzepte der Volkskultur übernahm diese Bewegung, was Kategorien wie «ästhetisch», «echt» oder «unverdorben» betraf, aber auch in ihrer Idealisierung des Ursprünglichen, wobei nun die auf das Volk, die Ethnie oder die Minderheit projizierten Eigenschaften eher als eigensinnig, widerständig oder revoltierend denn als konservativ oder bewahrend verstanden wurden. Labels wie «folk», «ethnic», «tribal», «grassroots» stehen für diese Sichtweise.

Andererseits setzte diese Richtung aber auch auf die Mechanismen massenmedialer Kultur, denn ohne die erst im 20. Jahrhundert möglich gewordenen Formen der Mobilität der Menschen ebenso wie der Aufnahme, Speicherung und Wiedergabe von Tönen und Bildern wären der Konsum all dieser Welt-Kulturen gar nicht möglich geworden.

54 Vgl. etwa Maase, Kaspar: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970. Frankfurt am Main 2001.

55 Vgl. Horkheimer, Max, Theodor W. Adorno: Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug. In: dies.: Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente. Amsterdam 1947, S. 144-198.

### Crossover

In der Zwischenzeit haben sich als weitere Entwicklung zahlreiche neue Konzepte etabliert, welche sich von der Suche nach dem Authentischen und Reinen gelöst haben und stattdessen Mischung, Bricolage, Kreolisierung, Hybridisierung und was der Begriffe mehr sind in den Mittelpunkt rücken. Als «Ethnopop», «Fusion», «Crossover», manchmal auch schlicht als «World Music» werden solche Bestrebungen etwa bezeichnet.

So erfreulich diese Entwicklung ist, so sehr drohten diesen Ansätzen bisweilen eine ähnliche Idealisierung und Ideologisierung wie den älteren Konzepten. Denn genauso wenig wie heute die Suche nach angeblich Ursprünglichem und Reinem als forschungsleitend akzeptiert werden kann, dürfen auch die vielfältigen Formen des Miteinanders, die Hybridformen als allgemein anzustrebendes Ideal verstanden werden. Zu vielfältig sind die ökonomischen Abhängigkeiten und zum Teil ausbeuterischen Haltungen des dazugehörigen Business, zu schmerzhaft für Ohren und Augen manche Formen wie etwa die alpenländischen Stilhybridisierungen von Musikantenstadl-Internationalisten, zu gesellschaftlich und politisch fatal die Mischung nationalistischer, extremistischer, häufig rassistischer, noch häufiger sexistischer Parolen und Ideologien mit dem Sound und Gebaren des globalisierten MTV-Stils, wie es etwa deutsche Bands aus dem Umfeld rechtsextremer Strömungen oder auch manche Rapper sehr erfolgreich vorexerzieren. Hier bedarf es der kritischen Analyse genauso wie bei den älteren Konzepten und Theorien.

Auf einer schweizerischen Ebene, die hier exemplarisch betrachtet wird, ist als weitere neue Entwicklung zu beobachten, dass sich Musizierende wie auch Konsumierende verstärkt mit Traditionen auseinandersetzen, sie pflegen, neu besetzen, umnutzen oder bewusst durchbrechen, wie das in einer immer grösseren Anzahl von Festivals, Labels und CDs seinen Ausdruck findet. Zur Zeit läuft in der Schweiz das Ratifizierungsverfahren für zwei UNESCO-Konventionen, nämlich der Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt und derjenigen zur immateriellen Kultur, die sich beide auf einer internationalen politischen Ebene genau mit dieser Frage beschäftigen, wie Schutz, Rettung und Bewahrung immaterieller Kulturgüter, zu denen die Musik nämlich besonders gehört, aussehen könnten.

Es ist unserer Meinung nach kein Zufall, dass wir seit einigen Jahren, wie die erwähnten Beispiele zeigen, wieder ähnliche Diskussionen führen wie zur Zeit der Gründung des *Schweizerischen Volksliedarchivs*. So wie damals das Agrarzeitalter vom Industriezeitalter abgelöst wurde und sich die Gesellschaft dramatisch veränderte, so löst heute das Dienstleistungszeitalter der Globalisierung und Digitalisierung das Industriezeitalter der Güterproduktion und -distribution ab. Die Ängste sind ähnlich, die Strategien