

Günther Noll

Straßenmusik in Köln

92/196

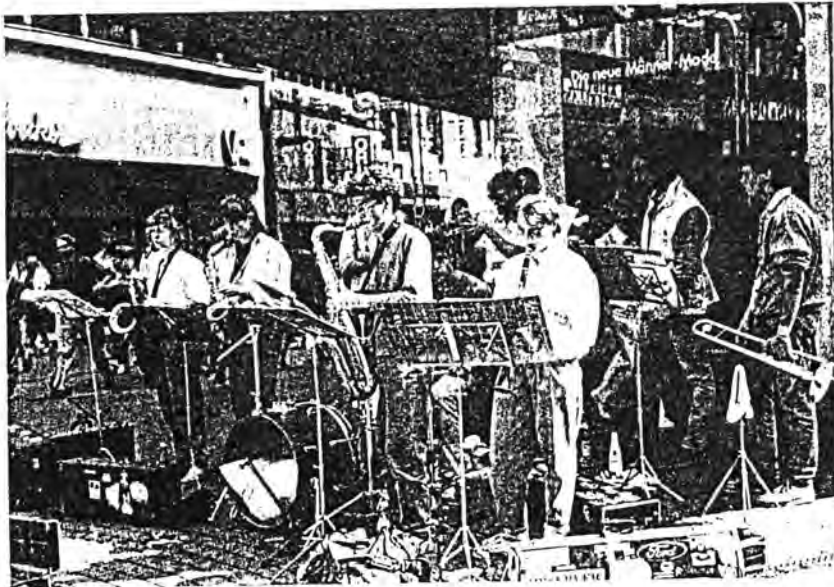


Abb. 9: Mitglieder einer Big Band aus dem Bergischen Land

Köln gehört zu jenen Städten in der Bundesrepublik, die über eine reich entfaltete Straßenmusik verfügen. Dies ist einerseits dem Umstand zu verdanken, daß von seiten der Stadtverwaltung Straßenmusik - wenn auch mit Auflagen und Einschränkungen - zugelassen wird, und daß andererseits die Fußgängerzone des Einkaufszentrums verkehrsmäßig leicht zu erreichen ist. Wie bekannt, liegt Kölns Hauptbahnhof mitten in der Stadt, direkt neben dem Dom. Mit Fernbahn, S- und U-Bahn oder Auto kommen große Ströme von Einkaufswilligen, Besuchern und Touristen an diesem zentralen Punkt an und bewegen sich über die Domplatte, einem neu gebauten, großen Plateau rings um den Dom, in die beiden zentralen Einkaufsstraßen der Stadt, die Hohestraße und von dort in die Schildergasse. Täglich herrscht hier ein reges Treiben, meistens ein dichtes Gedränge. An einigen Stellen öffnen sich günstige Stellplätze, so daß die Straßenmusiker dort ständig mit einem großen Publikum rechnen können. An manchen Tagen, natürlich bevorzugt an Samstagen, klingt es an vielen Stellen zugleich. So hat man Gelegenheit, bei einem einzigen Einkaufsbummel oder Spaziergang ein musikalisch und stilistisch reichhaltiges Programm an Straßenmusik unterschiedlichster Provenienz auf engstem Raum zu hören.

in: Günther Noll/Wilhelm Scheepers (Hrsg.)

Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart, Metzler Schönbuch Hannover 1992

Straßenmusik existiert nicht erst seit Einrichtung der Fußgängerzone, sondern eine längere Tradition. Wenngleich die sich inzwischen herausgebildete Vielfalt Erscheinungsformen eine »Straßenmusik neuen Typus« darstellt und über die historischen Überlieferungen weit hinausgeht, gehörten doch zum Stadtbild Kölns Straßenmusiker mit jeweils unverwechselbarer Individualität schon in früherer Zeit. Leider ist eine Geschichte der Straßenmusik in Köln bisher nicht geschrieben worden. Wie in jeder anderen Stadt hat es aber über die Jahrhunderte hinweg jene Vielzahl von fahrenden Spielleuten und Wandermusikanten gegeben, die die Vorläufer der Straßenmusiker waren.

Spielmann - Musikant

Der Begriff der *Spielleute* ist seit dem 8. Jahrhundert belegt. Im frühen Mittelalter gab es viele Arten beruflich agierender Künstler bzw. Künstlerinnen, aber vorwiegend im weltlichen Bereich. Vom 13. Jahrhundert an wird dieser Begriff aber hauptsächlich für Musikanten bzw. Musikantinnen verwendet. Seit dem 7. Jahrhundert ist die Tätigkeit von berufsmäßigen Schaustellern, Akrobaten, Zauberkünstlern und Musikanten belegt. Sie traten besonders bei höfischen Festen und Kirchweihfesten auf, verbreiteten die volkssprachliche Dichtung und spielten zum Tanz auf. Diese fahrenden Männer und Frauen waren ein wichtiges Bindeglied zwischen den Gruppen oder auch den Wohngemeinschaften und hatten in vielfältiger Weise soziale Funktionen wahrzunehmen. Sie waren die Hauptträger der mittelalterlichen Musikkultur neben der katholischen Kirche, dem Ritterwesen und den lateinisch dichtenden Gelehrten. Es gab natürlich später im Hochmittelalter Hinweise auf fest angestellte Musiker in den Städten und an den Höfen. Aber diese fahrenden Leute kann man durchaus schon als Berufsmusiker des Frühmittelalters bezeichnen.

Im 12. und 13. Jahrhundert mischten sich unter diese Spielleute viele Studenten und entlaufene Kleriker. Ihnen sind z. B. sinnenfreudige Trink- und Liebeslieder zu verdanken (etwa die »Carmina burana«), ebenso Spruchdichtungen mit sozialen und politischen Inhalten. Dies waren teilweise Parodien auf die Kirche oder auch gegenwartsbezogene Streitgedichte. Jene Vagantenpoesie trug neben dem volkstümlichen Lied, der Gregorianik und der französischen Troubadourkunst zur Entstehung des deutschen Minnesangs bei.

Fahrende Spielleute bildeten allerdings keine homogene Schicht. Zu ihnen gehörten z. B. vielseitig ausgebildete Spielleute, Gaukler und Schausteller, umherziehende Geistliche, entlaufene Mönche, arbeitsscheue Gauner, Bänkelsänger und Bettelmusikanten beiderlei Geschlechts. Einerseits waren sie hochgeehrte Gäste, andererseits verachtete Tagediebe, ein wahrlich »buntes Volk«.

Der Begriff »Spielmann« oder »Spielweib« wurde im europäischen Mittelalter für sehr viele Arten agierender, »spielender Künstler« gebraucht. Unter Umständen bezog er sich auch auf die »Künste« des Schreibens und Heilens. Seit dem 13. Jahrhundert gewinnt der Spielmann-Begriff betont eine musikalische Bedeutung, und seit dem 14. Jahrhundert setzt eine Entwicklung ein, die den Begriff mehr in bezug auf die sozial tiefer gestellten Musiker anwendet. Im 16. und 17. Jahrhundert galt er

SD
1.18

1.18

zunehmend nur noch für die nicht vom Adel oder vom Rat einer Stadt angestellten Musiker der unteren Volksschichten. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts wird anstelle des Spielmann-Begriffs nur noch die Bezeichnung »Musikant« verwendet.

Diese seßhaften oder nichtseßhaften Spielleute waren Unterhaltungskünstler, die primär oder auch sekundär musizierten. Ein Stück dieser Tradition lebt heutzutage noch in musizierenden Clowns, in den musizierenden Artisten im Zirkus fort. Musiker spielten zur Unterhaltung und zum Tanz vor den Haustüren, auf öffentlichen Plätzen, auf Jahrmärkten, im Wirtshaus, im Tanzhaus, im Freudenhaus, im Badehaus usw. Sie begleiteten Pilgerzüge, musizierten zum geistlichen Schauspiel, bei weltlichen und geistlichen Volksfesten, Prozessionen, Hochzeiten usw. Auch im Brauch spielten die Spielleute eine hervorragende Rolle, wo sich besonders aus heidnischen Formen christliche und weltliche entwickelten. Rechtsverbindlich war z. B. das öffentliche Geleit des Brautzuges durch musizierende Spielleute. Häufig wurden hierzu die seßhaften Spielleute herangezogen, die z. T. schon zum Teil organisiert waren. Später entwickelte sich diese Formation zu den sogenannten Stadtpfeifern. Spielleute waren gleichzeitig als Gaukler, Possenreißer, Mime, Taschenspieler, Zauberer, Tierführer usw. tätig. Sie wurden aber der niederen Schicht zugerechnet bzw. gehörten ihr an. Diese Musiker zeichneten sich dadurch aus, daß sie das Volk direkt ansprachen. Sie suchten durch artistische Tricks zu fesseln, tanzten, nahmen am Brauch auch als handelnde Personen teil. Sie musizierten in der Regel schriftlos, improvisierten nach bestimmten Regeln. Typisch waren hier Variantenbildungen in der Wiederholung. Die Kleidung der Spielleute entsprach im Prinzip der Kleidung der weltlichen Stände. Wir finden aber auch Spielleute in Bettlerlumpen, wie wir sie z. T. in erschütternden Darstellungen dieser Zeit wiederfinden. Z. B. mußten die in Kriegen versehrten oder verkrippelten Soldaten, die ja keinerlei Rente bezogen, sich kümmerlich durch das Leben schlagen, indem sie z. B. Liedblätter verkauften oder mit der Drehleier durch die Lande zogen und tatsächlich auf den niedrigsten Sozialstufen standen.

Man sollte nicht überrascht sein über die große Verbreitung und Vielzahl der fahrenden Spielleute, was beweist, daß sie zu ihrer Zeit eine bedeutsame Funktion innerhalb des gesamten Kulturbereiches Musik wahrnahmen. In der Stadt Mecheln wurden z. B. 1407/08 allein 168 Fahrende und 1418/19 215 Fahrende entlohnt. In der Folgezeit setzten dann zahlreiche soziale Konflikte der Spielleute ein. Mit der Bildung eines gehobenen Instrumentalmusiker-Standes in der Kirche und vor allem an den Höfen, später auch in den Städten, wurden die von den Spielleuten weiterhin gebrauchten Instrumente und sie selbst damit diffamiert: Drehleier, Sackpfeife, Hackbrett, Rebec usw. Die Städte »schützten« die seßhaften Spielleute vor der Konkurrenz der fahrenden Musiker. So wurden z. B. in den Rechtsbüchern und Zunftordnungen des hohen und späten Mittelalters Spielleute - übrigens auch Berufe, wie Leineweber, Müller - zu den »Unehrliehen« gezählt.

»Unehrliehen« waren: rechtlos, unfähig zu gerichtlichen Handlungen. Der Rechtlose konnte z. B. nicht Richter, Eidhelfer oder Zeuge sein. Er konnte weder Vormund werden, noch konnte er städtische Ämter bekleiden. Er war lehensunfähig, die Handwerkerzünfte nahmen ihn nicht auf. Unrecht artele daher zur Rechtlosigkeit aus: Abends mußten die Spielleute aus der Stadt hinaus und vor den Stadttoren

kampieren, von Dieben bedroht, schutz- und rechtlos. Allerdings sagt auch der »Sachsenspiegel«, ein Rechtsbuch zwischen 1220 -1235, aus, daß auf die Tötung eines »Unehrliehen« oder »Rechtlosen« die Strafe der Enthauptung stand. Auch die Notzucht an fahrenden Frauen wurde mit dem Tode bestraft.

Die gesellschaftlich verachtete Stellung wurzelt natürlich tiefer: Diese soziale Wurzellosigkeit aus der Nichtseßhaftigkeit stand im Gegensatz zum handwerklichen Ehrbegriff des Mittelstandes. Andererseits entstanden immer Schwierigkeiten mit der kirchlichen und weltlichen Obrigkeit, da z. B. im erotischen Lied oder im zeitkritischen Lied eigentlich immer ein schlechtes Gewissen hervorgerufen wurde. Das Volk hatte allerdings ein großes Ergötzen an dem offiziell Verpönten.

Gegen Ende des 13. und Beginn des 14. Jahrhunderts begann der Zusammenschluß der Spielleute in Musikerzünften, und in einem gewissen Sinne war es das Ziel, eine Integration in die bürgerliche Gesellschaft zu leisten. Es erfolgte in diesem Zusammenhang auch eine Distanzierung vom sünd- und lasterhaften Ruf der vagierenden Spielleute. Ziel war ebenso die Befreiung vom Makel der Recht- und Ehrlosigkeit.

Zeitungslied - Bänkelgesang

Straßenmusiker waren auch als Verbreiter und Verkäufer von Zeitungsliedern in einer wichtigen Funktion tätig. Mit dem aufkommenden Buchdruck begann die Vermarktung des Liedes als Ware. Seitdem haben wir eine sowohl orale, d. h. mündliche/nicht schriftliche und eine schriftliche Liedtradition. Das *Zeitungslied* hatte insofern auch eine wichtige Funktion, da es später zur Herausbildung des *Bänkelgesangs* führte. Man muß sich einmal vor Augen führen, daß der größte Teil der Bevölkerung aus Analphabeten bestand. Nachrichten wurden daher von Lesekundigen auf Flugblättern verbreitet, daher auch auf Liedblättern.

Diese Zeitungslieder hatten eine enorme Bedeutung für ihre Zeit. Sie vermittelten wirkliche oder erfundene Zeitergebnisse, auch besondere Geschehnisse, wie Mordgeschichten z. B. Es wurde aber auch gleichzeitig durch sie eine meinungsbildende Propaganda betrieben. Massenwirksame religiöse, politische oder soziale Emotionen wurden geweckt, z. B. durch Lieder gegen die Türken, gegen die Antichristen, aber auch gegen das Papsttum und die weltliche Obrigkeit.

Der später entwickelte Bänkelgesang, der noch bis in unser Jahrhundert hinein lebte, vereinigte in sich die Elemente Prosa und Lied. Die Musikbegleitung, der Gesang, das Bild, das Bänkel, d. h. die Bank, auf der der Sänger stand und sich von daher auch der Begriff ableitet, und der Zeigestab gehörten zusammen. Man muß hier deutlich den Unterschied zu den Zeitungsverkäufern sehen. Und zwar bestanden die Unterschiede darin, daß die Bänkelsänger zunächst nur eine primär unterhaltende Funktion wahrnahmen.

Natürlich verzichtete man nicht auf eine relative Aktualität oder auf eine erzieherisch-moralische Komponente. Allerdings wurde später dann das Tätigkeitsfeld auf Jahrmärkte und Messen beschränkt. Etwa von Beginn des 17. Jahrhunderts an bis zu Beginn des 2. Weltkrieges wäre die Zeit des Bänkelsangs anzusetzen.

Straßenmusik in Köln

Eine wichtige Quelle der jüngeren Zeit über die Straßenmusik in Köln bilden die 1972 von JOHANNES FRITSCH mit Kölner Straßenmusikern durchgeführten Interviews⁸⁸. Aus dem Vorwort von FRITSCH wird erkennbar, wie vielfältig bereits in den 50er, 60er Jahren das Bild der Straßenmusik in Köln gewesen sein muß. Ein Thema für eine systematische Erforschung und Dokumentation war dies jedoch auch seinerzeit nicht. Viele Erscheinungsformen werden daher nur aus den Berichten der damaligen Tagespresse bzw. den Stadtarchiven rekonstruierbar sein. Sicher hat auch das im allgemeinen geringe Sozialprestige der Straßenmusiker zu dieser »wissenschaftlichen Mißachtung« geführt, waren doch Drehorgelspieler, Kriegsversehrte, Blinde häufig in eine Reihe mit Bettlern und unechten Krüppeln gestellt, die betrügerische Mittel nicht scheuten, um Mitleid zu erregen. Selbst FRITSCH bezeichnet Straßenmusik noch als »Randgruppe«⁸⁹.

Von den seinerzeit interviewten Straßenmusikern sind nur noch KLAUS VON WROCIEM (KLAUS der Geiger) und RICHARD BARGEL, der inzwischen ein bedeutender Blues-Sänger geworden ist, in Köln tätig. Was aus TAUSO SATO, einem japanischen Diplom-Chemiker und Gitarristen z. B. geworden ist, war nicht zu ermitteln. Die Straßenmusik-Kommune »Tabernakel«, aus dem Trio RICHARD BARGEL, BRUNO ECKHARDT und KLAUS VON WROCIEM bestehend, überlieferte nur ein Jahr. Das soziale Experiment einschließlich Teestube und Puppentheater mit seiner aggressiven Kritik an der kapitalistischen Umwelt mißlang⁹⁰. JOSEF DÜBVERDT, der herzkranke Drehorgelspieler, WILLI TACKE, der noch nicht einmal eine eigene Drehorgel besaß, sondern auf einer gepachteten spielte, der blinde Drehorgelspieler WILHELM KÜPPER, sämtlich gezwungen, ihre kümmerliche Rente aufzubessern, sowie die durch Funk, Film und Fernsehen über die Stadtgrenzen hinaus bekannte Gruppe der »Drei Rabauen« leben nicht mehr. Im Gegensatz zu anderen Straßenmusikern nahmen »Die drei Rabauen« eine sozial hochgeachtete Stellung ein. Teilweise über vier Jahrzehnte hindurch spielten sie nicht nur auf der Straße, sondern auf zahlreichen Familienfesten, in Heimen und Institutionen der verschiedensten Art. Als »Kölner Originale«, wie sie sich bezeichneten, bei der Kölner Bevölkerung sehr beliebt, waren sie eine eigene Institution. Insofern bildeten sie eine Ausnahme unter den Kölner Straßenmusikern in dieser Zeit. Sie arbeiteten vollberuflich mit Gewerbeschein, sorgten selbst für ihre Sozial- und Rentenversicherung und zahlten pünktlich ihre Steuern, die als Fixum wohl eher symbolischen Charakter hatten. Im Gegensatz zu heute zogen sie von Straße zu Straße, so daß der Aspekt der Lärmbelästigung oder Ruhestörung nicht auftrat. In Konflikt mit den Behörden gerieten sie nur in der NS-Zeit, wo sie verfolgt und nach eigenen Angaben verprügelt wurden. Nach dem Krieg kehrten sie, teilweise verwundet, nach Köln zurück. Gerade in der Notzeit, als die Stadt Köln noch in Trümmern lag, sahen sie in ihrer Musik eine soziale Aufgabe. Der damalige Oberbürgermeister von Köln, KONRAD ADENAUER, ließ sie einkleiden und bat sie:

⁸⁸ Vgl. Johannes Fritsch: Straßenmusik in Köln, Köln 1972

⁸⁹ ebda, S. 8

⁹⁰ ebda, S. 17

»Jungens, tut mir einen Jefallen. Jekt auf die Trümmer und bringt den Kölnern wieder Humor«⁹¹.

Die Behandlung des Themas »Straßenmusik« setzt die Prämisse voraus, daß dies auch Forschungsgegenstand der Musikalischen Volkskunde ist. Auf der Arbeitstagung der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der »Deutschen Gesellschaft für Volkskunde« 1980 in Aichwald zum Thema »Feldforschung heute«⁹² hatte ich schon einmal Gelegenheit, auf die Grenzsituation in diesem speziellen Fall hinzuweisen, da sich in der Straßenmusik der Gegenwart nichtprofessionelle, semi-professionelle und professionelle Erscheinungsformen auf den unterschiedlichsten Niveaus und in einer stilistischen Breite mischen, die mit den Traditionen der Straßenmusik nicht mehr bzw. nur noch in sehr vereinzelt Ausprägungen vergleichbar sind. Auch wenn sich in der Musikalischen Volkskunde der Forschungsgegenstand längst auf den Bereich des Laienmusizierens (oder Amateurmusizierens) in ganzer Breite ausgedehnt hat, was den traditionellen Forschungsrahmen in einer Weise sprengt, deren Konsequenzen möglicherweise gegenwärtig noch gar nicht voll zu übersehen sind, setzt bei der Straßenmusik mit dem Aspekt der teilweise gegebenen Professionalität eine neue Schwierigkeit ein. Der Hinweis auf historische Formen der Straßenmusik, die schließlich auch dem Broterwerb dienten, damit beruflich oder quasi beruflich ausgeübt wurden, reicht allein nicht aus, da sich die Inhalte und Strukturen inzwischen entscheidend verändert und differenziert haben. Unbesehen der intensiven Bemühungen um Definition und Begründung des Forschungsgegenstandes Straßenmusik verfolgt das »Institut für Musikalische Volkskunde« an der Universität zu Köln dieses Feld längerfristig als eigenen Forschungsbereich, da sich in ihm in vielfältiger Weise das widerspiegelt, was der Begriff »Volkskultur« beinhaltet.

Auf die ersten beiden systematischen Untersuchungen zu diesem Themenbereich aus den Jahren 1982/83 konnte andeutungsweise auf der Kommissionstagung in Freiburg 1984 hingewiesen werden⁹³. Durch die zweimalige Überleitung des Instituts innerhalb weniger Jahre - erst an die Universität Düsseldorf, dann an die Universität zu Köln - unterbrochen, sind jedoch die Untersuchungen keineswegs abgeschlossen. Die heutigen Ausführungen sind daher als Zwischenbericht anzusehen.

Mit Sicherheit kann heutzutage die seinerzeit 1980 in Aichwald im Zusammenhang mit dem Forschungsgegenstand der Musikalischen Volkskunde bewußt provokativ gestellte Frage, ob es sich bei den Straßenmusikern um »Außenseiter der Gesellschaft« handele, verneint werden, aber: eine eindeutige Definition des Gegenstandes birgt angesichts der stilistischen und strukturellen Heterogenität immer noch ihre Schwierigkeiten. Die forschungsmethodischen Probleme z. B. sind gravierender, als

⁹¹ Vgl. Fritsch Anm. 88, S. 81

⁹² Vgl. Günther Noll: Grenzbereiche Musikalischer Volkskunde? - Fragen zum Gegenstandsbereich aktueller Feldforschung, in: Gisela Probst-Effah (Hrsg.): Feldforschung heute, Neuss 1983, S. 107-120

⁹³ Vgl. Günther Noll: Zu Inhalten und Methoden aktueller Dokumentation im Bereich der »Volksmusik«-Forschung, in: Jürgen Dittmar (Hrsg.): Dokumentationsprobleme heutiger Volksmusikforschung, Bern 1987, S. 75-86

es die damaligen Hoffnungen artikulierten. Weder sind wir gegenwärtig in der Lage, vergleichende Analysen, etwa auch im internationalen Rahmen, anzustellen, noch verfügen wir über eine entsprechende Materialbasis, um die Situation in den einzelnen Städten der Bundesrepublik z. B. beurteilen zu können. Andererseits ist es erfreulich, daß sich die wissenschaftliche Publizistik in letzter Zeit in verstärktem Maße der Straßenmusik zuwendet⁹¹. Aber mir scheint, daß sich das forschungsleitende Interesse der Musikalischen Volkskunde insgesamt auf die Straßenmusik noch nicht in dem Maße gerichtet hat, wie dies eigentlich dem Gegenstand angemessen wäre. Auch wenn meine Ausführungen heute punktuell auf Köln begrenzt sind, dienen sie in gleicher Weise dem Impuls, daß sich die Musikalische Volkskunde stärker als bisher diesem Forschungsbereich zuwenden möge. Dies wäre schon allein der Dokumentation wegen erforderlich. Wie in anderen Bereichen unserer Zeit unterliegt auch die Straßenmusik Veränderungsprozessen. Daher sollten die Erscheinungsformen zumindest dokumentiert werden.

Hindern dürften dabei auch nicht bestimmte forschungsmethodische Einschränkungen:

- Interviews mit den Straßenmusikern sind oftmals nur in Form eines kurzen Frage- und Antwortspiels auf der Straße möglich. Vielleicht spielen auch politische Gründe, Ängste etc. eine Rolle, wie wir sie bei einer südamerikanischen Gruppe zu erkennen glaubten. Einzelne Musiker oder Gruppen weigern sich grundsätzlich, Auskünfte über sich, ihre Absichten etc. zu geben.
- Sie weigern sich teilweise auch, per Video aufgezeichnet zu werden. Es gibt manchmal einer Kamera gegenüber ein gewisses Mißtrauen, wohl auch aus negativen Erfahrungen herrührend, die mit lokalen bzw. Sensations-Reportern gemacht wurden, wie ein Straßenmusiker z. B. berichtete.

⁹¹ Vgl. Johannes Fritsch: Straßenmusik in Köln, Köln 1972; Rolf Wilhelm Brednich: Liedkolportage und geistlicher Bänkelsang. Neue Funde zur Ikonographie der Liedpublizistik, in: Jahrbuch für Volksliedforschung, 22. Jg, 1977, S. 71-94; ders.: Bänkelsänger, Kolportäre, Folksänger. Straßenmusik vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, in: Duisburger Akzente, Kleiner Mann, was tun? Volksstücke, Texte, Lieder, Hrsg.: Stadt Duisburg, 1979, S. 231-240; Alfred Hück: Kunst geht nach Brot. Arme als Straßensänger in Hessen, in: Jahrbuch für Volksliedforschung, 22. Jg, 1977, S. 66-70; Frank Baier: Lieder der Jahre 1810-1933 (Bergarbeiter-Lieder aus dem Ruhrgebiet), in: Duisburger Akzente, Kleiner Mann, was tun? Volksstücke, Texte, Lieder, Hrsg.: Stadt Duisburg 1979, S. 247-254; Wigdis J. Espeland: Zwischen Verachtung und Nächstenliebe - Analyse des Verhaltens eines trunksüchtigen Straßenmusikanten gegenüber den Zuhörern, in: Zeitschrift für Volkskunde, 76. Jg, 1980/1, S. 74-82; Barbara James: Freiheit und Glück! Straßenmusik heute. Ein Sänger und sein Repertoire, in: Jahrbuch für Volksliedforschung, 26. Jg, 1981, S. 75-99; Kai Engelke (Hrsg.): Straßenmusik - ein Handbuch, München 1984; Wolfgang Martin Stroh: Was soll Straßenmusik in der Schule?, in: Musik und Bildung, Heft 4/ 1986, S. 338-342; Ralph Spill: Verächtliche Lieder über den geistlichen und weltlichen Stand. Zur Geschichte der Straßenmusik unter besonderer Berücksichtigung des politischen Liedes, in: Zeitschrift für Musikpädagogik, Heft 39, März 1987, S. 17-25; ders.: Leben ist Leben - Alles klar? Straßenmusik Teil II. Politisch engagierte Straßenmusik in der bundesdeutschen Gegenwart, in: Zeitschrift für Musikpädagogik, Heft 40, Mai 1987, S. 48-56



Abb. 10: In Moskau Studierende aus Lateinamerika auf ihrem Trip durch Westeuropa

- Es existiert aber auch ein bestimmtes Mißtrauen gegenüber Ordnungsorganen, und vielleicht meint mancher Straßenmusiker, daß eine Kameraaufzeichnung im Auftrag dieser Organe geschehe, was natürlich nicht zutrifft.
- Auch läßt sich eine Totalerhebung nicht durchführen, da eine ständige zeitliche Präsenz in der Stadt erforderlich wäre. Wie in anderen vergleichbaren Städten, gibt es auch in Köln eine große Anzahl durchziehender Straßenmusiker, die nur teilweise erfaßt werden können. Eher ist es möglich, die ständig oder überwiegend in Köln tätigen Straßenmusiker systematisch aufzuzeichnen bzw. zu befragen. Im allgemeinen ist dies realisierbar, wenn es gelingt, die in der Feldforschung notwendige Vertrauensbasis zu schaffen, in ein näheres Gespräch mit ihnen zu kommen. Dies setzt aber Longitudinalforschung voraus. Der Straßenmusiker muß erfahren, welche Absichten die Forschung hegt, muß wissen, warum sich eine Wissenschaft mit ihm und seiner Musik befaßt.
- Teilweise gibt es sprachliche Probleme, wenn man sich mit Englisch etwa nicht verständigen kann. Man erfährt dann lediglich, daß es sich um eine Gruppe lateinamerikanischer Studenten z. B. handelt, die in Moskau studieren und ihren Trip durch die Bundesrepublik mit Hilfe der Straßenmusik finanzieren (s. Abb. 10). So ähnlich macht es auch eine Orchestermusikerin, die Solo-Konzerte für Violine spielt, von der nur zu erfahren ist, daß sie Chinesin heißt und aus einem Ostblockland stammt, das sie nicht nennen möchte.

- Die Dokumentation selbst ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt von der *technischen Ausstattung* her ebenfalls noch bestimmten Beschränkungen ausgesetzt. In der Regel verfügen Institute nicht über professionelle Kameras, sondern müssen mit den handelsüblichen Videomovies arbeiten. Trotz Zusatzmikrofon ist aber die Klangqualität oftmals unzureichend. Hinzu kommt der laute Geräuschpegel der Umwelt. Mitunter läßt das Gedränge in der Hohestraße z.B. das Aufstellen eines Stativs gar nicht zu. Man wird auch angerempelt, so daß die Aufnahme verwackelt. Die Lichtverhältnisse sind nicht immer ideal, so daß unsere durch das professionell gemachte Fernsehen verwöhnten Augen und Ohren derzeit noch erhebliche Abstriche bei den Aufnahmen machen müssen. Die heute vorgeführten Videobeispiele möchten daher lediglich unter dem Aspekt der besseren Veranschaulichung - sozusagen als visuelle Belege - verstanden werden. Als dokumentarisches Material sind sie jedoch unverzichtbar.
- Eine letzte Einschränkung sei noch angemerkt: die zur Verfügung stehende *Zeit* erlaubt nur eine kleine Auswahl von Beispielen aus einem wesentlich reichhaltigeren Spektrum.

Meine Ausführungen vermögen daher nur einen Einblick in - für Köln typische - Erscheinungsformen zu geben. Auch müssen sich die jeweiligen Kommentare knapp fassen. Einzelnen Straßenmusikern oder Gruppen, wie z. B. KLAUS DEM GERGER und den mit ihm und um ihn herum spielenden »Kölner Straßenmusikern«, könnte man nur in gesonderten Portraits gerecht werden, die hier unterbleiben müssen. Punktuelle Beobachtungen zur Straßenmusik in anderen Städten der Bundesrepublik oder auch europäischen Großstädten, wie Kopenhagen z. B., zeigen ähnliche Erscheinungsformen, so daß die Beobachtungen in Köln durchaus als typisch für dieses Genre in unserer aktuellen Gegenwart gelten können.

Hans Quadt - Alter Mundharmonikaspieler

Das Photo (s. Abb. 11) zeigt den 78jährigen HANS QUADT, der in jeder Woche einmal aus Düsseldorf anreist und vor einem Geschäft in der Hohestraße Mundharmonika spielt. Er berichtete mir, daß er auf diese Weise seine schmale Behindertenrente aufbessere. Die Geschäftsinhaberin habe ihm erlaubt, ständig an diesem Platz zu musizieren. Er würde auch immer wieder ein einziges Lied spielen («Muß i denn»/«Das Lieben bringt groß Freud»), weil es die Passanten »so wünschten«. Die befragte Geschäftsfrau erklärte, daß man Mitleid mit diesem alten Manne habe. Er würde zwar immer dasselbe spielen, da sein Spiel aber leise sei, würde es nicht wesentlich stören. »Auf die Nerven« würden aber andere Straßenmusiker gehen, die »laut«, »falsch« oder »schlecht« spielten. Hier begegnet uns zum ersten Male der Konflikt in der *Beurteilung* von Straßenmusik, ob sie als angenehme, unterhaltende Zutat beim Geschäft des Einkaufes, manchmal hastig und flüchtig, manchmal intensiv und verweilend wahrgenommen, aufgenommen wird oder ob sie den dort ständig arbeitenden Geschäftsleuten, Verkäuferinnen und Verkäufern, Büroangestellten etc. eine störende akustische Belastung auferlegt.



Abb. 11: Hans Quadt

HANS QUADT besitzt sehr einfache musikalische Fähigkeiten. Selbst die schlichte Liedmelodie wird nicht immer sicher gespielt. Beide Lieder werden miteinander verquickt. Die Passanten honorieren seine Leistung aus Mitleid. Die äußerlich sichtbare Armut und Behinderung appelliert an das soziale Mitempfinden.

Dieser Typus Straßenmusiker entspricht jener in der Tradition weit verbreiteten Form. Bis in unsere Zeit hinein sind Beispiele überliefert, wo mit Hilfe der Straßenmusik die kärglichen Einkünfte dieser auf der untersten sozialen Stufe lebenden - zumeist alten - Menschen etwas aufgebessert werden. Die Kölner Bürger waren auch in der Vergangenheit bei solchen Straßenmusikern gebefreudigt.

1970 z. B. wird in der Tagespresse über ein altes Ehepaar berichtet, das seine schmale Rente von 200 DM durch Straßenmusik aufbessert. Das Bild zeigt einen 66jährigen Mann,

der die Geige auf der rechten Schulter und der rechten Hand - also falsch herum - spielt. Seine 72jährige Frau hat mit 60 Jahren noch Akkordeon spielen gelernt, um ihm behilflich zu sein. Sie spielten zweimal wöchentlich in den Städten des Rheinlandes und durften alle drei Monate einmal nach Köln kommen. Sie stammen aus Gladbeck im Ruhrgebiet⁹⁶. Abschätzig wurde dieser Typus früher als »Bettelmusikant« deklariert. Welche sozialen, gesellschaftlichen, politischen etc. Gründe, welches persönliche Schicksal diese materielle Bedürftigkeit jeweils bewirkt haben, fand keine oder wenig Beachtung.

Es handelt sich hierbei um einen Typus des wirklich sozial bedürftigen Straßenmusikers, dessen musikalische Fähigkeiten häufig auf einem sehr niedrigen Niveau stehen, dem in der Regel auch keine musikalische Ausbildung zuteil wurde. Die Armut ist nicht vorgetäuscht, wie dies teilweise auch noch unserer Zeit von professionellen Bettlern praktiziert wird. Mit Hilfe einer gespielten Behinderung wird von jenen das allbewährte »Geschäft mit dem Mitleid« versucht. HANS QUADT aber möchte mit seiner Mundharmonika die Passanten erfreuen. Er fühlt sich nicht bemitleidet, sondern freundlich behandelt.

⁹⁶ Vgl. Kölner Stadtanzeiger vom 13.8.1970



Straßentänzerin

Auffällig und interessant für die Forschung ist die Vielfalt der Formen, die zuweilen auch skurrile Blüten treibt. Die Abbildung zeigt hierzu ein junges Mädchen, das sich in Frack und Zylinder nach Schlagermusik der 20er, 30er Jahre im Stil einer mechanischen Puppe bewegt. Als Electric-Dancing in unserer Zeit, vor allem in den USA - auch in der Schaufensterwerbung - in Mode gekommen, wird eine Tanztradition aus dem Ballett- bzw. Pantomimenrepertoire aufgegriffen und auf die Straße gebracht.

Auch in Köln existiert eine Gruppe dieser Art: die »Living Dolls«, die diese Tanzform professionell betreibt.

Abb. 12: Straßentänzerin

Flötenspielerin mit Puppen

Hier handelt es sich um eine Querflötenspielerin, die mit dem Fuß während des Spielens einen Mechanismus bedient, der Marionetten in Bewegung setzt und im rhythmischen Gleichklang mit der Musik tanzen läßt. Auf die Frage, ob solche Form der Straßenmusik sich nicht auf den bloßen Gag reduziere, erwiderte KLAUS VON WROCHTEM in einem längeren Gespräch einleuchtend, daß jeder Straßenmusiker das Recht habe, mit besonderen Werbemitteln auf sich aufmerksam zu machen, wie es schließlich auch beim Warenkauf üblich sei und als normal empfunden werde.

Bei dieser Straßenmusikerin bleiben die Passanten stehen, hören und sehen belustigt zu. Die Kommunikation ist sehr intensiv, besonders, wenn Kinder dabei sind. Dann spielt die Musikantin kleine Geschichten mit den Puppen und bezieht die Kinder ein, was natürlich auch den Eltern großes Vergnügen bereitet.

Auffällig sind die sehr unterschiedlichen Intensitätsgrade der Kommunikation zwischen Straßenmusikern und Passanten. Einzelne Musiker oder Gruppen versammeln eigentlich immer ein mehr oder minder großes Auditorium um sich, andere wiederum spielen vor sich hin, scheinbar nur für sich und wenig beachtet.

Die Querflötenspielerin verkörpert einen Typus des Straßenmusikers, der Elemente der jahrhundertealten Gauklertradition aufnimmt.

Ernesto Simpson – Lateinamerikanischer Gitarrist



Abb. 13: Ernesto Simpson

Einen Appell ganz anderer Art richtet der lateinamerikanische Gitarrist ERNESTO SIMPSON an seine Zuhörer. Er wohnt jetzt in Frankfurt und singt immer wieder dasselbe Lied, dessen Text er in deutscher Übersetzung verteilt. Es ist ein religiöses, neues Lied aus Chile, in dem die Botschaft des Glaubens und des Himmelreiches verkündet wird. – Der Text lautet:

»Es sind die Neuigkeiten
des gesegneten Königreiches,
in welchem Christus und die Seinen
diejenigen sein werden,
die die leidenden Menschen führen
und sie vom Schlechten befreien.
An dem Tag werden Segnungen ausgehen.
Lebende und Tote,
die in ihren Körpern Schlafende sind,
bei dem Klang
der Stimme meines Königs
werden sie leben.

Hier kommt der Herr in den Wolken,
hier kommt er, um sein Volk zu suchen.
Es werden ihn diejenigen sehen,
die ihn bisher nicht kannten,
meinen König, das unsterbliche Lamm.
Du bist die Seligkeit derer,
die daran geglaubt haben,
daß er kommen würde,
seine Treuen zu holen.
Erheben wir das Angesicht,
und laßt uns das Zeichen
des ewigen Lebens lesen.

Ich habe gelesen,
daß in einem Paradies
eines Tages
diese Erde sein wird,
wo junge Leute,
schön und makellos,
Gottes Lob singen werden,
dort wird der Tod, der Schmerz
und die Sünde
für immer verbannt sein.
Weil sein Wort immer wahr ist,
kann es annehmen, wer möchte.

Es ist darum,
daß wir Sie einladen,
das unsterbliche Lamm anzunehmen,
und daß Sie diese Nachricht
anderen mitteilen,
von der Ankunft des Friedens.
Bringen Sie anderen die Tröstung,
von dem, der die selige
und heilige Botschaft
hören möchte und hören kann,
von diesem Königreich
des Friedens ohne Ende.

Als Verfasser von Text und Musik wird OskAR MARTINEZ PENA angegeben. ERNESTO SIMPSON erzählte mir, daß er in einer Phase der tiefsten Depression einen Selbstmordversuch mit Tabletten unternommen habe, aber gerettet wurde. Während seiner Genesung sei ihm die Erkenntnis gekommen, welche Hilfe in der seelischen Not der christliche Glaube sein könne.

Diese Botschaft wolle er nun mit seinem Lied ständig vermitteln, um andere Menschen vor einem ähnlichen Schicksal zu bewahren. Ein Straßenmusiker versteht sich hier als religiöser Moralist. Es ist davon auszugehen, daß seine Botschaft ehrlich gemeint ist und keinen Werbetrick darstellt.

Jürgen Stecher – Behinderter Straßenmusiker im Rollstuhl



Abb. 14: Jürgen Stecher

Unter den Straßenmusikern befinden sich auch Behinderte. Sie setzen sich in besonderem Maße dem Verdacht aus, Mitleid erregen zu wollen. Wie sehr jene Vorurteil-Klischees der Wirklichkeit widersprechen, wird am Beispiel von JÜRGEN STECHER (29) deutlich, der schon seit zwölf Jahren in Köln und naheliegenden Städten Straßenmusik macht. Als Kleinkind an Kinderlähmung erkrankt, wollte er zunächst Bürokaufmann werden, widmete sich dann ganz der Musik, dem Trompetenspiel. Auf die Frage, wie weit er angesichts seiner Behinderung die Reaktionen des Publikums einschätze, antwortete er, daß etwa 20% Mitleid, aber 80% Anerkennung seiner musikalischen Leistung ausmachten. Nach anfänglichen Schwierigkeiten sei er inzwischen als Straßenmusiker weit bekannt und beliebt, seine Einnahmen würden inzwischen zum Leben ausreichen. Er fühlt sich glücklich in seinem Beruf und möchte mit seiner Musik den Zuhörern Freude bereiten. Ursprünglich auf zeitgenössische Musik konzentriert, spielt er jetzt bekannte, »zeitlose« Lieder, z. B. Titel der BEATLES, die die Zuhörer kennen und mitsummen können. Er leitet zugleich eine Theaterwerkstatt, in der auch andere Rollstuhlfahrer mitarbeiten. Ziel dieser Gruppe ist es, Behinderte und Nichtbehinderte in engeren Kontakt zu bringen. Als Hilfsbegriff sei hier der Typ des körperlich behinderten Straßenmusikers verwendet, der natürlich völlig wertungsfrei zu verstehen ist.

Missionsschwestern



Abb. 15: Missionsschwestern

Die musikalischen Aktivitäten der *Heilsarmee* auf der Straße sind uns seit vielen Jahren vertraut. Inwieweit sie überhaupt zur Straßenmusik hinzuzurechnen sind, da sie nicht gegen Entgelt spielen, sondern eher von »Musik auf der Straße« gesprochen werden könnte, wäre eine gesonderte Frage. Aber nicht nur die Heilsarmee missioniert auf der Straße.

Ich konnte beispielsweise in Köln eine Gruppe von Schwestern des Missionswerkes »Der Weg zu Jesus« (Burg Steineck) beobachten, die mit selbst getexteten und komponierten Liedern für ihr Anliegen warben^{*)}. Das neuerschaffene Liedgut wird in Liederbüchern abgedruckt, in Kassetten eingesungen und verkauft. Sprachlich und musikalisch entsprechen diese Lieder dem Typus des rhythmisch bewegteren, neuen geistlichen Liedes.

* Vgl. Missionswerk »Der Weg zu Christus« (Hrsg.): Die Himmelsstürmer, Monheim 1986

Liedsängerin mit Gitarrenbegleitung

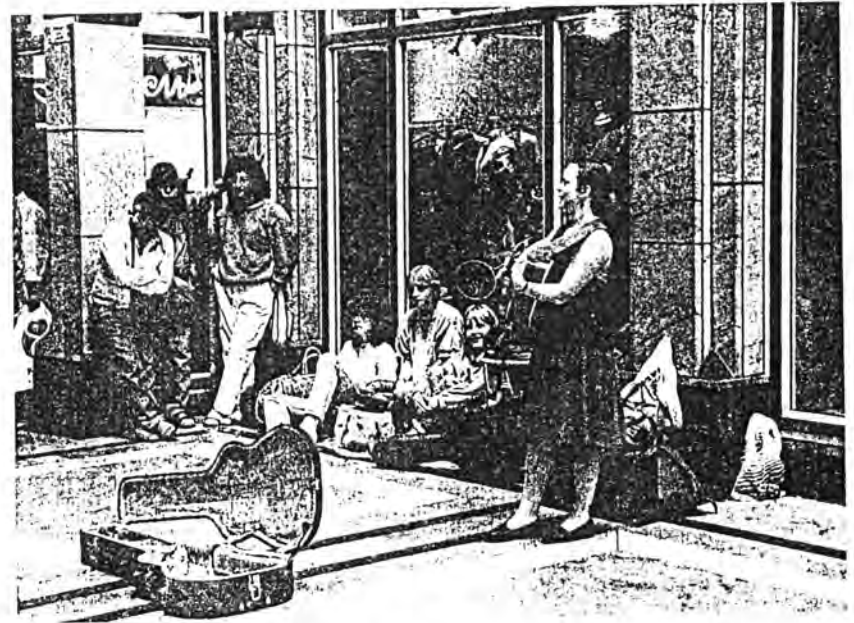


Abb. 16: Liedsängerin mit Gitarre am »Platz No. 1«

Der wohl am weitesten verbreitete Typus des Straßenmusikers unserer Zeit ist der *Liedsänger*, der sich selbst auf der Gitarre – gelegentlich auch auf der Laute – begleitet. Sein Repertoire besteht meistens aus bekannten Melodien, die vom Auditorium teilweise mitgesungen oder mitgesummt werden.

Das Photo zeigt eine 18jährige Schülerin des Musikgymnasiums in Köln, die seit zwei Jahren mit großer Begeisterung Straßenmusik betreibt. Ihr Repertoire ist von Schallplatten bekannter Interpreten abgenommen. Sie besitzt eine große tragende Stimme und hat ein intensiv zuhörendes Publikum. Zugute kommt ihr der Standplatz im Lichthof des Stollwerck-Hauses in der Hohe Straße, der als akustisch reizvoller und vor allem wettergeschützter Standort der »Platz No. 1« der Straßenmusiker in Köln ist.

Mitunter warten mehrere Gruppen auf »ihre Zeit«, da in Köln den Straßenmusikern per Verordnung auferlegt worden ist, nach 20 Minuten den Standort zu wechseln, eine Regelung, die allerdings im allgemeinen sehr großzügig gehandhabt wird. Aus dem großen Repertoire der Sängerin sei nur das Lied »Dona, Dona« erwähnt, das typisch für ihre Vorlieben ist.

Musizierende Spielleute im mittelalterlichen Spiel

Einen anderen Typus von Straßenmusikern demonstriert das nächste Beispiel. Unter Verwendung von historischen Instrumenten und Kostümen werden mittelalterliche Spiele nachgestellt, wie hier vor dem Seitenportal des Kölner Doms. Der Leiter der Gruppe berichtete im Interview, daß er diese Form hauptberuflich betreibe und von Institutionen, Privatgesellschaften oder Privatpersonen eingeladen werde. Auch andernorts, wie z. B. auf der Burg Satzvey in der Eifel, finden regelmäßige Ritterspiele statt. Auch werden »Ritter« und »Burgfräulein« für private Feste, Parties etc. regelrecht ausgeliehen. Nostalgie und Kommerz gehen hier offensichtlich eine gewinnträchtige Ehe ein. Diese Gruppe der Straßenmusiker wäre als »historisierender« Typus einzuordnen. Die Bezeichnung träfe auf einen hier nicht vorgeführten Straßenmusiker sicher nicht zu, der auf der Querflöte zur Minus-One-Kassette ein MOZART-Konzert spielt und im Kostüm dieser Zeit auftritt. Die Kostümierung dient hier lediglich als Werbemittel.

Flötenspieler mit drei Hunden

Der Versuch einer kategorisierenden Zuordnung von typischen Ausprägungen der Straßenmusik stößt bei den beiden folgenden Beispielen auf Schwierigkeiten. In Köln musiziert z. B. ein Flötenspieler, der immer drei Hunde bei sich sitzen hat. Auf einem Plakat weist er auf das Schicksal dieser Tiere hin und auf seine Bemühung, mit der Straßenmusik für deren Erhaltung zu sorgen. Man kann davon ausgehen, daß es seine ehrliche Überzeugung ist. Ebenso gut könnte ihm aber auch unterstellt werden, daß die Hunde seine Werbeträger sind.

Wieweit den Tieren das stundenlange Stillsitzen zuträglich ist, berührt ein anderes Gebiet. Eindeutig ist jedoch bei diesem Typus von Straßenmusiker der Appell an das Mitleid.

Jim Taylor (die »One-Man-Band«)

Ein inzwischen wieder sehr vertrauter Typus des Straßenmusikers ist die sogenannte *One-Man-Band*, d. h. der Musiker spielt mehrere Instrumente zugleich. Er begleitet sich nicht nur mit der Gitarre, sondern bedient zudem mit den Füßen eine große Trommel, die er auf dem Rücken trägt, auf dem sich außerdem noch ein High-hat befindet. In der Höhe Straße traf ich den in den Niederlanden lebenden englischen Straßenmusiker JIM TAYLOR, der durch ganz Westeuropa zieht und mit seiner begeisterten Fröhlichkeit auch das Publikum ständig zum Mitmachen zu animieren bemüht ist. Sein Repertoire besteht ebenfalls aus bekannten Songs, z. B. Titeln der BEATLES, von ELVIS PRESLEY usw.

Dieser Typus Straßenmusiker versteht sich auch als Animateur, der jedoch nicht mit dem kommerziell eingesetzten »Allround-Animateur« im Touristik-Geschäft zu verwechseln wäre.

Lateinamerikanische Gruppen



Abb. 17: Lateinamerikanische Straßenmusiker am »Platz Nr. 1«

Unter den Straßenmusikanten bilden die *lateinamerikanischen Gruppen* eine besondere Kategorie, da sie sich in der instrumentalen Besetzung, im Stil ihrer Musik sowie in ihrer Kleidung von anderen Gruppen besonders auffällig absetzen. Man findet sie in Köln in der Regel in der klassischen Besetzung mit Gitarre/*Charango* (10-saitige indianische Mandoline), *Cuatro* (venezolanische viersaitige Gitarre), *Kena* (indianische Längsflöte), *Zampónis* (indianische Panflöte) neben Percussionsinstrumenten, wie *Bombo* (indianische Trommel) sowie Rasseln, Schellenkränzen etc. Aber es gibt deutliche und auch stilistische Niveauunterschiede.

Während sich die Gruppen in der Regel stilistisch im Rahmen ihrer traditionellen Musikfolklore bewegen, findet man bei einzelnen Gruppen bestimmte Anpassungsmechanismen. Eine im Lichthof des Stollwerck-Hauses aufgezeichnete Gruppe aus Argentinien (Besetzung: Violine, Gitarre und Akkordeon, s. Abb. 18) z. B. spielt nur noch eine einzige Literatur: Tangos aus der Unterhaltungsmusik. Auf Befragen erklärten die Musiker, daß sie früher Folklore gespielt hätten. Besonders das jugendliche Publikum hätte begeistert in der Runde gesessen und zugehört. Aber das zahlungsfreudige, ältere Publikum sei vorbeigegangen. Erst als sich die Gruppe dem Geschmack dieser Generation angepaßt hatte, besserte sich die finanzielle Situation. Da alle drei Musiker in Deutschland studieren bzw. sich auf ein Studium vorbereiten (Sozialpädagogik, Musikwissenschaft, Violine), sind sie auf die Straßenmusik als einzige Erwerbsquelle angewiesen. Von der Straßenmusik allein, so erklärten sie mir, könne man nicht leben. Daher bilden private Einladungen auf Parties und Geburtsta-



Abb. 18: Drei Studenten aus Argentinien spielen Tangos.

gen eine wichtige Einnahmequelle für sie. Jedoch sollten die Einkünfte nicht überschätzt werden. Es reiche zum Leben innerhalb eines bescheidenen Standards. Diese Aussage stimmt auch mit denen anderer Straßenmusiker überein. Die anderen Gruppen spielen ihre originale Folklore. Sie treten auch in ihren Nationaltrachten auf.

Liedsänger Robert Klein

Bei ROBERT KLEIN handelt es sich um einen bekannten Straßenmusiker aus Moosbach, der häufig auch in Köln musiziert. Über ihn hat BARIBARA JAMES bereits ein ausführliches Portrait veröffentlicht⁹⁷. ROBERT KLEIN ist ein Sänger zur Laute, der sich in großer Ernsthaftigkeit mit seinem Liedmaterial auseinandersetzt, das er ein Leben lang gesammelt hat und weiterhin sammelt. Einerseits historisierend, andererseits mit aktuellem Zeitbezug im Liedgut, ist er ein Typus, der seine Zuhörer unmittelbar anspricht und seine Lieder erklärt, d. h., eine enge kommunikative Beziehung zwischen sich und den Zuhörern aufbaut. Er will nicht nur unterhalten. Ganz sicher versteht er sich auch als Aufklärer bzw. Moralist.

⁹⁷ Vgl. James, Anm. 94



Abb. 19: (l.) Akkordeonspieler mit virtuoser Klassik; (r.) Harmonikaspieler mit virtuoser Volksmusik

Harmonikaspieler

Die Unterschiede im Spielniveau, in der Stilistik und vor allem in der Literatur der *Harmonikaspieler* sind beträchtlich. Während ein älterer, aus Jugoslawien stammender, jetzt in Köln lebender Straßenmusiker zum Beispiel auf seiner Knopfharmonika ausschließlich Material seiner heimatlichen Musikfolklore verwendet, ist ein anderer, junger Straßenmusiker stilistisch breiter angelegt. Mit hohem virtuoson Können spielt er Akkordeon-Solo-Literatur. Dazu gehören auch Bearbeitungen von klassischer Musik, z. B. des letzten Satzes »Alla turca« aus der A-Dur-Sonate von WOLFGANG AMADEUS MOZART oder des »Säbeltanzes« von ARAM CHAJATSCHATURJAN aus dem Ballett »Gajaneh«. Besonders das letzte Beispiel zeigt den hohen Grad des spieltechnischen Könnens. Man ist nahezu verwundert, wie wenig Notiz von diesem sehr guten Musiker genommen wird.

Ist möglicherweise hier das Publikum im Anspruch bereits überfordert, oder liegt es daran, daß der Musikant in sich versunken spielt und nicht, durch Gesten der Animation z. B., engeren Kontakt mit dem Publikum sucht? Dieser Typus des Straßenmusikers zeichnet sich durch ein virtuoson technisches Können und eine hohe Musikalität aus.



Abb. 20: Reiner Weiss spielt die »Rhapsody in Blue« von Gershwin

Pianist Reiner Weiss

Einen aus dem Rahmen der Straßenmusik-Tradition völlig herausfallenden Typus stellt in Köln REINER WEISS dar. Als examinierter Tonmeister und ausgebildeter Pianist ist er mit seinem rollenden Kleinklavier eine besondere Attraktion. Sein vielseitiges Repertoire reicht von SCHUMANNs »Träumerei« bis zum »B-moll-Klavierkonzert« von TSCHAIKOWSKY, von GERSHWINs »Rhapsody in Blue« bis zum Jazz. Für einen voll akademisch ausgebildeten Musiker und Kompositionspreisträger (Ernst-Fischer-Preis im Rahmen des Kompositionswettbewerbs der GEMA für gehobene Unterhaltungsmusik) ist es schon außergewöhnlich, Straßenmusik zu machen. Dies ist nicht seine einzige Tätigkeit. Er veranstaltet z. B. Klavier-Konzertabende in Nobel-Lokalen, die auch Showelemente beinhalten. So gestaltet er z. B. auch einen Titel, wo er auf dem erhöht stehenden Klavier spielt und gleichzeitig dazu steht. Aufsehen in Köln erregte er z. B., als er unlängst mit Hilfe der Straßenmusik DM 10 000 sammelte, die er den Bonner Botschaftern der USA und der UdSSR übermitteln wollte, um RONALD REAGAN und MICHAEL GORBACHEW einen »Privaten Urlaub« zu finanzieren, damit sie sich persönlich näherkommen könnten. Dies kann man natürlich als naiv und unrealistisch abtun, aber es ist ihm wohl ernst um eine Verständigung von Ost und West. Er komponierte z. B. die »Rapsodia Krassnaja« (»Rhapsodie in Rot«) für Klavier und Großes Orchester, bewußt auch als Gegenstück zu GERSHWINs »Rhapsody in Blue«, in der er u. a. auch Elemente der russischen Musik verarbeitet hat.

Kann man ihn als Straßenmusiker bezeichnen, oder hat er nur einen Teil seiner Spielpraxis auf die Straße verlegt? Da er, wie er mir gesprächsweise versicherte, sehr gern auf der Straße spielt, weil er in engen, unmittelbaren Kontakt mit seinen Zuhörern kommen und auch bewußt klassische Musik auf eine mehr oder weniger lockere Art an die Menschen heranbringen möchte, wie dies auf dem Konzertpodium nicht möglich ist, aber ein besonderes Kriterium der Straßenmusik und der Motivation der Straßenmusiker heute darstellt, wäre die gestellte Frage zu bejahen, wenn gleich ein Grenzfall vorliegt.

Klaus der Geiger

Mit dem letzten Beispiel ist ohne Zweifel der bekannteste Straßenmusiker in Köln und wohl auch in der Bundesrepublik angesprochen: KLAUS VON WROCHEM, oder wie er sich nennt: KLAUS DER GEIGER. Über ihn wurde zwar schon mehrfach berichtet, aber ein umfassendes Portrait steht noch aus⁹⁸. KLAUS DER GEIGER (48) nimmt insofern eine Sonderstellung, auch unter den Straßenmusikern Kölns, ein, da er einerseits als ausgebildeter Geiger - ehemaliger Meisterschüler von Prof. MAX ROSFAL in Köln - über ein hohes technisch-virtuoses Können verfügt, gleichzeitig aber komponiert und sozialkritische, auch aggressive Texte schreibt, die zum Teil von anderen Straßenmusikern übernommen werden. Sein Interpretationsstil ist unverwechselbar: Ein selbstgefertigter Rundbogen gestattet, die Geige auch als Harmonieinstrument zu benutzen. Die Singstimme ist groß und rau. Er spielt nicht allein, sondern musiziert immer mit einer Gruppe von jungen Straßenmusikanten zusammen. Für sie ist er eine Art Vaterfigur.

Er ist Liedersänger und Liedermacher zugleich. Stilistisch reicht sein Repertoire von der virtuosens Hora bis zur gekonnten Jazzimprovisation verschiedenster Stilrichtungen. Seine Lieder, dem Typus »Zeitungslied« zuzuordnen, greifen u. a. aktuelle lokale oder überregionale Ereignisse auf und entsprechen dem historischen politischen Lied, das Kritik an geistlicher und weltlicher Obrigkeit übte. Es handelt sich um politische Lieder, um sog. »garstige« Lieder. Erinnert sei an den sehr bekanntgewordenen »Herstatt-Blues«⁹⁹ (s. Seite 120).

Teilweise verwendet er bekannte Melodien, denen neue Texte unterlegt werden, so z. B. auf die Melodie »Die Rittersleut«¹⁰⁰. Aber seine Lieder reflektieren auch Persönliches, z. B. der »Liebes-Blues«¹⁰¹ (s. Seite 119) oder das »Kommune-Lied« (s. Seite 119). Im übrigen enthält seine Straßenmusik nicht nur politische Lieder, sondern es werden auch instrumentale Stücke zur Unterhaltung gespielt. Oftmals dient eine Melodie, z. B. der Schlager »Schwarze Augen«, als Vorlage einer freien Improvisation, etwa im Swing-Stil.

⁹⁸ Vgl. Fritsch, Anm. 88, S. 21-26; Ralph Spill, Anm. 94, S. 102

⁹⁹ Klaus der Geiger (I Irsg.), Der Tag wird kommen, Liederbuch von Kölner Straßenmusikanten, Köln 1979, S. 12ff.

¹⁰⁰ Vgl. Klaus der Geiger, Anm. 99, S. 64f.

¹⁰¹ Vgl. Klaus der Geiger, Anm. 99, S. 22, 25



Abb. 21: Klaus der Geiger

Es ist nahezu zwingend, daß ein Straßenmusiker wie KLAUS, ein Unangepaßter in jeder Beziehung, häufig in Konflikt mit der Ordnungsbehörde gerät. Er wurde z. B. wegen Ruhestörung angezeigt, verhaftet, angeklagt und freigesprochen. Die von ihm gewählte Freiheit, auf der Straße ungehindert seine Botschaft zu vermitteln, verteidigt er mit allen Mitteln. Sein Anliegen ist zutiefst human. In offener, manchmal auch derber Sprache, will er Geschehnisse, allgemeine, die Menschheit bedrohende Gefahren beschreiben, will die politische Wahrheit sagen. Insofern ist er Moralist. Meine Frage, ob seine Botschaft denn bei den Zuhörern ankomme, wurde ohne Zögern bejaht. Konsequenter einer Karriere im allgemeinen, etablierten Musikbetrieb absagend, sucht er den unmittelbaren Kontakt mit den Zuhörern. Es ist erstaunlich, wie sich nach langen Jahren Straßenmusikpraxis keine Ermüdung bemerkbar macht, wie sich etwa vermuten ließe. Temperamentvoll musiziert er mit dem ganzen Körper, sucht und findet immer wieder den engen Kontakt mit den Zuhörern, verausgabt sich etc.

Die Bevölkerung kennt und »liebt« ihn, wie mir eine Passantin versicherte. Er hat seine Stammhörer, und immer bildet sich ein großer Kreis um ihn und um seine Gruppe. Inzwischen eine Art Kölner Institution, was eine monatelange Abwesenheit durch Tourneen nicht beeinträchtigt, genießt er großes Ansehen bei den Kölner Bürgern, was ihm das Vertrauen gibt, daß sein Anliegen vernommen wird. Das ausgewählte Beispiel beinhaltet das Spottlied »Es war einmal ein Geigerlein«, in dem er seine eigenen Erfahrungen mit der Ordnungsmacht beschreibt¹⁰² (s. Seite 121).

Liebes-Blues

Klaus der Geiger

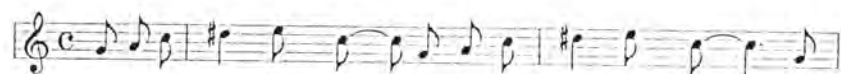
1. Ich war drei Jah-re mit 'ner Frau zu-sam-men, mit der Lie-be hat al-les
an-ge-fan-gen. Es war 'ne schö-ne Zeit,— un-ser Glück, zu zweit,—
doch das ging nicht lan-ge gut, da gab's den er-sten Streit.

2. Als meine Frau dann mit 'nem anderen schlief,
da ging es mir so dreckig, daß ich Amok lief.
Ich fühlte mich verarscht, ich fühlte mich betrogen,
das Gerede um die Liebe, ja das war alles erlogen.
3. Ich lief im Haus herum und schmiß die Fenster ein,
das Ganze war 'ne große Sauerei.
Da standen die Tassen und die Teller, ich nahm alles in die Hand
und schmiß den ganzen Mist vor lauter Wut an die Wand.
4. Dann ging es los mit der Sauterei,
der Schnaps brachte mir kein Glück dabei.
Ich soff die ganze Zeit, war jeden Abend blau
und hing herum, g'rad wie 'ne volle Sau.
5. Ich hab' geglaubt, ich hätt' das Glück zu zweit,
doch es dauerte nur 'ne kurze Zeit.
Es war 'ne schöne Zeit, ja unser Glück zu zweit,
aber es dauerte nicht sehr lange, da war es aus und vorbei.
6. Es gibt nicht nur zwei, es sind Tausende auf der Welt,
sonst wär's um uns sehr schlecht bestellt.
Zwei allein, das geht nicht gut, da geht die Freiheit kaputt,
und was dabei herauskommt, ist Streit und Eifersucht.

¹⁰² Klaus der Geiger und die Kölner Straßenmusikanten: Du Krone der Schöpfung, hrsg. v. Kölner Volksblatt-Druckbetrieb, Köln o. J. (1988), S. 30f.

Der Herstatt-Blues

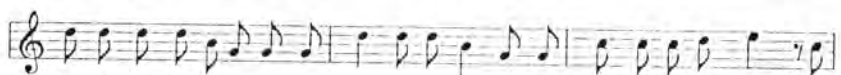
Klaus der Geiger



1. Das ist der Her-statt-Blues, das ist der Her-statt-Blues! Man



öff-ne den Tre-sor. Und was kommt da her-vor? Der Plei-te-gei-er mit 'nem



gan-zen Nest voll Ei-er und den Köpp vol-ler Mus und den Schna-bel vol-ler Schmus! Da



singt er sei-nen Her-statt-Blues, den I-wan-Her-statt-Blues! Rap, rap, rap, rap,



rap, rap, rap, rap, rap, rap, rap, rap, rap, rap, rap, rap, Rap!

2. Ich bin der Pleitegeier
von Lehmann-Müller-Meier,
die ham mich vollgestopft
für ihre spä're Sicherheit.
Doch mein Boß und sein Troß,
die saßen auf 'nem hohen Roß,
und das Roß, das fraß
euer schönes Moos!
Da hat der Gerling sich vergaloppiert,
doch das macht dem nischt,
denn ihr seid's, die verliert!
Da hat der Gerling sich vergaloppiert,
doch das macht dem nischt,
denn der hat sich saniert.
Das ist der Herstatt-Blues ...

3. 'Ne Versicherung für's Leben
hat der Gerling uns gegeben
(und die war teuer!) und die lautet:
In die Röhre gucken alle,
die wo Gerling hoch erheben!
(Gerling und den ganzen Schweine-Verein!)
Eines ham wir nicht bedacht,
daß wir haben die ganze Macht!
Denn ohne uns war' doch der Gerling
noch viel weniger als ein Sperling!
Uns're Steuern, uns're Löhne,
er klaut sie zuhauf,
und die Bullen passen auf!
Uns're Steuern, uns're Löhne,
er klaut sie zuhauf,
und sein Freund und Helfer, der paßt auf!

4. Oberstadtdirektor Mohlen
steckte 200 Millionen
Steuergelder in 'Tresor –
und was kommt da jetzt hervor?
(Na was denn wohl???)
Der Pleitegeier
mit 'nem ganzen Nest voll Eier
und den Köpp voller Mus
und den Schnabel voller Schmus!
Da singt er seinen Herstatt-Blues,
den Iwan-Herstatt-Blues!

5. Doch es kommt mal die Zeit
wo der Pleitegeier ausgebrütet hat
sein Nest voll Eier!
(au weia!)
Wo nix is, kann man nix holen;
und dann wer'n wir euch versohlen!
Nee, wir wer'n uns nicht schenieren,
denn dann ham wir nix mehr zu verlieren!
Der Pleitegeier, der singt ein schönes Lied,
das Gerling-Sperling-Totenlied! (2 mal)
Das ist der Herstatt-Blues ...

Geigerlein

Klaus der Geiger



1. Es war ein-mal ein Gei-ger-lein, das lebt' im schö-nen Köln am Rhein. Es



woll-te auf der Stra-ße spiel'n, doch konnt' es nur zwei Tö-ne fie-deln:



Nja, nja, nja, nja, nja, nja, nja, nja! Nja, nja, nja, nja, nja, nja, nja, nja,



nja, nja, nja, nja, nja, nja, nja, nja, nja, nja, nja, nja, nja, nja!

2. Es hatte g'rad zwei Tön' gespielt,
ein Schutzmann um die Ecke schielt.
Was hör' ich da? Was seh' ich da?
La, lü, la, lü, schon bin ich da!
Nja, nja, nja ...

4. Er schleppt' ihn vor das Gericht
der Richter sprach: »So geht das nicht,
verboten ist in diesem Land
zu fiedeln wie ein Elefant!«
Nja, nja, nja ...

3. Er packt am Arm das Geigerlein,
und sprach: »Laß das Geigen sein,
so wie du hier fidelst 'rum,
ist das eine Ruhestörung.
Mit deinem nja, nja, nja« ...

5. Da holt er seine Fiedel vor
und spielt dem Richter in das Ohr.
Da macht es im Gerichtsaal: »Bum,
der Richter fiel vom Podium.
Das Grausen packt die Staatsanwalt!
»Der muß in eine Haftanstalt!«
Nja, nja, nja ...

6. Der Fraß war mies, die Suppe kalt:
er hat sie an die Wand geknallt.
Da kam der Wärter angerannt
mit rotem Kopf und wutentbrannt.
Nja, nja, nja ...

7. Der Geiger holt' die Geig' hervor
und spielt dem Wärter in das Ohr.
Dem Wärter schwel'n die Ohren an:
Er rennt hinweg, so schnell er kann!
Nja, nja, nja ...

8. Jetzt spielt er wieder auf der Straß;
die Leute haben großen Spaß.
Die Sonne lacht, das Pflaster kracht,
auf der Straße wird Musik gemacht.
Nja, nja, nja ...

Kommune-Lied

Klaus der Geiger



1. Al - le, die in den Kom - mu - nen woh - nen, wol - len nicht ger - ne al -



lei - ne sein. Jun - gen und Mäd - chen und Män - ner und Frau - en



wol - len zu - sam - men, wol - len zu - sam - men, Jun - gen und Mäd - chen und



Män - ner und Frau - en wol - len am lieb - sten zu - sam - men sein.

(nach der Melodie: »Alle, die mit uns auf Kapertfahrt fahren«)

2. Doch manchmal, da gibt es
n'en festen Streit;
vorbei ist es dann mit der Freud'.
Wegen der Liebe und dem Moos
geht dann der Streit los; (2 mal)
wegen der Liebe und dem Moos,
geht der Streit dann meistens los.

3. Wo kommen denn wohl
die Probleme her?
Das zu erraten ist gar nicht schwer.
Von der Erziehung uns'rer Gesellschaft
kommen Probleme, kommen Probleme,
von der Erziehung uns'rer Gesellschaft
kommen die meisten Probleme her.

4. Man hat uns nicht
für die Kommune erzogen;
wir sollten im Leben alleine sein.
Es sagten die Eltern und sagten die Lehrer:
Schaffe dein Glück nur,
schaffe dein Glück nur,
es sagten die Eltern und sagten die Lehrer:
»Schaffe dein Glück nur für dich allein.«

5. Wir durften nicht lieben
soviele wir wollten,
wir durften höchstens zu zweit nur sein.
So sprach der Pfaffe in der Kirche:
»Sonst seid ihr Sünder
und kommt in die Hölle!«
So sprach der Pfaffe in der Kirche:
und zwang uns auf die Einsamkeit.

6. Als wir dann auf der Schulbank saßen,
zum Lesen lernen und Rechnen
und Schreiben,
wollten wir es am liebsten mit den ander'n
zusammen lernen in 'ner Gemeinschaft.
Doch das war verboten
und wurde bestraft,
und jeder mußte lernen für sich allein.

7. Doch kein Mensch will gerne alleine sein,
denn Einsamkeit, die schafft nur Leid.
Darum laßt uns vergessen die alte Moral,
die man uns lehrte, diese verkehrte.
D'rum laßt uns beginnen
ein neues Leben
und alle gemeinsam
dem Glück zustreben.

Teilkulturen

Wie eingangs erwähnt, konnte nur eine Auswahl von Erscheinungsformen der Straßenmusik in Köln dargestellt werden. Nicht berücksichtigt werden konnten z. B. zahlreiche durchreisende Straßenmusikanten: Harfenspieler; Dudelsackspieler; Gitarristen; Sänger; Duos in verschiedenen Besetzungen (z. B. zwei Violinen; Gitarre und Flöte); Querflötenspieler; Blockflötenspieler; ein Streichquartett; eine Jugend-Big-Band; neben Studierenden der Musikhochschule Köln, die MOZARTS »Kleine Nachtmusik« professionell perfekt wiedergaben; Akkordeonspielern; Bayerischen Musikanten; Gruppen, die dixielandähnlich spielen; Drehorgelspielern u.a. mehr.

Die Vielfalt und Fülle der Erscheinungsformen von Straßenmusik in unserer Zeit erlaubt, von einer eigenständigen *Teilkultur* - nicht von einer Subkultur - zu sprechen. Es handelt sich nicht mehr um »Randgruppen«, wenngleich vereinzelte Erscheinungsformen durchaus noch aus dieser Tradition stammen. Das Spektrum der Stilniveaus ist breit gestreut. Von der untersten Anfangsstufe bis zum Konzertvirtuosen sind alle Schattierungen vertreten. Die Skala reicht von Folklore und Klassik bis zur Unterhaltungsmusik und zum Jazz, vom tradierten Lied bis zum engagierten neuen politischen Lied. Das stilistische Spektrum ist international weit geöffnet. Neben musikalischem Anfangsniveau und Pfusch stehen hochwertige künstlerische Leistungen, so daß eine einheitliche Beurteilung nicht mehr möglich ist.

Straßenmusik dürfte heutzutage nicht mehr primär unter der verengten Fragestellung nach Nutzen und Ökonomie (für die Städte und Geschäftsleute einerseits und die Straßenmusiker andererseits), wie dies oft geschieht, betrachtet werden, sondern unter weiterreichenden Perspektiven. Viel zu wenig Beachtung hat bisher gefunden, wie hier auf der Straße z.B. musikalische Bildungsarbeit geleistet wird, daß

insgesamt die kulturelle Bedeutung von Straßenmusik in ihrem Umfang und in ihrer neuen Qualität kaum erkannt und berücksichtigt wird. Viel zu stark ist das Verhältnis von Straßenmusik und Kommune bisher von dem Konflikt um zeitliches Ausmaß und örtliche Ausdehnung der Straßenmusik bestimmt gewesen. Sicher ist die Frage nach der Beurteilung der Straßenmusik, wann und für wen sie zu einer Belastung werden kann, nicht immer einfach zu lösen. Aber eine pauschale zeitliche und örtliche Reglementierung macht es sich sicher zu einfach, auch wenn eine Behörde die Bedürfnisse sämtlicher Gruppen der Bevölkerung zu berücksichtigen hat.

Typisch ist derzeit noch die Einschätzung und Zuordnung der Straßenmusik zum Laienbereich, so daß das Kulturrat der Stadt Köln - bisher nur für die Förderung und den Einsatz professioneller Künstler zuständig - keine Veranlassung zu ihrer Förderung sieht. Straßenmusik ist Teil einer inzwischen hochdifferenzierten musikalischen Volkskultur und in sich wiederum hoch differenziert. Auf der Straße hat sie eine unmittelbare Öffentlichkeit, vielleicht in einer Intensität, wie sie nur Brauchformen erreichen. Sie ist in vielen Bereichen musikalische Volkskunst. Die Erscheinungsformen in der Stadt Köln bieten hierzu hervorragende Beispiele.

Literatur

- BAIER, E.: Lieder der Jahre 1840-1933 (Bergarbeiter-Lieder aus dem Ruhrgebiet), in: 3. Duisburger Akzente, Kleiner Mann, was tun? Volksstücke, Texte, Lieder, 3.-20. Mai 1979, Hrsg.: Stadt Duisburg, Duisburg 1979, S. 247-254
- BERICHTE ÜBER STRASSENMUSIK IN HAMBURG: (J. Top, U. Grapenthin, M. Fliege, M. Falleis, S. Kinzel) in: Karbusicky, V. (Hrsg.): Das Musikleben in einer Stadt. Berichte aus dem Seminar »Zur Methode der Beobachtung in der Musiksoziologie« im Sommersemester 1982, Musikwissenschaftliches Institut der Universität Hamburg 1983, S. 17-32
- BINKOWSKI, B. (Zusammen mit W. Brändle, M. Hug, J. Klenk, P. Koch, U. Prinz, A. Scheytt) (Hrsg.): Musik um uns, 7.-10. Schuljahr, 2. völlig überarbeitete Auflage, Stuttgart 1986
- BRUKMAN, P.: Kultur gleich: Für wenig Gage viel Musik, Am Beispiel Straßenmusik, in: Eisenerne Lerche, Heft 2-83/April-Juni 83.
- BREDNICH, R. W.: Liedkolportage und geistlicher Bänkelsang. Neue Funde zur Ikonographie der Liedpublizistik, in: Jahrbuch für Volksliedforschung, 22. Jg. 1977, S. 71-94
- BREDNICH, R. W.: »Bänkelsänger, Kolporteure, Folksänger«. Straßenmusik vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Ausstellung in der Kassenhalle Duisburg Königstraße 23-25 vom 3.-20. Mai 1979, Duisburg 1979, in: 3. Duisburger Akzente, Kleiner Mann, was tun? Volksstücke, Texte, Lieder, 3.-20. Mai 1979, Hrsg.: Stadt Duisburg, Duisburg 1979, S. 231-240
- BRÜCKMANN, R.: Das Bänkelsang-Motiv in der deutschen Karikatur von 1848/49, in: Jahrbuch für Volksliedforschung, 22. Jg. 1977, S. 80-94
- ENGELKE, K. (Hrsg.): Straßenmusik - ein Handbuch, München 1984
- ESPELAND, W. J.: Zwischen Verachtung und Nächstenliebe - Analyse des Verhaltens eines trunksüchtigen Straßenmusikanten gegenüber den Zuhörern, in: Zeitschrift für Volkskunde, 76. Jg. 1980/I, S. 74-82
- FRISCH, J.: Straßenmusik in Köln, Köln 1972
- JAMES, B.: »Freiheit und Glück!« Straßenmusik heute. Ein Sänger und sein Repertoire, in: Jahrbuch für Volksliedforschung, 26. Jg. 1981, S. 75-99
- HOCK, A.: »Kunst geht nach Brot«. Arme als Straßensänger in Hessen, in: Jahrbuch für Volksliedforschung, 22. Jg. 1977, S. 66-70
- KLAUS DER GERER (Hrsg.): »Der Tag wird kommen«. Liederbuch von den Kölner Straßenmusikern, Köln 1979
- KLAUS DER GERER und die Kölner Straßenmusiker: Du, Krone der Schöpfung, hrsg. vom Kölner Volksblatt - Druckbetrieb, Köln o.J. (1988)
- MEIER, G.: Straßenmusik - Kasuistische Studien unter besonderer Berücksichtigung des künstlerischen, psychologischen und ökonomischen Aspektes. Schriftliche Hausarbeit im Rahmen der ersten Staatsprüfung für das Lehramt in der Sekundarstufe, Düsseldorf 1982 (unveröff.)
- MISSIONSWERK DER WEG ZU JESUS (Hrsg.): Die Himmelstürmer, Monheim 1986
- NOLL, G.: Grenzbereiche Musikalischer Volkskunde? - Fragen zum Gegenstandsreich aktueller Feldforschung, in: Probst-Effah, G. (Hrsg.): Feldforschung heute. Protokoll der Arbeitstagung der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V. vom 28.9.-2.10.1980 in Aichwald, Neuss 1983, S. 107-120
- NOLL, G.: Zu Inhalten und Methoden aktueller Dokumentation im Bereich der »Volksmusik«-Forschung, in: Dittmar, J. (Hrsg.): Dokumentationsprobleme heutiger Volksmusikforschung. Protokoll der Arbeitstagung der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. vom 6.-9.9.1984, Bern 1987, S. 75-86
- RIDDEL, J.: Beobachtungen von Straßenmusik in Bremen, in: Karbusicky, V. (Hrsg.): Das Musikleben in einer Stadt. Berichte aus dem Seminar »Zur Methode der Beobachtung in der Musiksoziologie« im Sommersemester 1982, Musikwissenschaftliches Institut der Universität Hamburg 1983, S. 186-195
- RÖXNER, B.: Untersuchungen zum Phänomen der Straßenmusik in unserer Zeit - aufgewiesen an Aufzeichnungen und Interviews in Oldenburg, Geldern, Köln und Düsseldorf. Schriftliche Hausarbeit im Rahmen der ersten Staatsprüfung für das Lehramt der Sekundarstufe I, Neuss 1983 (unveröff.)
- SCHOMBURG, W.-Clt. v.: Bettelei oder Kunst? Chancen und Probleme der Straßenmusik, in: Fono Forum, Heft 3/März 1980, S. 26-29
- SEHL, R.: Verächtliche Lieder über den geistlichen und weltlichen Standt. Zur Geschichte der Straßenmusik unter besonderer Berücksichtigung des politischen Liedes, in: Zeitschrift für Musikpädagogik, Heft 39, März 1987, S. 17-25
- SEHL, R.: »Leben is Leben - Alles klar?« Straßenmusik Teil II. Politisch engagierte Straßenmusik in der bundesdeutschen Gegenwart, in: Zeitschrift für Musikpädagogik, Heft 40, Mai 1987, S. 48-56
- STADT KÖLN (Hrsg.): »Spielregeln« für Straßenmusikanten in der Innenstadt, Köln 1987

- STIEF, W.: »Bänkelsang« im Bayerischen Wald anno 1976, in: Jahrbuch für Volksliedforschung, Jg. 1977, S. 95-101
- STÖPHIL, S., WALCHER, M.: Beiträge zum musikalischen Leben in Ottahring in der Zwischenkriegszeit, Kapitel IV: Straßenmusik, in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerks, redigiert von Gerlinde Haid, Band 32/33 1984, Wien, S. 206-209
- SITROH, W.M.: Was soll Straßenmusik in der Schule? in: Musik und Bildung, Heft 4/1986, S. 338-342
- WAGNER, G.: Straßenmusik – Volksmusik par excellence, in: Michel Folkzeitung, Nr. 15, Mai/Juni 1980, S. 4 u. 6

Petr Novák

»Szenische Folklore« als zeitgenössisches Bühnengenre und ihr Umfeld

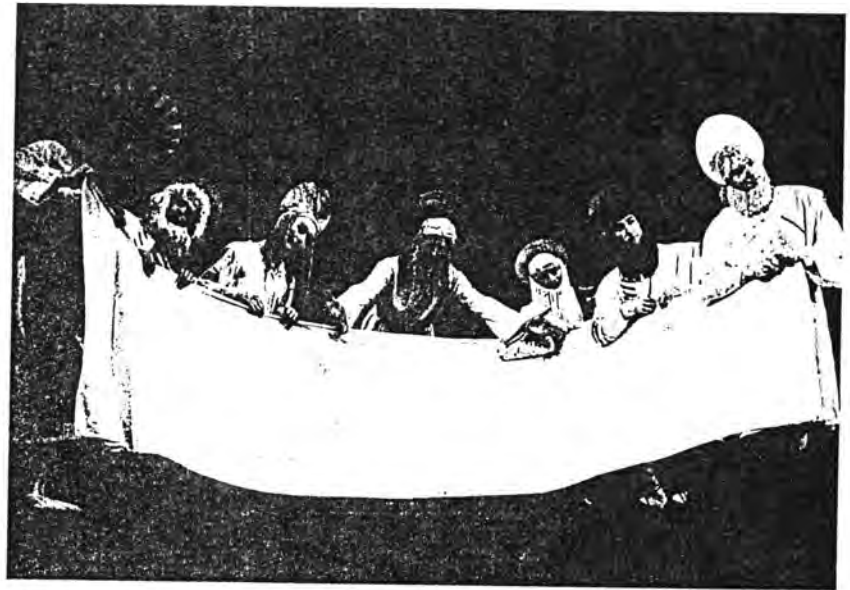


Abb. 22: Szenische Darstellung der Legende des hl. Abendmahls durch das Prager Ensemble »Chorea Bohemica«

Die Erforschung des zeitgenössischen Umgangs mit der Folkloretradition und ihrer Präsentation durch die »Volkskunstgruppen« (überwiegend Laienkunstgruppen), deren Aktivitäten mindestens seit den 40er Jahren kontinuierlich zu verfolgen sind, versucht zur Aufhellung grundsätzlicher Fragen beizutragen, Fragen, die mit dieser spezifischen Kulturtätigkeit unmittelbar zusammenhängen, wie z. B. die Klärung ihrer Brauchbarkeit und Verwendbarkeit im breiten Spektrum des gegenwärtigen Kulturlebens auf dem Lande wie auch in den Städten etc. Dies gehört zu den ständigen Themen fachwissenschaftlicher Überlegungen vor allem innerhalb der langen »Folklorismus-Diskussion«¹⁰¹. Obwohl diese kulturelle Erscheinung für viele Länder

¹⁰¹ Siehe dazu die veröffentlichten Beiträge der Internationalen Folklorismus-Konferenz in Kecske-mét: »Der Folklorismus einst und jetzt«, veröffentlicht in: Folkór – Társadalom – Művészet 4, Budapest 1978, und »Begriff und Erscheinungen des Folklorismus«, veröffentlicht in: Folkór – Társadalom – Művészet 8, Budapest 1981