

NORBERT GÖTTLER (HRSG.)

VIELFALT ZWISCHEN DONAU UND ALPEN

# OBERBAYERN



JENSEITS DES KLISCHEES

volk

# OBERBAYERN

Vielfalt zwischen Donau und Alpen



Norbert Göttler (Hrsg)

# OBERBAYERN

Vielfalt zwischen Donau und Alpen  
Jenseits des Klischees

Volk Verlag München



# INHALT

- Josef Mederer*  
7 Vorwort

## HISTORISCHE SPAZIERGÄNGE

- Wolfgang Pledl*  
10 Vom Isarkreis zum Bezirk Oberbayern
- Klaus Reichold*  
24 Überraschende Vielfalt.  
Die Kulturlandschaften Oberbayerns
- Hermann und Johanna Rumschöttel*  
38 Auf dem Weg zur Metropolregion.  
Die große Stadt und das Land
- Michael Stephan*  
56 Die Landeshauptstadt München
- Ariane Weidlich*  
66 Unternehmer, Meister, Pfuscher ,  
„Fretter“. Handwerk und Gewerbe  
im ländlichen Oberbayern

## GEISTIGES UND GEISTLICHES

- Norbert Göttler*  
74 München und Oberbayern. Ein  
symbiotisches Verhältnis der Hochkultur
- Björn Vedder*  
78 Bildende Kunst im heutigen Oberbayern
- Roland Götz*  
86 Heiliges Oberbayern?  
Kirche, Wallfahrt, Bräuche
- Gerd Holzheimer*  
104 Nimm halt!  
Religion und Toleranz
- Regine Leonhardt*  
114 Ein jüdisches Raumschiff im Oberland.  
Jüdisches Leben in Oberbayern
- Bernhard Schoßig*  
124 Lernen und Gedenken.  
Orte der Zeitgeschichte

## GEGEN DES STRICH GEBÜRSTET

*Norbert Göttler*

- 134** Typisch Oberbayern!  
Ein Klischee wird zelebriert

*Gerd Holzheimer*

- 146** Die Lust an der Selbstinszenierung.  
Menschen, Typen, Szenen

*Norbert Göttler*

- 152** Aufklärer und Quertreiber.  
Etwas andere Biographien

## HEIMAT WILL GEPFLEGT SEIN

*Norbert Göttler, Thomas Lauer, Wolfgang Pledl*

- 160** Neues Leben in alten Mauern.  
Denkmalschutz und Baukultur in Oberbayern

*Ernst Schusser*

- 168** Vom „Bayrischen Baur’n Marche“ bis  
zur „NeoTradMusic“. Ein Plädoyer für  
die Volksmusik und ihre Pflege heute

*Alexander Wandinger*

- 182** Tracht & Co. Gedanken zu einem Konstrukt  
mit Anspruch

*Anthony Rowley*

- 194** Dialekte in Oberbayern

*Norbert Göttler*

- 198** Bräuche und Rituale. Restmystik  
zwischen Kommerz, Integration und  
Innerlichkeit

- 212** Literaturverzeichnis

- 214** Autoren

- 215** Bildnachweis

ERNST SCHUSSER

## VOM »BAYRISCHEN BAURN MARCHE« BIS ZUR »NEOTRADMUSIC«. EIN PLÄDOYER FÜR DIE VOLKSMUSIK UND IHRE PFLEGE HEUTE

Marschmusik der Blaskapelle beim Trachtenumzug, schmissiges Aufspielen auf dem Tanzboden, alpenländische Adventsingen und Deutsche Bauernmesse, große Volksmusikabende auf den Bühnen oder Heimatsoundfestivals, Weltmusik und Tradimix, Sänger- und Musikantentreffen im Wirtshaus sowie Volksmusiksendungen im Rundfunk und Fernsehen – das sind nur wenige Beispiele wie überlieferte und neugestaltete (ober-)bayerische (Heimat-)Klänge in der Vielfalt in der Öffentlichkeit angeboten und wahrgenommen werden können.

Aber diese öffentliche Darbietung und Wahrnehmung ist bei Weitem nicht das gesamte Bild der Volksmusik: Vieles lebt im Kleinen und Verborgenen, in nicht nach öffentlicher Aufmerksamkeit heischenden, mitmenschlichen Zusammenhängen, zum Beispiel beim Klöpfelsingen oder Sternsingen und bei anderen Gelegenheiten im religiösen Jahresbrauch, in den Singspielen oder Liedern in Kindergarten und Schule, in einem Jodler auf der Alm, in den geselligen wöchentlichen Probenabenden von Stubenmusik oder Dreigesang, bei einem Ziachspieler im Biergarten, im Knieretervers der Eltern für das Kleinkind, im geselligen Singen am Stammtisch, bei einem kleinen Dorftanz oder im Hochzeitsbrauch, im Singen der Volksfrömmigkeit zum Beispiel bei Wallfahrten, bei einem Nachmittag mit deutschen Volksliedern im Altenheim usw., usw. ...

Die ganze Vielfalt der Begegnungen mit regional-bezogenem Volkslied, mit Volksmusik und Volkstanz – oder auch die Nutzung von volksmusikalischen Elementen in anderen Musikformen – ist ein wichtiges Element

der oberbayerischen Lebensqualität in der Gegenwart. Auf Bühnen und in den Medien erleben wir gerade eine ausgeprägte Vorliebe für die Darstellung und Weiterentwicklung von volksmusikalischen Elementen auf der steilen Suche nach dem Besonderen in künstlerisch-virtuoser Darbietung. „Heimatsound“ und „Lokalklang“ sind zum Beispiel Begriffe des Jahres 2014, mit denen die professionelle Kulturarbeit und die Unterhaltungsindustrie sich dem Phänomen Volksmusik nähert, es dienstbar für die eigenen Interessen zu machen versucht und bewusste Veränderungen propagiert: „Weltmusik“ und „Tradi-



LINKS

Eltern singen und spielen mit ihren Kindern  
Mutter (Kathrin Stadler, Rosenheim), lernt mit ihrem Kind musikalisch-rhythmische Spiele aus der Überlieferung,  
3. Oktober 2007.  
(VMA)



#### RECHTS

#### Beim geselligen Wirtshaussingen am Stammtisch

*Gasthaus Daimerwirt in  
Moosinning/ED am 10. April 2008  
(Bruckner/VMA)*

mix“ zum Beispiel bedienen sich einzelner Elemente der regionalen volksmusikalischen Traditionen und verarbeiten sie in oft virtuoser und kreativer Weise zu neuen Formen, „NeoTradMusic“ könnte für diese gegenwärtige Neuinterpretation ausgewählter traditioneller musikalischer Inhalte stehen.

Neben diesem medial umfangreich vertretenen und oft für die mediale Bühnennutzung neugestalteten neuen „Bayernklang“ lebt nach wie vor die unspektakuläre Volksmusik, das Singen, Musizieren und Tanzen ohne bewusste Medienhinwendung. Auch hier prägen Neuerungen die gegenwärtige Praxis: Die überlieferten Lieder, Melodien, Rhythmen und Bewegungen werden immer wieder und oft ganz unbewusst im Lebensgebrauch verändert, weiterentwickelt und mit neuen, teils auch persönlich geprägten Elementen verbunden. Diese Entwicklung geschieht primär langsam und meist unbewusst – nicht gemacht für eine Präsentation auf Bühnen und in Medien, ohne Virtuosität und gesuchte Besonderheit –, wenn man will im Dunkel des Unbesonderen, Unbeachteten, als einfacher Gebrauch im Leben, Volksmusik als Lebensmittel: Die Mutter (oder der Vater) singen das Kind ein, die Hochzeitsmusik geht auf die unterschiedlichen Musikansprüche eines generationenzusammenführenden Festes ein, die dörflichen Musikanten und Sänger gestalten die Beerdigung.

Das sind nur drei Beispiele für musikalische Tradition, nahe bei den Menschen, die es stetig zu pflegen und zu leben gilt. Daneben gibt es das unperfektierte Singen in kleinen oder größeren Gemeinschaften, ohne Leistungsdruck, zum Beispiel in Familien und im Freundeskreis, in der Gemeinschaft von Frau und Mann, am Stammtisch oder im Frauenkreis, mit Kindern und mit Senioren – bis hin zum erinnernden Singen mit demen-ten Menschen. Volksliedpflege kann gelebte Inklusion sein, generationenübergreifend und tolerant, regionalbe-



zogen und einfach. Volksmusikpflege kann weit hinausgehen über Heimatpflege, es kann musikalische Menschenpflege in jedem Alter sein. Dafür gibt es viele Menschen in Oberbayern, die sich oft ein Leben lang für die nahe musikalische Gemeinschaft und die Pflege ihrer speziellen „Heimatmusik“ zur Verfügung stellen, oft unbeachtet und im Stillen. Auch das ist Oberbayern!

Natürlich steht die Gegenwart nicht allein. Sie kann zwar in sich erklärt werden – aber die Entwicklungen in den vergangenen Generationen haben wesentlich die heutige Volksmusik beeinflusst. Es ist ein stetes Geben und Nehmen zwischen den verschiedenen Gesellschafts- und Musikformen festzustellen, zwischen der künstlerischen Musik der Komponisten und der einfachen, oft anonymen überlieferten Musik: Mozart und Haydn sind nicht ohne die „Volksmusik“ ihrer Zeit denkbar und haben die ihnen folgende Volksmusik geprägt. Carl Orff hat in seinen Kompositionen auch volksmusikalische Elemente eingefügt. Hindemith integriert übersteigerte volksmusikalische Impulse und Zitate – ohne selbst Volksmusik sein zu wollen. Wieder nur drei Beispiele.



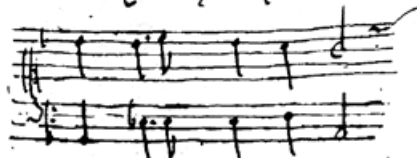
Bethlehem geboren



2. Ist uns ein Kindelein:



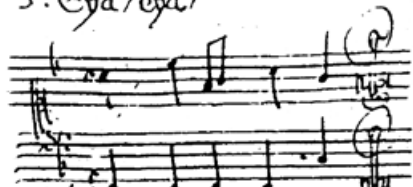
3. Das hab ich aufertoren:



4. Dein eigen will ich sein:



5. Eya/eya



6. Dein eigen will ich sein.

Werfen wir einen Blick zurück auf die letzten gut fünf Jahrhunderte, in denen in Oberbayern der Inhalt Volksmusik – ohne dass es schon den Begriff gegeben hätte – gesellschaftliche Beachtung gefunden hat. Nur wenige Schlaglichter aus den Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek München, des Instituts für Volkskunde (Bayerische Akademie der Wissenschaften) und vom Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern sollen die besondere, aus der Geschichte gewachsene Bedeutung von Volksmusik in Oberbayern beleuchten:

Nachdem schon im 15. und 16. Jahrhundert Klosterhandschriften zum Beispiel in Tegernsee, Benediktbeuern und München den deutschen Gesang auf Wallfahrten und im religiösen Brauch der einfachen Menschen belegen, gibt eine Instrumentaltabulatur des Augustiner-Chorherrenstifts Polling im 17. Jahrhundert über hundert Instrumentalstücke und weltliche und geistliche Volkslieder wieder. Klosterrechnungen für „Ansinggeld“ weisen auf die umherziehenden Sternsinger in Oberbayern hin, so zum Beispiel in Baumburg im Jahr 1441. Das Klöpfelsingen im Advent wird schon im 16. Jahrhundert aktenkundig, als zum Beispiel das Landgericht Erding 1540 eine Strafe für „nächtlicher weyll am anclöpfen“ ausspricht, das in einer Körperverletzung ausartete. Der Benediktinerpater Johannes Werlin verfasste in den 1640er Jahren im Kloster Seon eine mehrbändige handschriftliche Liedersammlung mit über 2.900 Melodien von geistlichen und weltlichen Gesängen, teils Erstaufzeichnungen direkt aus dem regionalen Umfeld im Chiemgau.

Aus dem 18. Jahrhundert sind Nachrichten und Abbildungen von Bänkelsängern bekannt, wie sie in Märkten und Städten mit ihren Liedern „Neuigkeiten“ verbreiten. Die Liedtexte wurden unter anderem auf bekannte Melodien neu gefasst und in Flugschriften billig „unters Volk“ gebracht.

## LINKS

Lied Nr. 149 aus dem 3. Band der Handschrift „Rhitmorum Varietas“

Geschrieben von Pater Johannes Werlin im Kloster Seon, 1646–1652 (Bayerische Staatsbibliothek München Cod. germ. 3638, S. 2101/2102)

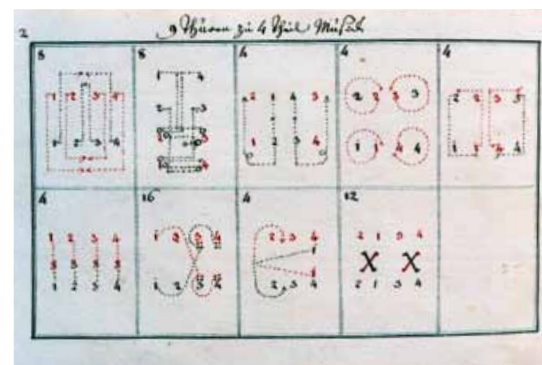
RECHTS

Titelseite und Beispielseite  
des Tanzbuches von  
Hoftanzmeister Frey  
Neuburg an der Donau, 1783,  
Original im Archiv des  
Historischen Vereins Neuburg/  
Donau (Repro VMA 1993)

Über das Tanzen der Landbevölkerung legen Bildquellen Zeugnis ab – aber auch die Akten der Polizei, die Erlasse der Regierung und die folgenden Prozesse beleuchten das von der Obrigkeit bekämpfte freie Tanzen, zum Beispiel in Bauernhäusern und auf der Alm. Tanzverbote beziehen sich auf bestimmte Zeiten im Jahreslauf und auf einzelne Tanzformen. Nicht selten kam es bei Tanzveranstaltungen an Kirchweih zu Raufereien.

Im Turnierbuch des Kurprinzen Karl Albrecht wird die Musik zum höfischen Fastnachtsrennen 1721 in München wertend aus der Sicht des Adels dargestellt. In den Notenhandschriften zu den Auftritten verschiedener Gruppen findet sich zum Beispiel ein „Bayrische Baurn Marche“. Ein „Steurischer Dantz“ zum Auftritt der Hanswurst ist somit ein im höfischen Verständnis niedriger Tanz. Der weihnachtliche volksfromme Brauch des „Kindl-Wiegens“ wird mehrfach karikiert. Bauern-Musikanten unter anderem mit Dudelsack, Klarinetten, Holzblas- und Streichinstrumenten sind auf der Darstellung von einer durch den Kurfürsten „zur Faschingszeit Gnädigst angestellten Bauern-Hochzeit in München“ zu erkennen. Am 10. Januar 1765 spielten nicht nur als Bauern verkleidete Hofmusiker, sondern – wie aus den Rechnungen ersichtlich – auch ländliche Musikanten. Diese höfischen Bauernhochzeiten im Fasching waren im späten 18. Jahrhundert sehr beliebt, ahmten ländlich-bäuerliche Tanzmusik nach oder karikierten Hochzeitsbräuche.

Um das Jahr 1770 hat im Augustiner-Chorherrenstift Weyarn der Chorherr Frigidianus Mayr für die aus der ländlichen Bevölkerung stammenden Seminaristen 61 kurze Tanz- und Unterhaltungsstücke aufgeschrieben, die von der Vielfalt der damaligen Instrumentalweisen zeugen. Eine andere Tanzmusikhandschrift auf Papier von 1770 bis 1810 mit Deutschen Tänzen und Ländlermelodien könnte Einblick in das Repertoire der Münchner Stadtmusiker geben. Nach 1800 lernte der Bauern-



bub Peter Huber beim Münchner Stadtmusiker Augustin Holler und nahm zahlreiche Lieder und Musikstücke in eigener Handschrift mit zurück in seinen Heimatort Sachrang, wo er (vulgo „Müllner Peter“) mit diesem städtisch geprägten Notenbestand ein reges dörfliches Musikleben aufbaute.

1783 schrieb der Hoftanzmeister Frey in Neuburg an der Donau damals aktuelle „Zwölf neue englische Kontratänze“ in den verschiedenen Figuren auf. Quadril- und Tanzformen waren auch auf bürgerlichen Tanzfesten gebräuchlich und wurden zu jeder Tanzsaison neu aufgelegt. Auf den Redouten in München waren um 1800

die achttaktigen Ländler modern, die von städtischen Musikern wohl dem Vorbild ländlicher Tanzmusik nachempfunden und als Eigenkomposition für Pianoforte gedruckt wurden. Diese städtischen Notendrucke (u.a. auch für Gitarre) fanden auch wieder den Weg aufs Land.

Zeitgleich mit der Erfindung des Begriffes „Volkslied“ durch Johann Gottfried Herder in den 1770er Jahren und mit der für die Lieder im Volk neuen Aufmerksamkeit in der deutschen Literaturszene entdeckten Maler, Landesbeschreiber, Mundartforscher und Reise-schriftsteller aus der Stadt München die Landbevölkerung, die Natur und Kultur. Die Alpinisten machten den Anfang, die bürgerlichen Sommerfrischler folgten dem Königlichen Hof und den Adligen im Sommer nach Tegernsee oder Berchtesgaden.

Lorenz von Westenrieder begeisterte 1780/81 mit seinen Reiseschilderungen über das (ländlich-musikalische) Leben im Chiemgau und über das Singen und Jodeln der Almerinnen auf dem Wendelstein seine städtische und adelige Leserschaft in München. Der Kameralist Joseph von Hazzi brachte als Anhang zu seinen „Statistischen Aufschlüssen über das Herzogthum Baiern“ (1801) Textbeispiele über das gegenseitige Ansingen mit Vierzeilern: „Baierische Alpenlieder, in ländlicher Aussprache, wie sie die Alpendirnen (Sennerinnen), auch Pursche (Buben) so aus dem Stegreife zu singen und einander zu antworten pflegen“. Zugleich arbeitete in der damaligen Hof- und Nationalbibliothek München Bernhard J. Docen an seiner Textsammlung alter Volkslieder, die sein Nachfolger Johann Andreas Schmeller als Grundlage für seine 1821 erschienene Arbeit über die „Mundarten Bayerns“ nahm – vermehrt um zahlreiche eigene Liedaufzeichnungen unter anderem aus seiner Wohngegend Pfaffenhofen/Ilm. Im gleichen Jahr 1821 schrieb der junge Musikant Alois Sterzl im Fischerdorf Großmehring an der Donau (Lkr. Eichstätt) seine fast „mozartisch“ klin-

genden einfachen Tanzweisen und „Lentler“ auf: „Dießes Buch gehört dem Alois Sterzl / alt 23 Jahr im Jahr 1821 sind diese / Tenze geschrieben worden / In G und F u. C / sind die Tenze / in diesen Buche enthalten.“

Der junge Landgerichtsassessor Friedrich Wilhelm Doppelmayr fertigte in der Rosenheimer Gegend um 1810 Illustrationen aus dem Leben der ländlichen und städtischen Bevölkerung, unter anderem auch „musicalische Szenen“. Auch der Maler Lorenz Quaglio zog von München aus ins Umland und hielt zum Beispiel in Fürstenfeldbruck, Tegernsee, Schliersee und dem Isarwinkel ländlich-musikalische Motive fest. Das war die Zeit, in der in Ruhpolding (und Umgebung) die Kirchensinger ihre Liedertexte in ein über 300 Seiten starkes Buch eintrugen – Lieder, die sie nach den Themen des Kirchenjahres Sonntag für Sonntag bei der Heiligen Messe unter anderem nach der Predigt in deutscher Sprache vorsangen.

Parallel zur deutschen Romantik, dem Aufleben des deutschen Nationalbewusstseins der Studenten im Vormärz und der damit verbundenen beginnenden Blüte der deutschen Volkslieder, zum Beispiel in Männerchören oder als Schullieder, begann in Oberbayern die liebhaberische Beschäftigung mit dem alpenländischen Volks-gesang und der damit verbundenen Instrumentalmusik.

Schon der Student Johann Pflieger schrieb 1830 in sein Liederbuch (Bergen, Lkr. Neuburg/Donau) neben den damals bekannten gesamtdeutschen Studentenliedern den Text von der „Pinzgauer Wallfahrt“ oder von Almliedern. Die bäuerliche Musikantenfamilie Graßl aus Unterstein bei Berchtesgaden spielte um 1830 für die adeligen und bürgerlichen Sommerfrischler ihre Ländler auf. 1833 machte der Bauer, Wirt und Branntweinbrenner Franz Seraph Graßl mit seiner Familienmusik eine Reise über Teisendorf und Traunstein zu seinen „städtischen“ Gästen nach München. Die „Graßl“ konzertier-

RECHTS

Herzog Maximilian in Bayern  
(1808–1888) in vornehmer  
Kleidung mit Zither  
Originaldruck mit handschrift-  
licher Textzufügung „H.M.“  
(Privatbesitz E.S.)



ten dort in Gasthäusern und privaten Salons. Bis 1836 folgten Reisen nach Italien, Österreich und Deutschland – immer mit den beliebten Ländlern, Alpenliedern und Steirern im Programm –, aber auch mit einfachen Bearbeitungen damals moderner Musik. Sie verbreiteten auf ihren Konzertreisen auch die einfachen Berchtesgadener Kinderinstrumente und Holzarbeiten ebenso wie die Berchtesgadener Fleitl.

Der Kreis um den umtriebigen Wittelsbacher Herzog Maximilian in Bayern war nach 1830 federführend in der Verbreitung eines gebirglerisch-ländlichen Bildes vom musikalischen Leben, das sich bis heute in Teilen variiert erhalten hat. Der junge Herzog entdeckte nach ausgedehnten Reisen durch Europa das nahe Land südlich von München. Von Schloss Possenhofen und von München aus bereiste er ausgewählte Gebirgsorte und veröffentlichte als „H.M.“ im Jahr 1846 gesammelte und selbstgemachte „Oberbayrische Volkslieder mit ihren Singweisen“. Im gleichen Jahr wurde sein Einakter „Der Fehlschuß – eine Alpenszene mit Gesang“ in Wien uraufgeführt. Schon im Februar 1837 lernte er bei einem Konzert in Bamberg den österreichischen Zithervirtuosen Johann Petzmayer kennen und machte ihn zu seinem Zitherlehrer und Kammervirtuosen. Seit 1841 veröffentlichte „H.M.“ Ländler, Polkas, Quadrillen und andere Instrumentalstücke für Pianoforte oder Zither oder Streichinstrumente, unter anderem als Opus 9 die deutschlandweit bekannte „Amalienpolka“. Nostalgisch angehaucht ist seine Sammlung von Posthornklängen aus dem Jahr 1869 – die Eisenbahn hatte ihren Siegeszug angetreten. Herzog Max wertete durch sein Spiel die Zither, ein vormalig wenig geachtetes Bauerninstrument, auf – die in der Folge bis heute eine ungeahnte Blüte in Oberbayern erlebt. Auch die Heirat seiner Tochter Sisi – ebenfalls Zitherspielerin – mit dem österreichischen Kaiser brachte viel Aufmerksamkeit für das Leben und die Vorlieben des Herzogs (und begründete auch sein Nachleben in Heimatfilmen!). Zitherspiel, Ländler, Schnaderhüpfel, Alm- und Jodlerlieder wurden durch ihn zum Inbegriff der bürgerlich geprägten liebhaberischen alpenländischen Volksliedpflege.

Zum gleichaltrigen Kreis um Herzog Maximilian in Bayern gehörte der Maler und Graphiker Eugen Napoleon Neureuther, der von 1829 bis 1831 seine „Baireri-



Peter Streck als Militär-Obermusikmeister  
(um 1860)

schen Gebirgslieder mit Bildern“ herausgab. Ulrich Halbreiter aus Freising widmete 1839 seine „Sammlung auserlesener Gebirgslieder“ dem Herzog – Lieder, die mit der Thematik Alm, Liebe, Jagd, Schützen, Abschied, Leben im Gebirge usw. bis heute in Varianten gepflegt werden. Der Münchner Universitätsprofessor Franz von Kobell gab 1871 seine Erzählung über den „Brandner Kasper“ heraus. Die Lieder aus dem Liederbüchlein von „H.M.“ vermehrte er um eigene Mundartdichtungen und Sammlungen unter dem Titel „Oberbayerische Lieder mit ihren Singweisen“. Im Auftrag von König Maximilian II.

wurden 2.000 Exemplare dieses „Königsbüchls“ anlässlich dessen „Fußreise“ vom Bodensee nach Berchtesgaden 1858/60 an die Landbevölkerung verteilt. König Maximilian II. wies auch den damaligen Münchner Militärmusikmeister Peter Streck an, bei seinen Kompositionen auch Volkslieder zu verarbeiten. Als Prinz hatte König Max II. im Jahr 1846 den Schriftsteller Joseph Friedrich Lentner beauftragt, eine „Ethnographie“ der verschiedenen bayerischen Landschaften zu erarbeiten, die auch musikalische Details festhalten sollte. Nach Lentners Tod 1852 führte Eduard Fensch diese Arbeit fort, die 1860 in die zusammenfassende Herausgabe der „Bavaria – Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern“ mündete.

Schon im Jahr 1864 begann August Hartmann von München aus die Sammlung von Volksliedern in Bayern, Tirol und Salzburg. Nach Feststellung des Volksmusikforschers W. A. Mayer nimmt die wissenschaftliche Volksliedforschung in Bayern mit Hartmann und seinem Kollegen Hyacinth Abele ihren Anfang. Schon 1855 veröffentlichte Karl Freiherr von Leoprechting seine regionale Sammlung „aus dem Lechrain“.

Die Geselligkeitsvereine und Schuhplattlergesellschaften aus dem Miesbacher Oberland förderten mit ihren Vorführungen von Schuhplattlern und alten Tänzen anlässlich der „Fußreise“ von König Max II. 1858 in Miesbach und in den folgenden Jahren auch in München das Bewusstsein für diese regionalen „gebirglerischen“ Tanzformen. 1883 gründete der Lehrer Joseph Vogl in Bayrischzell den ersten Trachtenverein. Damit begann die Reglementierung und organisierte Pflege ehemals variantenreicher freier Schuhplattlertänze – aber auch das Bewahren vor dem Vergessen.

Die gebirglerische Unterhaltungsmusik und die damit verbundenen Gesänge der Zeit um 1900 spielten auch im Ersten Weltkrieg eine Rolle. Das Singen und Musizieren half den Soldaten in schwerer Zeit. Auch



**OBEN**

**August Hartmann (1846–1917)**  
*Der Münchner Volksliedforscher gilt als „Vater“ der wissenschaftlichen Volksliedsammlung in Bayern (Foto privat/Repro VMA)*

**LINKS**

**Peter Streck (1797–1864)**  
*als Militär-Obermusikmeister in München, Original, Zeit wohl nach 1850 (Foto privat/Repro VMA)*

Schriftsteller wie Lena Christ bauten in ihre Werke zunehmend Beispiele aus dem musikalischen Volksleben ein – wie ehemals historisierend Maximilian Schmidt („Waldschmidt“) in seiner Erzählung „Die Jachenauer in Griechenland“ (Leipzig 1888) die Lieder der bayerischen Soldaten bei ihrem Einsatz unter König Otto in Griechenland nach zeitgenössischen Zeitungsberichten zum Beispiel aus „Die Bayer'sche Landbötin“ (1832 ff.) zitierte. Viele Dokumente weisen auf die Kraft dieser Lieder in schweren Stunden hin, so auch die Liederbücher von Franz Xaver Rambold oder Hans Kammerer.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde der frühere Münchner Musiker, Theaterspieler und Sänger Kiem Pauli von Ludwig Thoma und den Wittelsbachern angehalten und unterstützt, von Wildbad Kreuth aus im südlichen Oberbayern die alten, verklingenden Lieder nach dem Vorbild österreichischer Sammler aufzuzeichnen. 1934 erschien seine „Sammlung Oberbayrischer Volkslieder“ – ein ausgewähltes Spiegelbild des überlieferten dörflichen zweistimmigen Volksgesangs bis in die 1920er Jahre. Seit Sendebeginn des Rundfunks mit der „Deutschen Stunde in Bayern“ im Jahr 1924 war Kiem Pauli als Musiker, Sänger und Sendungsgestalter in diesem neuen Medium tätig. Nach dem Siegeszug der Schellackplatte ab ca. 1895 war dies die zweite Phase der hörbaren medialen Darstellung und Verbreitung von Volksmusik.

Das von Kiem Pauli organisierte und vom Rundfunk übertragene Volksliederpreissingen 1930 in Egern sollte ihm weitere alte Lieder bekannt machen, Kontakte zu Sängern ermöglichen und das Bewusstsein für diesen Volksgesang in der Öffentlichkeit fördern. Kiem Pauli hatte seine Sammlerarbeit seit 1925 im Zusammenwirken mit Prof. Dr. Kurt Huber durchgeführt. Nach dem Preissingen begannen sich ihre Wege langsam zu trennen. Huber war mehr der Volksmusikforschung und Universitätslehre zugewandt, meinte zunächst in der natio-

nalsozialistischen Kulturpolitik für seine Volksliedanliegen Unterstützung zu finden, erkannte später das totalitäre Ausmaß dieser Ideologie und wurde letztendlich im Zuge der Prozesse gegen den studentischen Widerstand der „Weißen Rose“ in München zum Tod verurteilt und 1943 in Stadelheim hingerichtet.

Kiem Pauli wandte sich ab ca. 1931 der Volksliedpflege zu und wollte durch Innovationen das Volkslied in neuen Bevölkerungskreisen bekannt machen. Durch die Neueinführung der engen dreistimmigen Singweise nach Vorbild der Liedaufzeichnungen im niederösterreichischen Schneeberggebiet setzte er neben die überlieferte natürliche Ein- und Zweistimmigkeit des Singens im geselligen Rahmen den tendenziell konzertanten Vortrag



**RECHTS**

**Kiem Pauli**

*Der Volksliedsammler und Volksliedpfeleger Kiem Pauli (1882–1960) gab im 20. Jahrhundert entscheidende Impulse für das Volksmusikbewusstsein in Oberbayern. Titelbild der Rundfunkzeitschrift „Süddeutscher Rundfunk“ mit Hinweis auf eine Sendung mit dem „Kimm-Pauli“ (!) im Sommer 1926. (Repro VMA)*



LINKS

Fischbachauer Dirndl

Der Frauendreigesang der „Fischbachauer Dirndl“ (Kathi Greinsberger, Rosi Prochazka, Fanni Bucher) war seit den 1950er Jahren Vorbild für viele Frauengesangsgruppen in der Volksliedpflege. (Privatsammlung Fischbachauer Sängerinnen/Repro VMA)

durch Gesangsgruppen im drei- und vierstimmigen Satz. Die daraufhin neu entstandenen Singgruppen mit teilweise neuem Repertoire – wie Kiem Paulis Musterkofferl „Burda-Sontheim-Treichl-Vögele“ oder die „Riederinger Buam“ oder die „Aschauer Dirndl“ – versuchten sich auf den neuen Heimat- und Volksliedabenden in diesem neuen vortragenden Singstil und fanden wieder Nachahmer. Der Bayerische Rundfunk griff diese neue Volksliedvortragsform auf, entwickelte eigene mikrophongerechte Veranstaltungen mit Ansager und Sängerguppen und popularisierte damit diese neue Form der Volksliedpflege in ganz Bayern.

Die nationalsozialistische Kulturpolitik im Dritten Reich verstand es, diese junge Volkslied- und Volksmusikpflege in weiten Teilen für sich zu gewinnen. Kiem Pauli zog sich immer mehr zurück, da er früh schon das NS-Volksliedverständnis kritisierte. Vordergründig schien die Volksliedpflege in Oberbayern von der NS-Kulturpolitik zu profitieren – Sänger und Musikanten wurden gefördert, Auftritte in ganz Deutschland und in den Reichssendern lockten, ebenso die Einbindung in das Urlaubs- und Freizeitkonzept von „KdF“. Der totalitäre Zugriff und die auf Massenkultur ausgerichteten Organisationsformen behinderten und zerstörten



RECHTS

Wastl Fanderl (1915–1991)  
und Georg von Kaufmann  
(1907–1972)

Bei einer „Fanderl-Singwoche“  
um 1965 in Südtirol  
(Familienbesitz/ReproVMA)

aber das vielfältige freie Leben des Volksliedes und führten bis hin zu inhaltlicher Zensur, Diskriminierung und zum Ausschluss missliebiger Sänger und Musikanten. Im Krieg kam es noch zu weiteren Einschränkungen bei den Inhalten der Lieder, die von den Reichssendern ins Programm genommen werden durften. Darunter fielen unter anderem zeitkritische und religiöse Liedtexte.

Nach dem Zweiten Weltkrieg und der Rückkehr der Überlebenden aus der Gefangenschaft sehnte sich eine ganze Generation nach der heilen(den) Welt der Volkslieder. Im wohlklingenden Dreigesang entstanden neue Lieder von der Liebe, der Alm, von den Jahreszeiten und den schönen Seiten des Lebens, wie sie zum Beispiel von den „Fischbachauer Sängerinnen“ und vom „Fanderl-Trio“ ab den 1950er Jahren auch schon im Rundfunk zu hören waren. Der beginnende Wohlstand ermöglichte den Kauf und das Erlernen von Instrumenten für die häusliche Volksmusik. Wastl Fanderl verstand es maßgeblich, die Menschen für seine Art der Volksliedpflege zu gewinnen, den Rundfunk als Verbreiter seines volksmusikalischen Lebensstils zu nutzen: Sein gewinnendes Wesen schuf eine Volkslied-Generation, die in Singwochen und Singstunden lebte, die mit seiner „Sänger- und Musikantenzeitung“ ab 1958 Neues mitgeteilt bekam und die vor dem Rundfunkgerät Fanderls Volksliedwunschsendung und vor dem neuen Fernsehapparat ab den 1960er Jahren das „Bairische Bilder- und Notenbüchl, aufgeschlagen von Wastl Fanderl“ mit heute nicht mehr möglichen Einschaltquoten im ARD-Programm verschlang. Der Bezirk Oberbayern versuchte 2012 mit der Herausgabe der Biographie über seinen ersten Volksmusikpfleger (1973–1981) die vielen Seiten des Lebens und Wirkens von Wastl Fanderl ins Bewusstsein zu rufen.

Die Volkslied- und Volksmusikpflege war breit und umfangreich aufgestellt und brachte mit Innovationen einen ungeahnten Widerhall auch bei Kindergärtnerin-



nen und Schullehrern: Kiem Pauli und Wastl Fanderl versuchten kindgemäße alte und erneuerte alpenländische und (ober-)bayerische Volkslieder bereitzustellen.

Annette Thoma kümmerte sich – nach ihrer 1933 entstandenen „Deutschen Bauernmesse“ mit neuen, liturgiebezogenen Texten auf alte, überlieferte Lieder des Weihnachtsfestkreises – wohl auf Anregung von Kiem Pauli um neue Impulse für das Singen geistlicher Volkslieder. Das ging von der Neugestaltung der Gesänge für Dreigesang bis hin zu neuen Singgelegenheiten wie Advent- und Passions-singen. Zudem verantwortete und gestaltete sie zusammen mit Wastl Fanderl die „Sänger- und Musikantenzeitung“.

Tobi Reiser gab von Salzburg aus durch die Neuentwicklung des chromatischen Hackbrettes aus dem vormals diatonischen Tanzinstrument Impulse für die Breitenwirkung einer neuen Spielform der bisher durch Zitherspiel und Jugendbewegung geprägten Hausmusik. Zudem entwickelte er die Großveranstaltungen der 1930er Jahre weiter zu auch touristisch und wirtschaftlich geprägten Volksmusikdarbietungen wie Schlosskonzerten und dem Typus „Salzburger Adventsingens“.

Die in der Zwischenkriegszeit wesentlichen Ansätze der jugendbewegten Volkstanzpflege führten in der Großstadt München seit den 1950er Jahren zur Bildung von Volkstanzkreisen und zur Abhaltung von großen Volkstanzfesten, aufbauend auf der in den 1930er Jahren begonnenen regionalen Sammel- und tanzfigurenreichen Pfl egetätigkeit von Erna Schützenberger im Bayerischen Wald und in Passau. Der aus München stammende Forstmeister Georg von Kaufmann, vulgo „Kaufmann Schorsch“, sammelte vornehmlich im Chiemgau oft von Ort zu Ort unterschiedliche Melodien und Schrittfolgen der überlieferten und noch auf den Hochzeiten gebrauchten alten „Bauerntänze“ und entwickelte, ausgehend von den Singwochen des Wastl Fanderl, zusammen mit Sigi Ramstötter im ländlichen Oberbayern eine neue Volkstanzpflege: Er vereinheitlichte teils auch mit neuen Elementen die überlieferten Figurentanzformen, wie das „Hiatamadl“ oder den „Sautanz“, bot vor allem für (junge) Volksmusikanten und die Landjugend ab 1960 Tanzkurse und abschließende Tanzfeste mit seinen „Chiemgauer Tänzchen“ an. Dafür förderte er neue kleine „Tanzmusikanten“, die diese Figurentänze vermischt mit vielen einfachen Rundtänzen wie Ländler, Walzer, Polka, Boarischer, Dreher, Schottisch bei überregionalen und dörflichen Volkstanzveranstaltungen aufspielten.

Die 1960er Jahre erlebten – neben manchen Nivellierungen in den Medien – in der Volkslied- und Volksmusikpflege eine besondere Hinwendung auch zu eigenen lokalen und kleinregionalen Musikformen. Gefördert auch durch Wastl Fanderl und Kurt Becher vom Bayerischen Landesverein für Heimatpflege e.V. bemühten sich Volksliedfreunde um eine landschaftlich bezogene Sammlung und Pflege: So fanden zum Beispiel die Eichstätter und Ingolstädter Volksmusikanten ihre musikalischen Wurzeln in den alten Notenhandschriften, die Holledauer kultivierten ihre Zwiefachen, die Ober-

länder erfreuten sich an ihren langsamen Ländlern und Halbwalzern, die Isarwinkler an ihren kräftigen Wildschützenliedern und dem aus der Zitherbewegung hervorgegangenen dreistimmigen Zitherspiel, die Rupertiwinkler entdeckten ihre Lieder „drent und herent“ von der Salzach usw., usw. Oberbayerische Volksmusik lebt auch vielfältig von den Einflüssen aus den Grenzregionen zu Oberösterreich, Salzburg, Tirol, Schwaben, Franken, Oberpfalz und Niederbayern! Ein Beispiel für die in der Volksmusikpflege erfolgte überregionale Verbreitung von regionalen Besonderheiten sind die Zwiefachen, die in vielen Nicht-Zwiefachgebieten durch Volkstänzer, Musikanten und Sängerguppen eine neue Heimat fanden.

Die 1960er Jahre brachten auch bei den mit drei oder vier Musikanten besetzten kleinen Volksmusikgruppen völlig neue und mitreißende Klänge, die im auswendigen und improvisierenden Spiel durch Musikanten im Berchtesgadener Land entstanden, umgehend über den Bayerischen Rundfunk populär wurden und bis heute weitem in Oberbayern und darüber hinaus lebendig sind: Die „Rupertiwinkler Musikanten“ um den Postboten Franz Schwab spielten mit Zither, Akkordeon und Gitarre die mündlich überlieferten Tanzweisen und „weisige“ Stückl. Die „Schönauer Musikanten“ um den Wirt Martin Schwab prägten das mitreißende Stubenmusikspiel mit Hackbrett, Zither und Gitarre. Und der Häusler Hias von Piding mit seiner diatonischen Harmonika – dazu die drei Schönauer Musikanten diesmal mit Hackbrett, Gitarre und Zupfbass – gewannen als rassistige „Gerstreit Musi“ unzählige neue Musikanten, die wie ihre Vorbilder aufspielen wollten. Bis in die Gegenwart erlebt die „Diatonische“ eine ungeahnte Verbreitung und Vielfalt.

Die Tradition des gegenseitigen Aussingens mit Gstanzln bei Hochzeiten und im Wirtshaus und das Aufgreifen aktueller Themen in Vierzeilern und couplet-

RECHTS

„Biermösl-Blosn“

Studioaufnahme

(Photo Pfeiffer, München)

GANZ RECHTS

„Gerstreit-Musi“

Hias Häusler, Herbert Lagler,

Martin Schwab und Hedi Schuster

– neuer rassistiger Klang in den

1960er Jahren aus dem Berchtes-

gadener Land mit Diatonischer

Harmonika, Hackbrett, Gitarre

und Kontrabass.

(Privatsammlung Familie

Schwab/Repro VMA)



artigen Gesängen in unterhaltsamer Form wie bei den Münchner Volkssängern der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg hat Jakob Roider aus Weihmichl bei Landshut schon in den 1930er Jahren, auch zur Freude von Prof. Dr. Kurt Huber, dargeboten. Nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelte er daraus für regelmäßige Auftritte im Bayerischen Rundfunk, in großen Hallen und oberbayerischen Bierzelten, bis hin zum Starkbierfest auf dem Nockherberg, den unterhaltsam-kritisch-politischen Vortrag in gesprochenen Worten und gesungenen Vierzeilern. Viele Gstanzlsänger und Hochzeitslader in Oberbayern benutzen bis heute die „Roider-Jackl-Melodie“ – womit die frühere Vielfalt an Gstanzlmelodien verloren geht.

Ausgehend von den Studentenprotesten der späten 1960er Jahre folgte vor allem im großstädtischen Umfeld Münchens und später ausstrahlend aufs Land eine Neu- besinnung. Junge Leute und Studenten aus der Volksmusikszene mischten Elemente der Volkssänger und Humoristen mit gesellschaftskritischen, aktuellen neuen Texten und musikalischen Formen außerhalb der vorherrschend alpenländisch-oberbayerischen Klänge zu einer für die professionelle Bühnendarbietung und auch für die Medien attraktiven Gestalt: Fredl Fesl als zur Gitarre singender Alleinhumorist, die Fraunhofer Saitenmusik mit irischen Klängen, die Biermösl-Blosn der Brüder Well oder die „Guglhupfer“ um Rudi Zapf und Anderl Lechner machten ab den 1970er Jahren einen Anfang.



Auch geprägt durch die intensive Instrumental- ausbildung am Konservatorium und der Musikhochschule fanden viele neue Instrumentalisten und Gruppen zu neuen Wegen – zum einen in der Harmonisierung überlieferter Melodien, zum anderen in der Einbindung von überlieferten volksmusikalischen Klangelementen in Bühnentauglich-professionelle Vortragsprogramme, sowohl im Bereich Kleinkunst und Kabarett als auch in der mediengestützten Massenkultur.

Durch die vor Kurzem angelaufene „Heimat“- Welle in den Printmedien und die Suche nach neuen „Bayern“- Klängen in Rundfunk, Fernsehen, bei Konzertveranstaltern und Tonträgerlabeln entsteht seit der Jahrtausendwende ein besonderer Bedarf an möglichst neuer Vortragsmusik mit musikalisch-optischen Varianten und Bezügen zu „Heimat“ und „Bayern“. Der Auftritt von „LaBrassBanda“ beim deutschen Vorentscheid zum „Eurovision Song Contest“ 2013 und die damit verbundenen Medienkommentare stehen beispielhaft dafür.

So lebt in der Gegenwart eine vor 30 Jahren undenk- bare Vielfalt an volksmusikalischen Ausdrucksfor-

men in Oberbayern – nebeneinander und sich gegenseitig befruchtend, aber teils auch konkurrierend und von Kommentatoren gegeneinander ausgespielt. Diese aktuell medienwirksame und verkaufsfördernd eingesetzte angebliche Konkurrenz zwischen Tradition und Innovation ist nur äußerlich verständlich – denn auch Tradition bedeutet Weiterdrehen am musikalischen Rad, Hereinnehmen oder Neugestalten der Überlieferung für das eigene musikalische Leben. Allerdings geschieht Tradition unspektakulärer, langsamer und weniger in der Öffentlichkeit als marketing-gestützte Werbung im Musikgeschäft. Leben und Leben lassen im Bewusstsein gegenseitiger Verbundenheit – das ist der volksmusikalische Auftrag der Gegenwart.

Gerade auch für die künstlich-künstlerisch hergestellte Mixturen- musik, die teils auf dem Weg zur klanglich vielfältigen Einheitlichkeit ist, ist es notwendig, dass die verschiedenen basisorientierten, auf die jeweiligen auch landschaftlichen Eigenheiten aufgebauten Volksmusiken in den oberbayerischen Landschaften, in Bayern, in Deutschland, in Europa und in der Welt bestehen bleiben! Ein gedeihliches Miteinander im Nebeneinander dieser Klänge ist gerade heute wichtig – damit auch den verschiedenen Ausprägungen von und Ansprüchen an Heimat, Identifikation und Integration in der Bevölkerung in einer teils freiwilligen, teils zwangsweise globalisierten Welt Rechnung getragen wird!

Der Schnelldurchlauf von Schlaglichtern zur regionalen Volksmusik in Oberbayern in den 500 Jahren zwischen der (Kultur-)Revolution um 1500 mit der Erfindung des Buchdruckes mit den beweglichen Lettern, der Entdeckung Amerikas, den sozial motivierten Unruhen und Aufständen der Bauern und der Reformation bis zum Beginn der heutigen digitalen Revolution birgt natürlich Schlaglöcher und Unzulänglichkeiten in der Darstellung, zumal hier kein rein historischer Ab-

#### LINKS

Wildsteiger Singkinder mit Barbara Gindhart

*Volksmusiknachmittag für die Jugend am 14. Juli 2002 im Freilichtmuseum Glentleiten (VMA)*

riss gegeben werden soll, sondern von der Gegenwart in die Vergangenheit geschaut wird, um das Heute besser zu verstehen.

Trotzdem lohnt es sich, über den Wandel und die Entwicklungen vergleichend nachzudenken, zumal hier doch wesentliche Kriterien und Kategorien einiger Volksmusiktheorien der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufscheinen: Bezugnehmend auf Walter Wiora könnten die sechs Daseinsformen von Volksmusik in Oberbayern damals und heute etwa in Kategorien erscheinen, die ein Mehr oder Weniger an Volksmusik andeuten können:

1. Singen, Musizieren, Tanzen direkt am Menschen im Leben, als Lebensmittel, unmittelbar.
2. Bewusste, auswählende, wertende und liebhaberi-sche Pflege einzelner Bereiche.
3. Vorführungen und (kommentierte) Darbietungen auf Bühnen „live“.
4. Mediale Darbietungen in Funk, Fernsehen, Internet, Ton- und Bildträgern.
5. Volksmusik zu äußerlichen Zwecken wie Tourismus, Politik, Wirtschaft.
6. Volksmusikzitate für andere Musikgattungen.

Wichtig ist auch für das Leben der Volksmusik die Funktionalität im ersten Dasein. Ebenso scheinen Felix Hoerbürgers Volksmusikskriterien hilfreich zu sein wie zum Beispiel Anonymität der Überlieferung, Alter und Einfachheit, Variantenbildung und Improvisation bis hin zum oft missverstandenen unterbewussten „schmutzigen Spiel“. Karl Horak weist uns auf das Unbesondere und Unperfektierte in der musikalischen Volkskultur hin und spricht auch die Nachspielbarkeit und das sich Bewegen in verlässlich aufzufindenden Melodie-, Harmonie- und Rhythmusstrukturen an. Ernst Klusen betont zum Beispiel die Einbettung des Singens in soziale Gruppen.

In der Arbeit am Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern können wir feststellen, dass sich Volksmusik auch in unserem Zeitalter der Festschreibung in Papier und Tonaufnahmen doch immer wieder der Fixierung entziehen kann und aufs Neue variantenreich und improvisierend aus kleinen Teilen neu zusammengesetzt wird. Zudem existieren viele Daseinsformen der Volksmusik nebeneinander – und das ist gut so!

Diese ganze Vielfalt der Entwicklung von Volksmusik in Oberbayern durch die Jahrhunderte und in den verschiedenen Gesellschaftsschichten ist uns Aufgabe, im Volksmusikarchiv und in der Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern für diese Musik nahe an den heutigen Menschen da zu sein: Diese Lieder, Melodien und Tänze, dieses Singen, Musizieren und Tanzen im Leben sind es wert, beachtet, erkannt und gepflegt zu werden. Holen wir sie herunter von der Bühne, bleiben wir nicht passive Zuhörer und Zuschauer – machen wir unsere Volksmusik selbst! Es ist eine Musikform in Einfachheit und Vielfalt, überliefert und doch gegenwärtig, anonym und doch persönlich geprägt, sich immer wandelnd um einen festen Kern, traditionell sich weiterentwickelnd und auf dieser Basis innovativ zugleich, improvisierend in der mündlichen Weitergabe lebend und variantenreich für alle Alters- und Bevölkerungsschichten zugänglich, gemeinfrei und ohne Tantiemenzahlung „live“ nutzbar, handgemacht und selbersingend, eigenerfahrbar und nachmachbar, vielfältig im Leben zu gebrauchen und tolerant – so ist Volksmusik heute in der pluralistischen Demokratie angekommen und bleibt auch weiterhin zukunftsfähig. Dafür lohnt es sich einzutreten.

In Kooperation mit dem Bezirk Oberbayern



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

© 2014 by Volk Verlag München

Streitfeldstraße 19, 81673 München

Tel. 089 / 42 07 96 98 - 0, Fax 089 / 42 07 96 98 - 6

[www.volkverlag.de](http://www.volkverlag.de)

Gesamtherstellung: Volk Verlag, München

Druck: f&w, Kienberg

Alle Rechte, einschließlich derjenigen des auszugsweisen  
Abdrucks sowie der fotomechanischen Wiedergabe, vorbehalten.

ISBN 978-3-86222-151-6