

Zum Quellenwert der Südtiroler Volksmusiksammlung von Alfred Quellmalz (1940–1942)

Thomas Nußbaumer

Die Südtiroler Volksmusiksammlung von Alfred Quellmalz (rund 3000 Magnetophonaufnahmen mündlich überlieferter Volksmusik aller Gattungen) war aufgrund ihrer Entstehungshintergründe (SS-„Ahnenerbe“ als Auftraggeber, Option und Umsiedlung in Südtirol als Anlass) in der Fachliteratur bisher umstritten. Bei Kenntnis des Sammelbestandes zeigt sich jedoch, dass Quellmalz weniger der „Ahnenerbe“-Ideologie als vielmehr dem damals traditionellen volkskundlichen Fachverständnis verbunden war (was sich mit ideologischen Forderungen allerdings teilweise verbinden ließ). Ihm lag vor allem daran, die älteren Schichten der Südtiroler Volksmusik zu erfassen. Gegenwartsbezogene politische Lieder nahm er nur in geringem Ausmaß auf, ideologisch nicht opportune Lieder berücksichtigte er aus Gründen der Vorsicht nicht. Aufnahmetechnisch stellt seine Sammlung eine Pionierleistung dar.

Wie alle volkskundlichen Sammelaktionen der „Südtiroler Kulturkommission“ des SS-Ahnenerbes, die in den Jahren 1940 bis 1942 im Umsiedlungsgebiet Südtirol stattfanden, ist auch die rund dreitausend Tonaufnahmen umfassende Volksmusiksammlung von Alfred Quellmalz (1899–1979) sehr umstritten. Als gegen Ende der achtziger, Anfang der neunziger Jahre eine Reihe von Volkskundlerinnen und Volkskundlern daranging, die Geschichte ihres Faches zur Zeit des Nationalsozialismus aufzuarbeiten,¹ wurde vielfach auf den ideologisch problematischen Kontext der Forschungen eines Richard Wolfram, Willi Mai und Alfred Quellmalz in Südtirol hingewiesen. Tendenziell bestand die Auffassung, die Forschungskonzepte, -methoden und ihre Ergebnisse als (aus heutiger Sicht) wissenschaftlich suspekt zurückzuweisen.

1 Stellvertretend sei hier nur verwiesen auf Jacobeit, Wolfgang, Hannjost Lixfeld und Olaf Bockhorn (Hg.): *Völkische Wissenschaft. Gestalten und Tendenzen der deutschen und österreichischen Volkskunde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. Wien 1994.

Die Entstehungshintergründe der Südtirolsammlung Quellmalz sind Dank einiger Aufsätze von Peter Assion, Peter Schwinn und Gisela Lixfeld in groben Zügen seit längerem bekannt.² Eine detaillierte Darstellung findet sich in meinem im Vorjahr erschienenen Buch über Quellmalz' Südtiroler Forschungen,³ aus dem ich nachfolgend einige Gedanken zusammenfasse, die zur Einschätzung des Quellenwerts der Südtirolsammlung Quellmalz beitragen können.

Quellmalz wirkte von Juli 1940 bis Mai 1942 als Leiter der „Gruppe Volksmusik“ der sogenannten „Südtiroler Kulturkommission“, einer vom SS-Sturmbannführer (bzw. später Obersturmbannführer) Wolfram Sievers geleiteten Dienststelle der SS-„Forschungs- und Lehrgemeinschaft ‚Das Ahnenerbe‘“ (Präsident: Heinrich Himmler). Quellmalz' Aufgabe und die seiner Mitarbeiter Fritz Bose, Karl Horak und Walter Senn bestand darin, in Ton, Wort und Bild die Volksmusik der Südtiroler Optanten vor ihrer Umsiedlung ins Deutsche Reich zu erfassen. Im künftigen Siedlungsgebiet sollten die Aufzeichnungen dann für eine ideologisch angepasste Volkstumspflege funktionalisiert werden.

Diese Voraussetzungen fördern gewiss nicht eine positive Einschätzung des Quellenwerts der Südtirolsammlung Quellmalz für die moderne wissenschaftliche musikalische Volkskunde und geben auch

2 Vgl. Assion, Peter, und Peter Schwinn: Migration, Politik und Volkskunde 1940/43. Zur Tätigkeit des SS-Ahnenerbes in Südtirol. In: Greverus, Ina-Maria, Konrad Köstlin und Heinz Schilling (Hg.): Kulturkontakt. Kulturkonflikt. Zur Erfahrung des Fremden. 26. Deutscher Volkskundekongress in Frankfurt vom 28. September bis 2. Oktober 1987. 1. Teil. Frankfurt a.M. 1988 (= Notizen, Band 28), S. 221–226; Lixfeld, Gisela: Das „Ahnenerbe“ Heinrich Himmlers und die ideologisch-politische Funktion seiner Volkskunde. In: *Völkische Wissenschaft* (wie Anm. 1), S. 217–255; Schwinn, Peter: Auf Germanensuche in Südtirol. Zu einer volkskundlichen Enquête des SS-Ahnenerbes. In: *Jahrbuch für Volkskunde*. Neue Folge 12 (1989), S. 85–98; Schwinn, Peter: Alfred Quellmalz und seine Tätigkeit in der Kulturkommission des SS-Ahnenerbes 1940–42. In: Stief, Wiegand (Hg.): *Register zu Alfred Quellmalz „Südtiroler Volkslieder*, 3 Bände, Kassel: Bärenreiter 1968, 1972 und 1976“. Bern u.a. 1990, S. 167–177 (= Studien zur Volksliedforschung 4); Schwinn, Peter: „SS-Ahnenerbe“ und „Volksstumsarbeit“ in Südtirol 1940–1943. In: Jöhler, Reinhard, Ludwig Paulmichl und Barbara Plankensteiner (Hg.): *Südtirol im Auge der Ethnographen*. Wien, Lana 1991, S. 91–104.

3 Nußbaumer, Thomas: *Alfred Quellmalz und seine Südtiroler Feldforschungen (1940–42)*. Eine Studie zur musikalischen Volkskunde unter dem Nationalsozialismus. Innsbruck u.a. 2001 (= *Bibliotheca Musicologica*, Universität Innsbruck, Band 6).

heute noch Anlass für Mutmaßungen bezüglich ihres ideologischen Charakters. Gesprächsweise vernahm ich zum Beispiel die Ansicht, die Sammlung sei eine „Naziliedersammlung“, obwohl Quellmalz kein einziges Lied der NS-Bewegung aufzeichnete. Abgesehen von manch unbegründetem Vorurteil sind die Meinungen konträr. Ich möchte dazu nur zwei unterschiedliche Bewertungen der Südtirolsammlung Quellmalz anführen. 1953 schrieb der bayerische Volksmusikforscher Felix Hoerburger, damals am Regensburger „Institut für Musikforschung“ mit der Archivierung der Quellmalzbänder befasst:

Bereits eine erste Durchsicht [der Sammlung, Anm. des Verf.] zeigt, daß das Thema „Volksmusik in Südtirol“ sehr weit zu begreifen ist. Es reicht vom Bänkellied und Couplet bis zum Jodler, von der deutschen Messe bis zum primitiven Heischelied, und der „komponierte“ Stimmungswalzer ist ebenso vertreten wie die Typenweisen des bäuerlichen Ländlers, die von den verschiedensten bodenständigen Instrumentalgruppen ausgeführt werden. [...] Mit größter Wahrheitstreue und ohne vorgefaßte oder kategorisierende Meinung wird grundsätzlich alles gezeigt, was dieses Volk singt und musiziert; jede Auswahl, die von den meisten Sammlern sehr zu Unrecht und sehr zum Nachteil der wissenschaftlichen Verwertbarkeit schon an Ort und Stelle vorgenommen zu werden pflegt, wird hier einem späteren sichtenden Zeitpunkt überlassen. So erhalten wir hier ein wahres Bild von der tatsächlichen vielgesetzlichen Zusammensetzung des Musiziergutes dieses Landes [...].⁴

Einen ganz anderen Standpunkt vertreten Peter Assion und Peter Schwinn in ihrer 1988 verfassten Charakterisierung der Sammlarbeiten der Südtiroler Kulturkommission, insbesondere der Arbeiten des Erzählforschers Willi Mai und des Volksmusikforschers Quellmalz. Bezugnehmend auf diese beiden heißt es:

Es gilt als sicher, daß die geplante Verwertung des Sammelgutes schon vorweg dessen Qualität mitbestimmte. War bereits die ideologische Brille der hauptverantwortlichen Sammler eine Garantie für erwünschtes selektives (und indirekt produktives) Vorgehen, so stellten darüber hinaus die erlassenen Richtlinien und verteilten Arbeitsmaterialien (Fragebögen usw.) sowie die permanente Kontrolle der laufenden Arbeit durch Kom-

4 Hoerburger, Felix: Katalog der europäischen Volksmusik im Schallarchiv des Institutes für Musikforschung Regensburg. Für die Unesco zusammengestellt und herausgegeben durch das Institut für Musikforschung Regensburg. Regensburg 1953 (= Serie C: Ethnographische und Volksmusik, Band 3, und Quellen und Forschungen zur musikalischen Folklore, Band 1), S. 52–53.

missionssitzungen, vorzulegende Zwischenberichte und neue Anweisungen sicher, daß sich die „Sammelarbeit“ auf „Wesentliches“ [im Sinne der NS-Ideologie, Anm. des Verf.] konzentrierte.⁵

Zwischen diesen beiden Aussagen liegen nicht nur 35 Jahre, sondern auch unterschiedliche Interessen und Zugänge zum Thema. Hoerburger ging positivistisch vom Sammelbestand aus, den er in seinem Katalogwerk einer europäischen Fachöffentlichkeit möglichst vorteilhaft präsentieren wollte. Er verschwieg die ihm mit Sicherheit bekannten Entstehungshintergründe und Quellmalz' Auftraggeber. Assion und Schwinn hingegen bezogen sich ausschließlich auf die ihnen zugänglichen offiziellen Richtlinien der Ahnenerbeleitung – zitiert werden immer wieder die „Grundsätze zur Aufnahme und Erfassung der kulturellen Werte in Südtirol“,⁶ jene programmatische Aussendung Sievers' –, auf die dienstlichen Arbeitsberichte der einzelnen Forscher sowie auf weiteres amtliches Material, das ihnen am damaligen „Berlin Document Center“ und in anderen Archiven zugänglich war. Über den Sammelbestand konnten sie sich nicht äußern, weil sie ihn nicht kannten. Ohne umfassende Berücksichtigung der technischen, organisatorischen und personellen Umstände der Sammelaktion, ohne Einsichtnahme in das Sammelmaterial und die dazugehörigen Begleitdokumente evaluierten sie Quellmalz' Forschungsmethoden auf der Basis offizieller Korrespondenzen und gelangten so zu einem einseitig negativen Bild.

Selbstverständlich trug auch Quellmalz' berufliche Laufbahn während der NS-Zeit nicht unbedingt dazu bei, seine Forschungstätigkeit später in einem günstigeren Licht erscheinen zu lassen, und es ist notwendig, auch auf diesen Aspekt einzugehen, gerade im Zusammenhang mit seiner Südtirolsammlung, der für seine Karriere im Ahnenerbe eine zentrale Bedeutung zukam.

Quellmalz war nicht, wie ein Diskutant bei einer Tagung in Salzburg Ende Juni 2001 meinte, „ein großer Mann des Systems“, sondern – realistisch gesehen – ein passionierter und zugleich karriereorientierter Volksmusikforscher, der die Gunst der Stunde, nämlich die große Aufwertung der Volksmusikforschung und -pflege im Dritten Reich, nutzen wollte. Von 1928–37 wirkte er als musikwissen-

⁵ Assion/Schwinn, Migration, Politik und Volkskunde (wie Anm. 2), S. 224.

⁶ Sievers, Wolfram: Grundsätze zur Aufnahme und Erfassung der kulturellen Werte in Südtirol [Frühjahr 1940] (AdO-Archiv des Instituts für Zeitgeschichte der Universität Wien, DO-35/Ak-6/1920).

schaftlicher Mitarbeiter an John Meiers „Deutschem Volksliedarchiv“ in Freiburg i.Br., 1932 promovierte er an der dortigen Universität mit einer Dissertation über „Die Weise vom Elslein“ (Königskinderballade). 1937 erhielt er dann den Posten eines zunächst kommissarischen, dann wirklichen Abteilungsleiters für Volksmusik an dem zwei Jahre zuvor erst gegründeten „Staatlichen Institut für Deutsche Musikforschung“ in Berlin. Diese dem Reichserziehungsministerium unterstellte Wissenschaftseinrichtung mit dem ambitionierten Vorhaben, zur zentralen musikwissenschaftlichen Forschungsstelle Deutschlands aufzurücken, war im Bereich der Volksmusik unter anderem mit den vielfältigen Bedürfnissen der Musikpflege Hitler-Deutschlands befasst. Anfragen von Vertretern der Parteigliederungen erfüllte Quellmalz stets verlässlich und entgegenkommend. Er selbst hatte seine Parteimitgliedschaft aber erst mit dem Übertritt in den öffentlichen Dienst erhalten, war also kein Nazi der ersten Stunde.⁷

Seine Kontakte zum Ahnenerbe ergaben sich unmittelbar aus der Umsiedlung Südtirol und dem daraus entstandenen Forschungsauftrag. Aufgrund seiner fachlichen Ausbildung und Erfahrungen mit volksmusikalischer Feldforschung wurde er als Beauftragter seines Institutes, und von diesem mit fortlaufenden Bezügen dienstfreigestellt, zum Leiter der Gruppe Volksmusik der Südtiroler Kulturkommission bestellt. Dort einmal Fuß gefasst, erkannte er die Chance, seine Karriere weiterzuentwickeln. Um die Leitung der seit 1938 auf dem Papier schon bestehenden, aber noch unbesetzten Ahnenerbe-„Forschungsstätte für indogermanisch-deutsche Musik“ zu übernehmen, trat er im April 1942, also kurz vor Ende seiner Südtirolzeit, der Allgemeinen SS bei. Hier verblieb er im niederen Rang eines Untersturmführers und befreit von allen militärischen Übungspflichten, da er aufgrund einer Verletzung aus dem Ersten Weltkrieg kriegsdienstuntauglich war.

1943 durfte er, nunmehr zum designierten Leiter der „Forschungsstätte für indogermanisch-deutsche Musik“ aufgerückt, sich selbst, seine Familie und das Inventar seiner Institutsabteilung mitsamt den Südtiroler Bändern nach Süddeutschland absetzen – letzteres nicht gerade zur Freude seines Institutsleiters Hans Albrecht. Während Berlin den zunehmenden Bombenangriffen ausgesetzt war, beschäftigte sich Quellmalz in der sicheren fränkischen Kleinstadt Waischenfeld im dortigen Ahnenerbe-Ausweichquartier fast ausschließlich mit

⁷ Zu Quellmalz' Tätigkeiten vor Juli 1940 siehe Nußbaumer, Quellmalz (wie Anm. 3), S. 17–58.

der Aufarbeitung seiner Südtiroler Tonbänder. Es gelang ihm, im Rahmen verschiedener Ahnenerbeprojekte und -tagungen die Auswertung der Südtirolsammlung als „kriegswichtig“ zu deklarieren, weil sie angeblich das Deutschtum der Südtiroler beweist. Aus diesem Grunde war es ihm möglich, den Institutsbetrieb und sogar den Personalstand bis knapp vor Kriegsende aufrecht zu erhalten. Nach dem Krieg wurde Quellmalz als minderbelasteter Mitläufer rehabilitiert, doch an eine musikwissenschaftliche oder volkskundliche Stelle gelangte der mittlerweile Sechsvierzigjährige nicht mehr, nicht zuletzt auch deshalb, weil ihm sein ehemaliger Chef Albrecht, nach Kriegsende in Musikwissenschaftlerkreisen genauso einflussreich wie zuvor, aus persönlichen Gründen seine SS-Mitgliedschaft vorwarf. Lange wurde er auch an seine Sammlung, die schließlich in Regensburg landete, nicht herangelassen.⁸

Diese Fakten sind natürlich wichtig, doch sagen sie noch nicht viel über die Sammlung, ihre Entstehungsbedingungen und ihren Quellenwert aus. Hierzu bedarf es weiterer Informationen und auch der richtigen Quelleneinschätzung. Am Beispiel der Bewertung der Fotosammlung von Quellmalz, die als Begleitdokument zu den Tonaufnahmen entstand, kann man sehr gut ersehen, wie eine wenig differenzierte Deutung, gestützt auf ein im Zusammenhang nicht richtig verstandenes Zitat aus einem Tätigkeitsbericht von Quellmalz, zu voreiligen Schlussfolgerungen führt. Ausgehend von einer Stelle in Quellmalz' Abschlussbericht über seine Südtiroler Sammelarbeiten, worin er seine Fotosammlung unter anderem auch als Beitrag „für eine musikalische Stammes- und Rassenforschung“ bezeichnet, schreibt Gisela Lixfeld in ihrer ansonsten brillanten Abhandlung über die volkskundlichen Forschungen des Ahnenerbes:

[...] eine Bemerkung Quellmalz', die uns Wissenschaftler wie Untersuchungsergebnisse in besonderem Maße suspekt erscheinen lassen – wäh-

8 Die Tonbänder und Begleitmaterialien der Südtirolsammlung Quellmalz (Fotos, Personal- und Sachbögen, Feldprotokolle, Notizen und Korrespondenzen) gelangten nach Kriegsende an das von Bruno Stäblein gegründete „Institut für Musikforschung“ an der philologisch-theologischen Hochschule Regensburg. Heute befindet sich die Sammlung, allerdings nur in beschränktem Ausmaß zugänglich (die Tonbänder können nicht abgespielt werden), im Hoerburger-Archiv der Universität Regensburg, betreut von den Instituten für Volkskunde und Musikwissenschaft der Universität Regensburg. Kopien der Tonbänder befinden sich seit 1961 am Tiroler Volksliedarchiv in Innsbruck und seit 1989 am Institut für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache in Bozen.

rend Quellmalz fest davon überzeugt ist, „daß das wissenschaftliche Ergebnis der Tätigkeit der Gruppe Volksmusik zu großen Erwartungen berechtigt“ [Quellmalz, Bericht über den Abschluss der Arbeiten der Gruppe Volksmusik in der Deutschen Kulturkommission Südtirol (Bundesarchiv Berlin-Zehlendorf, NS 21/220)].⁹

Hier wurden zwei nicht zusammengehörende Aussagen Quellmalz' – die Bedeutung der Fotosammlung für die Rasseforschung und Quellmalz' Erwartungen hinsichtlich der Forschungen seiner Arbeitsgruppe *in ihrer Gesamtheit* – zueinander in Beziehung gesetzt, eine bei Kenntnis der Arbeiten Quellmalz' beiläufige, als Stereotyp aufzufassende und adressatengerichtete Nebenbemerkung (der Adressat war Sievers) als wesentlich für seine Forschungen herausgestellt. Nun gibt es aber keinen Hinweis darauf, dass Quellmalz in Südtirol tendenziell Rasseforschung betrieb, indem er etwa nicht-arisches aussehende Gewährsleute von den Fotoaufnahmen ausgeschlossen hätte, auch beschäftigte er sich im Gegensatz zu vielen seiner Fachkollegen kaum mit der im NS-Reich opportunen „musikalischen Rasseforschung“.¹⁰ Seine Fotosammlung, die am Institut für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache in Bozen archiviert ist, weist lückenlos alle Gewährsleute und die Instrumente der Musikanten auf und unterscheidet sich in ihrem dokumentarischen Charakter im Prinzip nicht von modernen ethnomusikologischen Fotosammlungen.

Dienstliche Richtlinien und Arbeitsberichte spiegeln bekanntermaßen nicht immer genau das, was in Wirklichkeit geschah. Gerade bei der Abfassung von Tätigkeitsberichten konnte man sich aus verschiedenen Gründen hinter einer „ideologischen Sonnenbrille“ verstecken und aus Vorsicht, denn man lebte in einer Diktatur, aus Opportunismus oder anderen Motiven „ideologischer“ scheinen wollen als man vielleicht war oder handelte. Quellmalz' Bemerkung über den Wert seiner Fotosammlung für die „musikalische Rasseforschung“ ist wohl als ein opportunistisches Signal zu werten – er war damals gerade im Begriff, im Ahnenerbe Karriere zu machen.

Um zu einer sachlicheren wissenschaftshistorischen Einordnung und Bewertung der Südtirolsammlung Quellmalz zu gelangen, die frei ist, sowohl von positivistischer Verklärung à la Hoerburger als auch von vereinfachender Aufdeckung „brauner Flecken“, sind meines Erachtens im wesentlichen folgende Fragen abzuklären:

⁹ Lixfeld, Ahnenerbe (wie Anm. 2), S. 250.

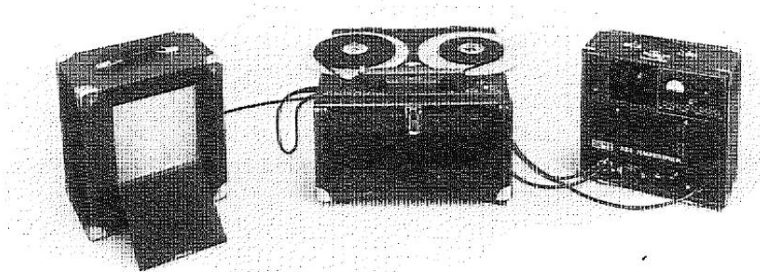
¹⁰ Vgl. Nußbaumer, Quellmalz (wie Anm. 3), S. 296–301.

- Welchen Einfluss nahmen der historische Anlass und das ideologische und politische Umfeld auf die Auswahlkriterien bei der Sammelarbeit?
- Mit welchem Wissensstand und welchen Vorstellungen ging Quellmalz an sein Forschungsthema „Volksmusik in Südtirol“ heran?
- Worin bestehen seine methodischen Ansätze und Sammelkriterien?
- Unter welchen technischen und organisatorischen Bedingungen kam die Sammlung zustande, bzw. inwieweit übten sie Einfluss auf seine Forschungsmethoden aus?
- Wie sieht die Sammlung aus, was enthält sie und was möglicherweise nicht?

Zur Klärung dieser Fragen seien ein paar weitere Fakten in Erinnerung gerufen.

Die Südtirolsammlung Quellmalz, welcher – übrigens nicht ganz korrekt, doch hat sich dies so eingebürgert – die 461 Südtiroler Tonaufnahmen des Berliner Musikethnologen Fritz Bose zugerechnet werden, bestand aus 415 Acetat-Tonbändern der Type C mit 2.951 einzelnen Tonaufnahmen. Die meisten Bänder überstanden unbeschadet das Kriegsende.

Die Tonaufnahmen wurden mit einem Magnetophon der Type K 4 erstellt.



*Magnetophon Koffergerät
Modell K 4*

Werbefoto der Firma AEG für das Magnetophonmodell K 4
(Lautsprecher, Magnetophon, Vorverstärker)
(Quelle: Institut für Musikerziehung, Bozen, Nachlass Quellmalz)

Ein Vorläufer des K 4-Aufnahmegerätes wurde 1933 von der AEG in Berlin entwickelt und funktionierte erstmals in der Geschichte der Aufnahmetechnik nach dem Magnettonverfahren. Das Magnetophon stellte gegenüber dem vorher (und auch später noch) bei Feldforschungen eingesetzten Edison-Phonograph einen großen Fortschritt dar. Im Gegensatz zum Phonograph, der bloß Aufnahmen in der Dauer von maximal zweieinhalb Minuten zuließ, waren nun erstmals dokumentarische Aufnahmen in stark verbesserter Tonqualität und in der Dauer von rund zwanzig Minuten möglich. Die Aufnahmen konnten zudem beliebig oft abgespielt werden. Der Nachteil des Magnetophons bestand in seinem Gewicht – mit den Zubehöerteilen wog die Apparatur rund 150 kg und konnte auf den schlechten Straßen der Südtiroler Seitentäler nur mit Tragtieren befördert werden – und in seiner Störanfälligkeit. Einige Male musste Quellmalz das Gerät reparieren lassen, auch nach Berlin ins AEG-Werk schicken, etliche Aufnahmen gingen aufgrund von Frequenzschwankungen, verursacht durch das damals mangelhafte Stromnetz, daneben. Zudem funktionierte es nur bei 220 V-Wechselstrom, der im Südtirol der frühen vierziger Jahre nicht überall zu beziehen war.

Hinsichtlich des Aufnahmeverfahrens und organisatorisch-praktisch bedeutete dies, dass das Gerät nur an bestimmten zentralen Plätzen aufgestellt werden konnte (meistens in Wirtshäusern), zu dem die vorher mit Hilfe einheimischer Vermittler und durch Fragebögen eruierten Gewährsleute umliegender Ortschaften herankommen mussten. Aufnahmen in actu und teilnehmender Beobachtung waren auf diese Weise kaum möglich, vielmehr handelt es sich bei der Quellmalzsammlung um „gestellte“ Aufnahmen. Quellmalz versuchte dennoch, bei den Gewährsleuten so weit wie möglich die Aufnahmesituation vergessen zu machen und ungezwungenes Musizieren zu ermöglichen, indem er im Aufnahmeraum nur das Mikrophon platzierte und das Gerät in einem Nebenraum aufbaute, wie anhand nachfolgender Aufnahmen aus seiner Fotosammlung ersichtlich ist:



Aufnahmeszene aus Unser Frau in Schnals, 21. November 1941,
mit Felicitas Gamper, Rosa Santer, Theresia Grüner und Karoline Santer.
Am rechten Bildrand ist das Kondensatormikrofon zu erkennen
(Quelle: Institut für Musikerziehung, Bozen, Fotosammlung Quellmalz, Nr. 638)



Aufnahmeszene aus Dorf Tirol, 28. Juli 1940. Quellmalz instruiert seine
Assistentin Gertraud Simon, die meist als Aufnahmeleiterin fungierte
(Quelle: Institut für Musikerziehung, Bozen, Fotosammlung Quellmalz, Nr. 7)

Die Sammlung umfasst Magnetophonaufnahmen im Ausmaß von ca. 138 Stunden. Das Tonmaterial untergliedert sich in rund 1.700 Volkslieder (einschließlich der Varianten), rund 650 Instrumentalmusikaufnahmen, rund neunzig Sprechtaufnahmen – darunter auch ein paar ladinische, zimbrische und italienische –, die in Zusammenarbeit mit dem Erzählforscher Willi Mai¹¹ und den Dialektforschern Bruno Schweizer und Matthias Insam zustandekamen, weiters in zahlreiche Vierzeiler- und Jodleraufnahmen.

Die von Hoerburger attestierte Vielfalt des Bestandes lässt sich nur bestätigen. Die Volksliedaufnahmen beziehen sich auf jede nur denkbare Gattung. Hier finden sich, abgesehen von zahlreichen Alm-, Wilderer-, Liebesliedern und anderen Geselligkeitsgenres, sehr viele Balladen – rund 35 Balladentypen in ca. 120 Aufnahmen –, historisch-politische Lieder, geistliche Lieder, Soldatenlieder, Kinderlieder, auch sämtliche Brauchlieder, die um 1940 in Südtirol aufgenommen werden konnten. Im großen und ganzen sind alle Gattungen vertreten, wie sie seit Erks und Böhmes „Deutschem Liederhort“ (1893/94) festgeschrieben sind. Das große Interesse an den Balladen rührt daher, dass die Balladenforschung seit John Meier ein zentraler Gegenstand der Volksliedforschung war und Quellmalz als ehemaliger Mitarbeiter Meiers sich darin als besonders kompetent auszeichnete. Viele seiner Tonaufnahmen veröffentlichte er in den Jahren 1968–76 in seiner dreibändigen Ausgabe „Südtiroler Volkslieder“,¹² zu einem abschließenden Kommentarband kam es nicht mehr.

Quellmalz' Auswahlkriterien sind Ausdruck seines traditionellen Fachverständnisses. In Ergänzung zu den um die Wende zum 20. Jahrhundert erschienenen Liedersammlungen Franz Friedrich Kohls – ich nenne stellvertretend die „Echten Tiroler-Lieder“ von 1899 und ihre zweibändige Neuauflage von 1913/15, die, wenngleich rein an den Bedürfnissen der Volksliedpflege orientiert, als einzige Quellenwerke den damaligen Wissensstand zum Volkslied in Tirol und Südtirol dokumentieren –, wollte Quellmalz jene Lieder und

11 Viele der unter Willi Mais Leitung zustandekommenen Erzählaufnahmen liegen nun transkribiert vor in: Petzoldt, Leander (Hg.): Sagen, Märchen und Schwänke aus Südtirol. Gesammelt von Willi Mai. Band I: Wipptal, Pustertal, Gadertal. Innsbruck, Wien 2000. Der zweite Band mit weiteren Transkriptionen befindet sich in Druck.

12 Quellmalz, Alfred (Hg.): Südtiroler Volkslieder. 3 Bände. Kassel u.a. 1968, 1972 und 1976. Der Registerband dazu: Stief, Register zu Alfred Quellmalz (wie Anm. 2).

Musikstücke aufnehmen, die nicht in Publikationen vorlagen, sondern rein mündlich überliefert wurden. Sein Volksliedbegriff war, wohl geprägt durch Meier, für damalige Verhältnisse keineswegs eng. Seine Sammelarbeit umfasste das „echte Volkslied“ im Sinne Josef Pommers ebenso wie das „Kunstlied im Volksmund“ nach Meier und das „Trivallied“.¹³ Die beinahe puristische Strenge jedoch, mit der er sich auf das Kriterium der Mündlichkeit festlegte, ist im forschungsgeschichtlichen Kontext zu sehen: Ein Postulat der traditionellen Volksliedforschung lautete, dass „echte“ Volkslieder nur mündlich überliefert werden. Freilich verschloss dies der älteren Forschergeneration den Blick auf differenziertere Tradierungsvorgänge, wie auch auf den Umstand, dass publizierte Lieder ebenso mündlich weitervermittelt werden und nicht unbedingt eine „textgetreue“ Umsetzung im Sinne der publizierten Fassungen erfahren.

Jedenfalls legte Quellmalz sehr großen Wert darauf, nur mündlich tradiertes Repertoire festzuhalten, und die mangelnde Beachtung dieses Auftrages war neben anderem ein Grund dafür, dass der Quellmalz-Mitarbeiter Fritz Bose nach nicht ganz einem halben Jahr die Südtiroler Kulturkommission verlassen musste: Er hatte zu viele Lieder aufgenommen, die bereits in gedruckten Liederbüchern aufschienen.¹⁴

Bei seiner Sammelarbeit wollte Quellmalz – und er äußerte dies wiederholt – nicht nach subjektiven Ausleseprinzipien vorgehen, sondern objektiv. Von diesem Objektivitätsanspruch leitete sich sein Verständnis von Wissenschaftlichkeit ab. So findet sich im Manuskript seines Vortrages, den er im Februar 1941 auf der großen Tagung der Südtiroler Kulturkommission in Bozen hielt, folgende Aussage:

Es ist erst eine zweite Frage, ob dieses Musikgut im Sinne der Volksbildungsarbeit wertvoll ist oder nicht, denn unsere Sammlung hat ein unverfälschtes Bild des tatsächlich Gesungenen und Gespielten zu geben. Aus wissenschaftlichen Gründen kann es sogar nötig werden, gelegentlich Wertloses oder Unechtes aufzunehmen.¹⁵

Diesen Satz könnte man als Absage an die in Sievers' „Grundsätzen“ mehrfach erhobene Forderung, die wissenschaftliche Arbeit solle in

13 Quellmalz, Alfred: Erstes Kapitel zu „Südtiroler Volkslieder“, Band 4 [Manuskript], S. 4 (Institut für Musikerziehung, Bozen, Nachlass Quellmalz).

14 Vgl. Nußbaumer, Quellmalz (wie Anm. 3), S. 204–205.

15 Quellmalz, Alfred: Vortragsmanuskript zur Tagung der Südtiroler Kulturkommission, 9.2.1940, S. 9 (Hoerburger-Archiv der Universität Regensburg, Ordner 13/2).

erster Linie der „Volkstumspflege“ im künftigen Südtiroler Siedlungsgebiet zuträglich sein, interpretieren – jedoch nur bei oberflächlicher Betrachtung. In Wahrheit widersprach Quellmalz' Wissenschaftsauffassung keineswegs den ideologischen Zielen des Ahnenerbes, auch nicht den volksmusikpflegerischen, ebenso stimmt es nicht, dass die Nationalsozialisten gegen die Erfassung und Pflege der regionalen Vielfalt von Volksmusik aufgetreten seien und eine Vereinheitlichung der deutschen Volksmusik, etwa ausgerichtet an nationalsozialistischen Kampf- und Feierliedern, angestrebt hätten.¹⁶

Vielmehr das Gegenteil ist der Fall: Unter dem Nationalsozialismus wurde – und dies belegen die zahlreichen Gründungen von volksmusikalischen Institutionen und Ämtern – neben der Volksmusikpflege die regionale Volksmusikforschung im Sinne einer „musikalischen Stammesforschung“ überaus gefördert. Quellmalz brauchte also bei seiner Arbeit nicht, wie Assion und Schwinn dies vermuteten, an die „geplante Verwertung des Sammelgutes“ zu denken, auch war es nicht notwendig, sich bei der Auswahl des Repertoires eine NS-ideologische „Brille“ aufzusetzen, weil Volksmusikforschung – vorausgesetzt, sie konzentrierte sich, wie im Falle Quellmalz, auf historisches Material im traditionellen Fachverständnis – nicht im Gegensatz zur NS-Ideologie stand. Quellmalz konnte im Rahmen seiner Auswahlkriterien durchaus „objektiv“ und ohne Rücksicht auf pflegerische Bedürfnisse sammeln. So hielt er beispielsweise in den ebenfalls zum Vertragsgebiet der Umsiedlung zählenden Dreizehn Gemeinden in der Provinz Verona zahlreiche italienische Lieder auf Band fest, um zu zeigen, dass es keine zimbriischen Volkslieder mehr gab.¹⁷

Abgesehen von seiner Unterscheidung zwischen Wissenschaft und Pflege – mit letzterer beschäftigte er sich, nämlich konzeptionell, im Rahmen eines NS-ideologischen Volksmusiklagers in Seis am Schlern im April 1941¹⁸ – finden sich bei Quellmalz viele Anschauungen, die durchaus ins Konzept der Ahnenerbeideologie passten und, wie schon erwähnt, es ermöglichten, dass Quellmalz die Aufarbeitung seiner Sammlung bis Kriegsende als „kriegswichtiges“ Pro-

16 Vgl. Bruckbauer, Maria: Verordnete Kultur: Überlegungen zur Volksmusik in Bayern während der NS-Zeit. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1989, S. 88, Anm. 4.

17 Vgl. Nußbaumer, Quellmalz (wie Anm. 3), S. 162–165.

18 Ebd., S. 259–277.

jekt weiterbetreiben durfte. So sah er – auch in Anlehnung an die damals gültige Tiroler Historiographie – Südtirol als ein vom deutschen Sprachraum abgekapseltes Rückzugsgebiet, dessen Volksmusik Relikte bewahre, die im „Binnendeutschland“ schon längst untergegangen seien. Erst jüngere Forschungen bewiesen, dass dies so nicht stimmt,¹⁹ doch Quellmalz war von der angeblichen „Altschichtigkeit“ der Volksmusiklandschaft Südtirol derart überzeugt, dass sich die Beweise für ihn von selbst einfanden.

Nebenbei bemerkt, spielte die Suche nach Relikten „germanischer“ Musik für Quellmalz keine Rolle, ihm war bewusst, dass derartiges nicht zielführend war. Vielmehr glaubte er, auf mittelalterliche und frühneuzeitliche Musikrelikte gestoßen zu sein. Diese Fixierung auf Altertümliches veranlasste ihn zu einer Reihe von Fehldeutungen. So interpretierte er etwa die fünfstimmigen paraliturgischen Lieder von Kirchensingern fälschlich als Reste der Tenorliedpraxis des 15./16. Jahrhunderts²⁰ und die Schützenmärsche mit Schwegelpfeifen und Trommel als „stilistisch dem 16. Jahrhundert“ zugehörig.²¹ Auch die akribische Aufsammlung von Brauchliedern und Balladen entsprang seinem historischen Interesse, wobei er bei vielen Balladenaufnahmen von der Regel Abstand nahm, nur vollständige Lieder mit allen ihren Strophen aufzunehmen, und auch Fragmente auf Band festhielt.

Das entscheidende Schlüsselerlebnis auf der Suche nach historischen Altschichten wiederfuhr ihm am 24. November 1940, als er in Unterreinswald im Sarntal das sogenannte „Sarner Klöckellied“ „Heut ist uns eine heilige Klöckelnächt“ aufnahm, und zwar vorgelesen nicht in Unterterzen-Zweistimmigkeit, wie man sich das erwartet hätte, sondern in Quintparallelen. Die Sängergruppe bestand aus Bauern aus Durnholz, Reinswald und Unterreinswald. Es ist bedauerlich, dass gerade diese Tonaufnahme, die Quellmalz bis zu seinem Lebensende als seine wichtigste Südtiroler Aufnahme be-

19 Vgl. Nußbaumer, Thomas: Musikalische Feldforschung im Ötztal und Passeiertal. Erfahrungen eines didaktisch orientierten Forschungsprojektes. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 48 (1999), S. 166–175.

20 Vgl. Quellmalz, Alfred: Tätigkeitsbericht über die Zeit vom 1. Juni 1940–31. Januar 1941 (Bundesarchiv Koblenz, Kleine Erwerbungen 27/4, fol. 142).

21 Quellmalz, Alfred: Von der Südtiroler Bauernmusik. In: Die Volksmusik. Mitteilungsblatt des Verbandes Südtiroler Musikkapellen und des Südtiroler Sängerbundes. Organ des Bundes Südtiroler Laienspielbühnen 3 (September 1951), S. 102.

zeichnete und fast schon als Symbol für die Altschichtigkeit der Volksmusik Südtirols handelte, bei Kriegsende, als amerikanische Truppen das Ahnenerbelager in Waischenfeld in Besitz nahmen, verlorenging. Nun, Quellmalz konnte im Zuge von Nacherhebungen in den sechziger Jahren bei den Gewährsleuten von ehemals das Klöckellied erneut aufnehmen und auf zahlreichen Tagungen vorführen.

Wie man aber heute weiß, verdeutlicht dieser Beleg und vor allem seine Interpretation auch die Schwächen einer Feldforschung unter Zeitdruck und primär beschränkt auf Repertoireerfassung. Quellmalz, der den Brauch aus Zeitgründen nicht in actu erleben konnte, fand meiner Ansicht nach nur rein zufällig Sänger vor, die das Klöckellied – aus welchen Gründen auch immer – in Quintparallelen sangen. Der Normalfall ist die Ausführung des Liedes in Terzparallelen.

Bereits anlässlich der Tagung der Kulturkommission im Februar 1941 hob Quellmalz hervor, mit diesem Lied ein Relikt frühchristlicher Mehrstimmigkeit gefunden zu haben, das heute nur noch in den isländischen Quintgesängen, wie sie Werner Danckert in seinem Buch „Das europäische Volkslied“ von 1939 schildert, seine Entsprechung finde.²² Die Kulturkommissionsleitung und auch die „Arbeitsgemeinschaft der Optanten für Deutschland“ – das war die Südtiroler Volksgruppenvertretung zur Beratung und Betreuung der Optanten unter der Kurzbezeichnung „AdO“ – nahmen die These dankbar auf, da sie an Nachweisen für den „germanischen Charakter“ Südtirols interessiert waren. So liest man im Mitteilungsblatt des AdO-Volksbildungsdienstes vom Februar 1941:

Von den bisherigen Ergebnissen ist das überraschendste wohl die Erfassung eines alten Sarner Klöckelliedes, das in der Singart an die deutsche Musik vor rund 1000 Jahren erinnert. Eine solche Singart gibt es heute im ganzen germanischen Lebensraum nur mehr in Island, der Insel im äußersten Norden. Also auch hier wieder eine ganz auffallende Brücke von uns zu den Nordgermanen!²³

Spätestens seit den Untersuchungen von Peter Barcaba an der Melodiegestalt des Liedes, das mit Sicherheit jünger als tausend Jahre ist – die frühesten Belege für das Klöckeln im Sarntal weisen, bei gebote-

²² Vgl. Quellmalz, Tätigkeitsbericht (wie Anm. 20).

²³ Mitteilungen des Volksbildungsdienstes, Nr. 3, Februar/März 1941 (AdO-Archiv des Instituts für Zeitgeschichte der Universität Wien, DO-35/Ak-6/104).

ner Vorsicht, übrigens auf das 16. Jahrhundert²⁴ –, ist man davor gewarnt, „blind vertrauend auf ein simplifiziertes Geschichtswissen heutige Musikpraktiken mit historischen Parallelen belegen [zu] wollen“.²⁵

Ich war allerdings nicht wenig überrascht, als ich am 14. Dezember 2000 in Durnholz das Sarner Klöckellied in Quintparallelen aufnehmen konnte, und zwar nicht vorgetragen von alten Männern, sondern von einer Kindergruppe. Die erwachsenen Klöckler, die ich eine Woche zuvor filmen konnte, singen das Lied in Unterterzen-Zweistimmigkeit. Die Kinder jedoch üben den Quintengesang in der Mittelschule in Sarnthein ein. Wie mir ältere Durnholzer Gewährsleute erzählten, wird diese – ich zitiere sie wörtlich – „neue Art“ des zweistimmigen Singens in Durnholz erst praktiziert, seit an der Sarntheiner Mittelschule Rosa Oberhöller als Musiklehrerin wirkt und das Lied so, wie es im dritten Band der „Südtiroler Volkslieder“ von Quellmalz abgedruckt ist, ihren Schülern vermittelt. Man kann hier von einem klassischen Fall von „volkskundlichem Rücklauf“ sprechen.²⁶

24 Vgl. Mahlkecht, Bruno: Das Sarntaler Singkerzen-Klöckeln im Jahr 1532. In: Der Schlern. Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde 58. Jg., Dezember 1984, Heft 12, S. 735–745. Mahlkecht meint, dass man aus der Erwähnung eines „Singkerzenklöckelns“ am Abend des Allerheiligentages 1532 in einem Sarntaler Verfachbuchband schließen könne, dass es das Klöckeln im Sarntal an den Adventdonnerstagen damals schon gab. Diese Theorie ist meines Erachtens wenig begründet, weil die Brauchtermine (Allerheiligen und Adventdonnerstage) nicht übereinstimmen.

25 Barcaba, Peter: Südtiroler Brauchtumslieder – Zeugnisse früher Mehrstimmigkeit? In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 36/37 (1988), S. 22.

26 Frau Oberhöller (Reinswald/Sarntal) selbst wollte dies nicht so bestätigen. In einem Gespräch am 6. Dezember 2001 gab sie an, dass sie es „zulasse“ und fördere, wenn aus Durnholz stammende Mittelschüler in Quintparallelen singen (Nachsatz, mit Hinweis auf Quellmalz: „Das ist wohl die für Durnholz ursprüngliche Version des Klöckelliedes.“). Reinswalder Volksschul- und Kindergartenkinder lehrt sie das Sarner Klöckellied in Terzparallelen, da es ihrer Meinung nach in Reinswald immer in Terzparallelen gesungen wurde.

Klößellieder

83 Das Sarner Klößellied

I. Aufgesang: Durnholzer Tal

a-c:



1. Heunt ist üns ei - ne hei - li - ge Klö - ckel - nächst. Lai wäs ge - schach? Lai weil üns die Gott hät üns ein Ge - Lied: Der Erz - en - gel Er grü - ßet Ma - sie soll üns ge - - Zeit, die vor - hän - den schon ist: bet - lein von dem Him - mel ge - - sändt. Ga - briel ists, der's üns ge - - nännt. ri - a, die Jung - frau rein, bä - ren ein klei - nes Kin - de - lein.

Mel. - Var.: Str. 2/1 und 3/1:



zu der 3n - der - sten Klö - ckel - nächst.
zu der drit - ten Klö - ckel - nächst.

Mel. der Teile I - III in der Unterstimme.

Bewegte ich mich bis jetzt am historisch älteren Rand der Südtirolsammlung Quellmalz, so komme ich jetzt zu den historisch jüngsten Bereichen und damit zu der Frage, was Quellmalz aus politisch-ideologischen Gründen nicht aufnehmen wollte oder durfte.

Zuvor ist noch ein Wort zur politischen Zugehörigkeit seiner Gewährsleute zu verlieren. Quellmalz trat, wie schon gesagt, mit dem Auftrag an, die Volksmusik der in der „Arbeitsgemeinschaft der Optanten für Deutschland“ vereinten Südtiroler zu erfassen. Doch nachweislich nahm er auch bei Dableibern auf, sofern sie ihm als Überlieferungsträger von Interesse schienen. Bei einigen Dableibern, wie etwa bei der Familie Gorfer aus Katharinaberg im Schnalstal, gelang ihm das nicht, weil sie die Teilnahme an den Tonaufnahmen verweigerten.²⁷ Im großen und ganzen also führte Quellmalz seine Tonaufnahmen hauptsächlich bei Deutschlandoptanten durch, zumal er bei der Gewährspersonensuche auf den AdO-Volksbildungsdienst angewiesen war, der ihm naturgemäß primär Personen aus dem Kreis der zahlenmäßig ohnehin dominierenden Gruppe der Deutschlandoptanten vermittelte.

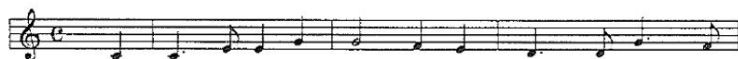
Herausfordernde Dableiberlieder und Lieder gegen das NS-Regime, die nachweislich existierten, fehlen bei Quellmalz zur Gänze. Überhaupt zeigte er sich bei der Erfassung von Liedern politischen Inhaltes sehr vorsichtig und stets bestrebt nichts aufzunehmen, was der offiziellen Linie widersprach und ihm oder den Sängern Schwierigkeiten hätte bereiten können. Aus diesem Grunde auch verzichtete er darauf, ein Tonband mit sechs antiitalienischen Liedern des vormaligen „Völkischen Kampfringes Südtirols“ (VKS), aufgenommen im Sommer 1940 in Obermais, in seinen Feldforschungsprotokollen zu vermerken, weil ihr „dokumentarischer Nachweis“ – so Quellmalz nach dem Krieg – den Sängern „hätte gefährlich werden können“.²⁸

Zur Erinnerung sei erwähnt, dass nach den Optionsvereinbarungen zwischen Italien und Deutschland agitatorisches Auftreten gegen Italien oder das faschistische Regime von beiden Vertragspartnern gleichermaßen strikt abgelehnt wurde. Der VKS als illegale, nationalsozialistisch orientierte Widerstandsbewegung, im Volksmund „Die Bewegung“ genannt, wurde von deutscher Seite gegenüber den Italienern aufgedeckt, die ehemaligen VKS-Mitglieder organisierten sich legal in der „Arbeitsgemeinschaft der Optanten für Deutschland“. Ihre Kampflieder als Ausdruck einer Gesinnung, welche per

27 Vgl. Nußbaumer, Quellmalz (wie Anm. 3), S. 124.

28 Quellmalz, Erstes Kapitel (wie Anm. 13), S. 12.

Lied der Bewegung



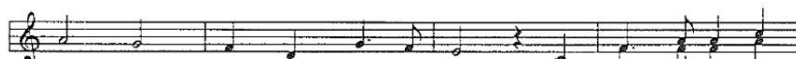
1. Die un - sicht - ba - re Gar - de mar - schiert durch un - ser



Land. Ihr Käm - pfen geht um Bo - zen, die Stadt am Tal - fer-



strand. Auf Tod und auf Ver - der - ben, wir käm - pfen und wir



ster - ben für Deutsch - Süd - ti - rol. Auf Tod und auf Ver-



der - ben, wir käm - pfen und wir ster - ben für Deutsch - Süd - ti - rol.

2. Die Mauern sie erbeben
von unserm Feldgeschrei.
Die Toten sich erheben
und stehn im Kampf uns bei.
Die Losung heißt: „Vernichte
die feigen welschen Wichte
in Deutsch-Südtirol!“

3. Kameraden auf zum Streite
der Tod die Sense schwingt!
Die unsichtbare Garde
um Bozens Freiheit ringt.
Der Feind noch kann er lachen
doch Bozen wird erwachen
in Deutsch-Südtirol!

Sänger: mehrere „junge Burschen“ aus Obermais, Anfang August 1940. Erklingende
Tonart: H-Dur. Quelle: Südtirolsammlung Quellmalz, Hoerburger-Archiv der
Universität Regensburg. Kopie: Tiroler Volksliedarchiv, Innsbruck,
Südtirolsammlung Quellmalz, CD Qu 113/24. Transkription: Thomas Nußbaumer

offizieller Verordnung nicht abzuschaffen war, wurden aber nach wie vor gesungen, konnten von Quellmalz jedoch klarerweise nicht auf offiziellem Wege erfasst werden.

Das heimliche Tonband, welches 1961 und 1989, als die Südtirolsammlung Quellmalz für das Tiroler Volksliedarchiv und das Institut für Musikerziehung in Bozen überspielt wurde, unbeachtet blieb, konnte in Regensburg am Hoerbürger-Archiv ausfindig gemacht werden. Es stellt insofern eine bemerkenswerte Quelle dar, weil es einerseits die Grenzen des für Quellmalz Dokumentierbaren aufzeigt, andererseits auch jenes „Lied der Bewegung“ (Urheber unbekannt) enthält, das laut Aussage eines ehemaligen VKS-Mitgliedes bei jeder der verschwörerischen Zusammenkünfte abgesungen wurde.

Interessanterweise enthält die Quellmalzsammlung auch zehn Optantenlieder – also Lieder im Sinne der Option für Deutschland –, die das ganze Spektrum dieses Genres vom großdeutschen militanten Trutzlied über das gegen die Dableiber gerichtete Spottlied bis hin zum wehmütigen Abschiedslied repräsentieren. Vielfach handelt es sich bei diesen Optantenliedern um Kontrafakturen populärer Lieder. Als Beispiel dafür sei das Lied „Und der Abschied von Südtirol“ angeführt, das Quellmalz am 23. November 1941 in Naturns aufnahm (Tonaufnahme Nr. 1661, Sänger: Alois Ladurner, Josef Bliem). Dieses Optantenlied ist als Kontrafaktur des älteren Soldatenliedes „Der Abschied nach Italien“ zu erkennen, das Quellmalz ebenfalls aufzeichnete (Tonaufnahme Nr. 1082, St. Walburg, 3. Mai 1941) und im ersten Band seiner „Südtiroler Volkslieder“ 1968 veröffentlichte (S. 176). Die Weisen sind identisch, der Text der Kontrafaktur bezieht sich auf die gegenwärtige politische Situation:²⁹

29 Interessanterweise ist auf der Kopie der Aufnahme des Optantenliedes „Und der Abschied von Südtirol“ am Tiroler Volksliedarchiv (CD Qu 3/24) die fünfte Strophe, in der Hitler genannt wird, weitgehend gelöscht. Meine anlässlich der Tagung zur Ausstellung „das volkskundliche Foto: südtirol 1940/41. wirklichkeit / realität / poesie“ (Dietenheim/Bruneck, 28.–30. Juni 2001) geäußerte Vermutung, dass hier Quellmalz nachträglich die Löschtaste getätigt habe, erwies sich bei einem Vergleich mit der mir erst kürzlich wieder zugänglich gewordenen Originalaufnahme als falsch: sie ist vollständig. Wer für das Löschen der „Hitler-Strophe“ verantwortlich war, lässt sich nicht mehr feststellen, auch nicht, ob sie mit Absicht oder unabsichtlich gelöscht wurde.

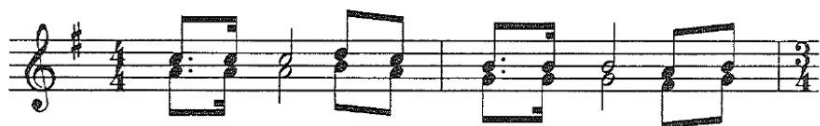
Und der Abschied von Südtirol



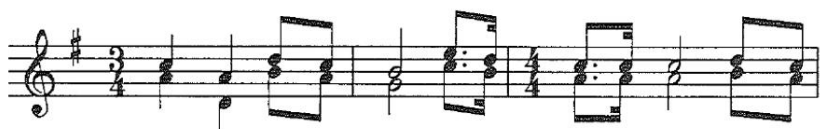
1. Und der Ab-schied von Süd-ti-rol, ja der



fällt mir da gar nicht schwer! O du



ein-zi-ges schö-nes Süd-ti-rol, ja wir



sehn uns nia-ma-mehr. O du ein-zi-ges schö-nes



Süd-ti-rol, ja wir seh'n uns nia-ma-mehr.

Der Abschied nach Italien
(Soldatenlied)

1. Der Abschied nach Italien,
der fällt mir gar so schwer.
O du einzig schönes Mädchen,
wir sehn uns nicht mehr.

2. Wenn wir uns auch nicht mehr sehen,
ei da wünsch ich dir viel Glück.
O du einzig schönes Mädchen,
denke öfters an mich.

3. Eines Sonntags früh am Morgen,
kam der Hauptmann zum Rapport:
„Guten Morgen, Kameraden,
heute müssen wir fort!“

4. Warum denn nicht morgen,
warum gerade heut?
Heute ist ja gerade Sonntag
für uns junge Leut.

5. Der Hauptmann sprach es leise:
„An mir liegt keine Schuld,
unser Oberst, der uns führet,
der hat keine Geduld.“

6. Kommt nun Brüder, tret zusammen,
halt die Fahne hoch in die Höh,
heute ziehn wir nach Italien,
sagt mir Liebchen ade!
Ade, ade, ade!

Und der Abschied von Südtirol
(Optantenlied)

1. Und der Abschied von Südtirol,
ja der fällt mir da gar nicht schwer!
O du einziges schönes Südtirol,
ja wir sehn uns niamamehr.

2. Und solltn wir einst uns nicht mehr sehn,
so wünsch ich eich viel Glück!
O du einziges schönes Südtirol,
denke öfters an mich.

3. Am Sonntag früh am Morgen
kommt der Hauptmann zum Rapport:
„Guten Morgen, ihr Kameraden,
ja wir müssen jetzt fort!“

4. Warum denn nicht morgen,
warum denn gerade heut?
Heute ist ja grade Sonntag
für uns luschtige Leut!

5. Der Hauptmann sprach ganz leise:
„An mir liegt keine Schuld.
Unser Hitler, der uns führet,
der hat keine Geduld.“

6. Drum Brüder, frisch zusammen,
hält die Fahne hoch in d' Höh.
Und so ziehen wir nach Deitschland,
sagn mein' Südtirol „audiö“!
Audiö, audiö, audiö!

Interessant ist ferner, dass Quellmalz für diese Lieder repertoirebezogene „Sachbögen“ anlegte, wie er dies nur bei älterem, ihm historisch aufschlussreich scheinendem Material vornahm. Dies entsprach freilich der ebenso bei anderen Mitarbeitern der Kulturkommission feststellbaren Tendenz, (auch) „Zeugnisse“ für das „Bekenntnis des Südtiroler Volkes zum Großdeutschen Reich“ sammeln zu wollen.³⁰

Ich komme zum Schluss. Um den Quellenwert der Südtirolsammlung Quellmalz einschätzen zu können, sind detaillierte Kenntnisse

³⁰ Vgl. Lixfeld, Ahnenerbe (wie Anm. 2), S. 245; Nußbaumer, Quellmalz (wie Anm. 3), S. 91–94.

über die Hintergründe ihrer Entstehung vonnöten – doch gilt dies im Bereich der Volksmusikforschung und Volkskunde für alle Sammlungen. Meiner Einschätzung nach ist die Südtirolsammlung Quellmalz eine ausgezeichnete Quelle für Belege der Ballade, des Brauchliedes, des Ländlers usw. – also für Gattungen, die dem Sammler von historischem Interesse schienen und politisch unproblematisch waren. Sie erfasste er mit großer Akribie und dokumentierte sie sorgfältig durch Sach- und Personalbögen, Fotos und anderes begleitendes Material.

Weiters belegt die Sammlung eine Vielzahl vokaler und instrumentaler Musiziertechniken, die heute nicht mehr existieren. Stellvertretend nenne ich nur die Ornamentierungspraktiken der Tanzgeiger im Passeiertal, die verschiedenen Spieltechniken der Ziehharmonika- und Raffelespieler, Kuriositäten wie die Wahlener „Knittelmusik“ (eine Musikkapelle mit überwiegend selbstgebastelten Holzpfeifen), die Kirchensingermehrstimmigkeit an Orten, wo es heute keine Kirchensinger mehr gibt, oder die vielen Typen des Ländlers.

Die Sammlung vermittelt kaum Musik aus teilnehmender Beobachtung, auch dokumentiert sie keine Tradierungsvorgänge, nichts Entstehendes oder Fragmentarisches (mit Ausnahme mancher Balladenfragmente). Quellmalz ging es um die Erfassung von vollständig wiedergegebenem Repertoire und historischer Relikte, für die Dokumentation von Aufnahmen in actu fehlte es an Zeit und auch an Tonbandmaterial, denn an diesem musste gespart werden. Gegen Ende der Expedition konnte er aus Geld- und Materialmangel nur mehr die Hälfte des Repertoires auf Tonband aufnehmen, weshalb er auch ein Karteikartenverzeichnis der nicht aufgenommenen Lieder und Stücke anlegte.

Inwieweit Quellmalz „lebendige“ Musiziertraditionen erfasste, ist anhand des durch ihn übermittelten Begleitmaterials von Fall zu Fall zu prüfen. Mit Sicherheit spiegeln die Aufnahmen der klein- und größerbesetzten Blasmusikkapellen keine lebendige Tradition, da die Musikkapellen seit Jahresmitte 1935 behördlich aufgelöst waren, sofern sie sich nicht bei der faschistischen Freizeitorganisation „Opera Nazionale Dopolavoro“ als Mitglieder einschreiben ließen. Am Bundesarchiv Berlin-Zehlendorf waren die Protokolle der Verhandlungen zwischen Quellmalz und dem regionalen Dopolavoro-Präsidenten betreffend die Rückgabe konfiszierter Instrumente im Hinblick auf geplante Tonaufnahmen zu finden. Die Blasmusiktonauf-

nahmen dokumentieren somit eine damals bereits weitgehend abgestellte und nur zum Zweck der Aufzeichnung revitalisierte Praxis.³¹

Was den Wert der Südtirolsammlung Quellmalz auch für gegenwärtige Forschungen ausmacht, ist der Umstand, dass sie die früheste Sammlung von Tondokumenten Südtiroler Volksmusik darstellt. So bildeten etwa die 225 Tonaufnahmen aus dem Passeiertal und die 42 Aufnahmen aus dem Schnalstal eine außerordentlich gute Basis für eigene Feldforschungen in den genannten Tälern.³² Auch ergaben Gespräche mit älteren Leuten, dass es Quellmalz offenbar gelungen war, alle damals wesentlichen Sänger- und Musikerpersönlichkeiten, sofern sie nicht Dableiber oder bereits ausgewandert waren, vor das Mikrofon zu bringen.

Die Südtirolsammlung Quellmalz ist nicht zuletzt aufgrund ihrer Singularität – sie ist die erste große musikethnologische Sammlung Europas, die unter Anwendung moderner Aufnahmetechnik und mit dem Anspruch der repräsentativen Erfassung traditioneller Musik in einem verhältnismäßig großen Gebiet zustandekam – als Pionierleistung zu werten und darum auch hinsichtlich der Geschichte und Methodik der Volksmusikforschung in Europa von beträchtlichem Quellenwert.

Thomas Nußbaumer, *The Value of Alfred Quellmalz's (1940–42) Collection of South Tyrol Folk Music*

Alfred Quellmalz's collection of about 3,000 magnetophone recordings of orally transmitted South Tyrol folk music (of all types) has been controversial among folklorists due to its origins in the SS "Ancestor Heritage" project as well as the role it played in South Tyrol politics. Closer investigation of the contents indicates that Quellmalz stood far closer to the traditional folkloristic understanding of such material than he did to Nazi ideology – though the two could be connected in part. He was primarily interested in collecting the older traditions of South Tyrol folk music, and he largely ignored contemporary political songs. Songs that were ideologically not opportune at the time were ignored, in part out of caution. In terms of recording technique, his collection can be regarded as pioneering.

31 Vgl. Nußbaumer, Thomas: Zur Geschichte der Südtirolsammlung von Alfred Quellmalz. In: Kofler, Franz und Walter Deutsch (Hg.): *Volksmusik in Südtirol. Tänze und Spielstücke aus der Tonbandsammlung Dr. Alfred Quellmalz 1940–42*. Wien 1999 (= *Corpus Musicae Popularis Austriae*, Band 10), S. 59–62.

32 Vgl. Nußbaumer, *Musikalische Feldforschung* (wie Anm. 19), S. 171–173.