

Inhalt

	<i>Vorwort von Andreas Kappeler</i>	9
	<i>Abstract</i>	11
	<i>Danksagung</i>	13
1.	Einleitung	15
2.	Vorannahmen	27
2.1.	Theoretische Überlegungen – De Certeaus "making do" und Köstlins "Kult der Differenz"	27
2.2.	Volkskunst, Folklore, Folklorismus – Versuch einer begrifflichen Gebrauchsdefinition	33
3.	Historischer Hintergrund	39
3.1.	Folklore und "Nationales Erwachen" in Estland	39
3.2.	Die Zwischenkriegszeit: Beginnende Volkskunstpflege und deren staatliche Instrumentalisierung	42
3.2.1	Estland	42
3.2.2.	Sowjetunion	45
3.3.	Estland und seine Volkskultur werden sowjetisch	53
3.3.1.	Die erste sowjetische Besatzung 1940–1941	53
3.3.2.	Unterbrechung durch die deutsche Besatzung 1941–1944	54
3.3.3.	Die Rückkehr der Sowjetherrschaft und der endgültige Niedergang traditioneller Formen der Volkskunst	55
3.3.4.	Volkskulturpolitik der Stalinzeit	57

3.3.5.	Stilistische Veränderungen – Die Übertragung des sowjetischen Stils auf Estland	60
4.	Die sowjetestnische Volkskunstpflege: Institutionelle Basis und praktische Umsetzung zwischen Ideologie und Pragmatismus	67
4.1.	Das Klubsystem	67
4.1.1.	Aufbau und Zuständigkeiten	67
4.1.2.	Aktivitäten der Klubeinrichtungen	70
4.2.	Die Volkskunst als Teil der Laienkunst im Klubsystem	72
4.2.1.	Das "Haus für Volksschaffen" und das "Haus der Laienkunst": Aufgaben und Arbeitsteilung	75
	Die Bereitstellung von Repertoire Hilfestellung und Weiterbildung	
4.2.2.	Die Vorzeigegruppen	83
4.2.3.	Die praktische Arbeit im (Volkstanz-)Kollektiv	85
	Der Gruppenleiter: Ausbildung und Bezahlung Die Bürokratie: Vom Arbeitsheft zur Auslandstournee Training und Musikbegleitung "Omalooming" – die Eigenkompositionen Freundschaftskontakte und das Patenschaftssystem Trachtenbeschaffung und -gebrauch	
4.2.4.	Volkskunstveranstaltungen des Laienkunstsystems	98
	Die Sänger- und Tanzfeste bzw. die Volkskunstabende Der "Überblick" – Kontrollwettkampf und Festival Andere Veranstaltungen	
4.2.5.	Motivation und Motivationsförderung	104
	Beschäftigung mit "oma asja" – dem "Eigenen" Sozialkontakte und Freizeitbeschäftigung Prestige – sich zeigen – der Beste sein Möglichkeit zu reisen Materielle Motivation oder: das Auszeichnungssystem	

5.	Das Fallbeispiel: Allunions-Laienkunstfestival von 1967 oder: Der Kontrollwettkampf als tragendes Element des Systems	113
5.1.	Der formale Rahmen	114
5.2.	Die Vorbereitung des Festivals – Organisation und Hilfe	116
5.3.	Repertoireauswahl und Kontrolle	117
5.4.	Der Wettkampf, die Jury und die Preise	121
5.5.	Der "Sozialistische Wettkampf"	124
5.6.	Das Nebenprogramm und die weitere Programmplanung	127
5.7.	Die Berichterstattung	130
5.8.	Zusammenfassung des Festivals – Der Zustand des Systems 1967	139
6.	Die Folklorewelle der frühen 1970er Jahre und die Herausbildung einer Protestbewegung	145
6.1.	Estland und die internationale "Back to the roots"-Welle	145
6.2.	Rahmenbedingungen für die Entstehung einer Protestbewegung	148
6.3.	Die Herausbildung der Folkloreprotestbewegung und deren soziales Umfeld	154
6.4.	Was machte die Bewegung aus? – der ideologische Hintergrund der "authentischen" Folklore	158
6.5.	Wechselbeziehungen zwischen Folkloreprotestbewegung und "altem" Laienkunstsystem	162
6.6.	Die Reaktionen des Regimes – zwischen Förderung und Reiseverbot	165

7.	Ausblick: Popularisierung der Folkloreprotestbewegung, die "Singende Revolution" und die Zeit danach	169
8.	Zusammenfassung und Schluss	183
9.	Anhang	187
10.	Bibliografie	195
	10.1. Literatur	195
	10.2. Quellen	206