

Anmerkungen:

- ¹ Aus den Bestandteilen der Landgerichte Landsberg und Dachau ist mit Erlaß vom 29. 10. 1823 (RBl. S. 1572) ein neues Landgericht mit dem Sitz in Bruck gebildet worden. Der Doppelname Fürstenfeldbruck taucht zwar bereits im 18. Jahrhundert auf, wird aber erst 1908 amtliche Ortsbezeichnung.
- ² Dr. Johann Lamont (1805–1879), Direktor der königlichen Sternwarte und Universitätsprofessor in München.
- ³ W. C. Wittwer: Grundzüge der Klimatologie. In: Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern, Band 1 [= Oberbayern], München 1860, S. 78 ff.
- ⁴ Ludwig Friedrich Kämtz (1801–1867), Meteorologe; hier zitiert nach: Bavaria, Band 1, S. 96.
- ⁵ Peter Frhr. von Khistler; hier zitiert nach: Bavaria, Band 1, S. 104.
- ⁶ Quadratmeile.
- ⁷ Geologische.
- ⁸ Anlieger.
- ⁹ Hafer.
- ¹⁰ Grünmahd; zweiter Schnitt einer Wiese.
- ¹¹ Dienstbotenlohn.
- ¹² Magd.
- ¹³ Heil- oder Arzneipflanzen.
- ¹⁴ Prof. Dr. Heinrich August Vogel, Chemiker und Universitätsprofessor in München; von den Akten des Staatsministeriums des Innern über Mariabrunn ist nur Band I (1669–1794) überliefert (BayHStA, MInn 62333).
- ¹⁵ Außer Gebrauch.
- ¹⁶ Günding.
- ¹⁷ Kienaden.
- ¹⁸ Würmmühle.
- ¹⁹ Udlding.
- ²⁰ Geländename; daraus abgeleitet der Name der späteren Mooskolonie Neuhimmelreich.
- ²¹ Rothschaige.
- ²² Minze.
- ²³ Abarthen.
- ²⁴ Die im Jahre 1765 angelegte Floßlande südöstlich von Mitterndorf am rechten Ufer der Amper; dort wurde das aus dem Voralpengebiet auf der Ammer und Amper herabgefloßte Holz gesammelt und verkauft.
- ²⁵ Deutscher Pflanzennamen fehlt im Text.
- ²⁶ Ersatzmittel.
- ²⁷ Chinarinne (?).
- ²⁸ Rainfarn.
- ²⁹ Schwachsinn.
- ³⁰ Gesinde- oder Dienstbotenlohn.
- ³¹ Pleickhard Stumpf: Bayern. Ein geographisch-statistisch-historisches Handbuch des Königreiches. München 1852.
- ³² Vgl. Anm. 3.
- ³³ Dachau.
- ³⁴ Jahrzehnte.
- ³⁵ Jacke.
- ³⁶ Rockschoße.
- ³⁷ Schürze.
- ³⁸ Schnürhemd mit Fischbein verstärkt.
- ³⁹ Steifer Vorstecklatz.
- ⁴⁰ Halsbinde.
- ⁴¹ Sittsamkeit.
- ⁴² Dem Keuschen ist alles keusch.
- ⁴³ Nichtbäuerliche Anwesen von Tagelöhnern und Dorfhandwerkern.

- ⁴⁴ Zum Getreidemarkt nach Dachau.
- ⁴⁵ Dünnbier.
- ⁴⁶ Schnuller.
- ⁴⁷ 1860 (vgl. Städtebuch II, 132).
- ⁴⁸ Vorher (seit 1839/40) Papiermühle mit Handbetrieb.
- ⁴⁹ Labsal.
- ⁵⁰ Behördlich bzw. statistisch erfaßt.
- ⁵¹ Runden ausgeben (?).
- ⁵² Verfassung, Zustand.
- ⁵³ Auch als Bock- oder Durchschnitt bezeichnet; ungefähr 30 cm breiter, gerade fortlaufender Strich durch ein Getreidefeld mit in der Mitte abgeschnittenen Halmen. Diese Erscheinung rührt wohl von den Rehen her, die auf ihrem Gang zu dem Platz, wo sie Junge setzen, die ihnen in die Augen stechenden Ähren abzubeißen pflegen. Im Aberglauben wird es aber als ein Werk neidischer, mit dem Satan verbündeter Nachbarn angesehen: »Der Bilwißschneider setzt sich auf den Teufel, welcher als schwarzer Bock erscheint, rückwärts, am linken Fuß ein scharfes Messer angeschnallt und reitet nun in der Zwerch von einem Eck des Getreideackers zum andern Eck.« (Karl von Leoprechting; Aus dem Lechrain. Zur deutschen Sitten- und Sagenkunde. München 1855; unveränderter Textneudruck unter dem Titel: Bauernbrauch und Volksglaube in Oberbayern. München 1975, S. 35). – Siehe auch Robert Böck: Der Bilwis, Bockreiter und verwandte Gestalten. Volksglaube, Sage, Mythos und Kult. Amperland 24 (1988) 85–92, 137–140.
- ⁵⁴ Gleichgültigkeit.
- ⁵⁵ Sumpffieber, Malaria; mögliche Folgen: Blutbildveränderungen, häufig chronisches Auftreten, »Blutarmut« (Anaemie), Leber- und Milzvergrößerung, Kachexie (Kräfteverfall).
- ⁵⁶ Aus Gemüse bestehende.
- ⁵⁷ Magenkrankheiten.
- ⁵⁸ Zum Militärdienst Gemusterte.
- ⁵⁹ F. G. Kropf: Studien zu einer medicinischen Topographie des Königreiches Bayern und zur Anwendung der Mortalitäts-Tabellen auf Parthogenese. München 1858. – Kropfs Tabellen und Kurven wurden von Dr. Fischer für den Physikatsbericht direkt übernommen.
- ⁶⁰ Skrofulose: älterer Begriff für geschwollene Halsdrüsen; heute: Haut- und Lymphknotenerkrankung; konstitutionelle Neigung, auf unbedeutende Reize mit schleppenden, chronischen Entzündungen, besonders Oberflächenkatarrhen, zu reagieren; Tuberkulose.
- ⁶¹ Gangrän; entsteht durch Einwirkung der Außenwelt auf abgestorbene Gewebe (Nekrose); durch Zersetzungen und Umwandlungen kommt es dabei zu Farbveränderungen, die bräunlich-schwarz (wie verbrannt) aussehen.
- ⁶² Blutung, Haemorrhagia.
- ⁶³ Schlag, Schlaganfall; meist Gehirnschlag, auch Herzschlag, Herzinfarkt, plötzlicher Herztod, Herzversagen.
- ⁶⁴ Steckfluß, Lungenödem, Lungenlähmung, Lungenschlag.
- ⁶⁵ (Schüttel-)Krämpfe.
- ⁶⁶ Tabes, Marasmus, trockene Schwindsucht; Abzehrungskrankheit, bei der sich der Körper infolge verminderter Ernährung gewissermaßen selbst verzehrt und vertrocknet.
- ⁶⁷ Darmverschluss.
- ⁶⁸ Bruch (z. B. Leistenbruch)
- ⁶⁹ Hautausschläge.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Michael Stephan, Bruckweg 7, 85238 Asbach

Die »Gscheerten« im Couplet

Das Bild des Dachauer Bauern bei den Münchner Volkssängern

Von Volker D. Laturell

Das Couplet zählt zu den ältesten Liedformen. Schon im Mittelalter nannte man ein Verspaar zwischen einem gleichbleibenden Refrain (dem Kehrreim) ein »Couplet« (lat. copula = Verknüpfung). Solche Couplets wurden vor allem im 12. Jahrhundert von den provençalischen Trouvères zum Tanz gesungen.¹ Die auf die Trouvères folgenden französischen Troubadours waren wiederum Vorbild für die ritterlich-höfischen Minnesänger, deren Kunst ihren Höhepunkt um 1200 hatte. Auch das Chan-

son gehört in seiner früheren Form in die »Ahnengalerie« unserer heutigen Couplets, vor allem als witzig pointiertes, satirisches, kommentierendes, glossierendes und parodierendes, aber auch frivol kabarettistisches Vortragslied mit Refrain.² Eine Gemeinsamkeit zwischen den mittelalterlichen Chansons und den heutigen Couplets ist die verbreitete Gesellschaftskritik. Bevorzugte Themen waren Kriegs- und Notzeiten, aristokratische Parteifehden und Standeskämpfe, soziale Mißstände und

Ausbeutung, fürstliche Verschwendungssucht und Unfähigkeit.

Die Zahl der gesellschaftskritischen Lieder stieg angesichts der bedeutenden Umwälzungen vor allem in der Renaissance stark an. Auch der Münchner Hofkapellmeister Orlando di Lasso (eigentlich Roland de Lattre, 1532–1594) schuf Spottcouplets nach Art der Commedia dell'arte im neapolitanischen Stil, die er wohl selbst bei seinem Aufenthalt in Neapel kennengelernt hat, bevor er 1553 Kapellmeister am Lateran in Rom wurde. In Frankreich machte sich die Unzufriedenheit zunehmend in coupletartigen »voix-de-ville« Luft. Sie verfolgten satirisch das Treiben um den französischen Thron mit seinen Prinzen, Ministern, Mätressen und Skandalen. Die Produktion solcher Chansons stieg zur Französischen Revolution 1789 stark an. Die Polizei war machtlos: Bücher, fliegende Blätter und Manuskripte konnte man konfiszieren und verbrennen, aber Lieder gehen von Mund zu Mund und sind nicht faßbar. Volkstümliche Chansons »en forme de voix-de-ville« wurden in Frankreich gegen Ende des 16. Jahrhunderts auch als Liederinlagen in die mittlerweile beliebten Stegreifkomödien aufgenommen, die später als ganzes »Vaudeville« genannt wurden. Sie wuchsen sogar zur wichtigsten Gattung des Pariser Boulevardtheaters im 18. Jahrhundert.

Ein weiterer wichtiger Impuls für die Entwicklung des Couplets kam aus England, wo die verstaubte »opera seria« 1728 den entscheidenden Schlag durch »Die Bettleroper« von dem englischen Dichter John Gay und dem deutschen Komponisten Johann Christoph Pepusch erhielt, einer genialen Karikatur der Barockoper. Dargestellt wird die Hochzeitsfeier zweier Straßensänger, womit die sonst immer in Opern besungenen höfischen Vermählungen parodiert wurden: Statt Fürsten und Prinzessinnen sind Diebe und Dirnen die handelnden Personen! Und anstelle großer Opernarien traten satirische und gesellschaftskritische Lieder und Couplets.

Auch das deutsche Singspiel entstand aus der Reaktion gegen die überlebte heroische Oper. 1743 wurde in Berlin die aus dem Englischen übersetzte Burleske im Stil der Bettleroper »Der Teufel ist los« aufgeführt. Ihr Erfolg veranlaßte 1747 den Leipziger Christian Felix Weisse zu einer Neufassung, zu der Johann Georg Standfuß die Musik schrieb. Damit war das erste Singspiel mit deutschen Originalmelodien geboren.³ In Wien entschloß man sich erst zu Aufführungen deutscher Singspiele, nachdem Kaiser Joseph II. den Burgschauspieler Johann Heinrich Müller 1777 beauftragt hatte, ein deutsches Nationalschauspiel ins Leben zu rufen. Mit der Uraufführung des erfolgreichen Singspiels »Die Bergknappen« von Ignaz Umlauf hatte sich dieses im Jahr darauf etabliert. Der Erfolg der nachfolgenden Singspiele in Wien beruhte auf der Volkstümlichkeit der Melodien, deren tänzerischem Schwung, dem Witz und der Aktualität der Couplets und der leichten Einprägsamkeit der Musik. Trotzdem konnte sich das Wiener Nationalsingspiel nur ein Jahrzehnt halten. Die überholte italienische Oper behauptete sich am Wiener Hof weiter bis ins 19. Jahrhundert hinein. Aber das deutsche Singspiel und mit ihm die Couplets verstummten deshalb in Wien noch keineswegs. Sie waren inzwischen so beliebt, daß sich ihrer gleich zwei private Vorstadttheater annahmen.

Auf der Bühne des Münchner Hoftheaters triumphierte im 18. Jahrhundert ebenfalls noch die »opera seria«. 1778 gründete Kurfürst Karl Theodor zwar auch hier eine deutsche Nationalschaubühne, aber erst neun Jahre später wurde die überlebte italienische Prunkoper beseitigt. Auch sonst war man in der Theaterentwicklung immer hinter Wien her. Während dort nach der 1775 vom Kaiser dekretierten Spielfreiheit in den Vorstädten gleich eine ganze Reihe neuer Theater entstanden, spielte man in München noch in Wirtshaussälen und Dulthütten. Mit den neuerbauten Wiener Vorstadttheatern in eine Reihe stellen kann man in München nur das 1812 errichtete Theater am Isartor. Dort bildete sich ab 1822 unter der Leitung von Carl Carl (eigentlich Karl Ferdinand von Bernbrunn, 1789–1854)⁴ ein Spielplan nach Wiener Vorbild heraus. Als die Konkurrenz des Isartortheaters für die Hoftheater schließlich zu groß wurde, ruhte deren Intendanz nicht eher, bis Carl aus München vertrieben und das Theater am Isartor 1825 geschlossen war.⁵ Carl ging nach Wien, wo er Direktor des Theaters an der Wien wurde.

Und in der Donaumetropole feierte gerade das Couplet in den Lokalpossen von Ferdinand Raimund (1790–1836) und Johann Nestroy (1801–1862) fröhliche Urständ. Mit den bis auf den Refrain ohnehin zusammenhanglosen Strophen bot das Couplet dem Vortragenden eine ideale Möglichkeit, seinem Herzen Luft zu machen. Vor allem half es, der allmächtigen Zensur ein Schnippchen zu schlagen. Eilig verfaßte Strophen mit Kritik an öffentlichen Mißständen, an korrupten oder machtgerigen



1.	2.
Rennst du Wandersmann	Wo der Bauer himmt mit seine
Die Gegend wo's Moos o geht	blech an knia
Wo der Bauer in zwaa hoch	Wascht si nur am Sonntag, an die
Stiefel steat	Werktag nia
Wo der Mann im G'sicht so glatt	Wo der oa mit'n Messer stupft
is wie die Frau	Der ander schreit „Au“
Da lieat der schöne stille Ort Dadau.	Da lieat der schöne stille Ort Dadau

Aus einem »Platzl-Textheft« um 1900. Sammlung Cornelius Wittmann, Dachau

Amtspersonen ließen sich noch am selben Abend ins Couplet einbauen und weckten meist den Jubel des Publikums. Besonders Raimunds Couplets wurden zu Gassenhauern und tauchten bald im Repertoire der Wiener Harfenisten, den Vorläufern der Wiener Volkssänger, auf. An die Stelle von Raimunds Gemüt und seiner humortragenden Phantasie traten bei Nestroy Ironie, Skepsis und ein assoziationsreicher Intellekt. Er zeigte Treffsicherheit seines Witzes in Parodien, Satzverdrehungen, Wortspielen, Extempores und unfehlbaren Pointen. So wurde gerade Nestroy zu einem Meister in der Fähigkeit, mit hinterlistigen Couplets die allmächtige Polizei des österreichischen Staatskanzlers Metternich auszutricksen. Daß die Stücke (und damit deren Couplets) von Raimund und Nestroy verhältnismäßig bald in München nachgespielt wurden, lag einmal an deren großem Erfolg in Wien, dann an der leichten Umschreibmöglichkeit wegen dem ähnlichen Dialekt und an der Vergleichbarkeit der politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse. Und es gab dazu in München gute Komödianten.

Der Siegeszug des Couplets in der Operette

Die Pariser Uraufführung 1858 von »Orpheus in der Unterwelt« von Jacques Offenbach (1819–1880) gilt als die Geburtsstunde der Operette, in der das Couplet große Bedeutung hat. Bei Offenbach stellten Satire und Parodie das tänzerische Element stark in den Vordergrund. Der gleiche tänzerische Geist gab dann später auch der Wiener Operette, vor allem unter Franz von Suppé (1819–1895), Johann Strauß-Sohn (1825–1899) und Karl Millöcker (1842–1899), den Lebensimpuls. Hier wie dort triumphierte der meist geradtaktige Tanzrhythmus ($\frac{3}{4}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{4}{4}$), bei Offenbach bestimmte der ausgelassene Cancan, bei den Wienern der leicht sentimentale Walzer den Charakter der Operette. Sogar auf den tänzerisch beschwingten Liedern und Couplets wurden schön klingende Ensemblesätze und breit ausgeführte Finales aufgebaut. Wurde bei den Couplets in den Singspielen und Possen ausgiebig extemporiert, so teilen sich die Singstimmen in der Operette mehr das mit, was sich zwischen und in den handelnden Personen abspielt.

In den 90er Jahren verflachte die Wiener Operette und die Begeisterung des Publikums verlor sich. Um die Jahrhundertwende verfiel sie dann vollends der Sentimentalität, während die Pariser Operette vom Amüsierbetrieb überwuchert wurde. Aber die Operettencouplets lebten in alter oder neuer Form weiter und blühen mit jeder Neuinszenierung der alten Werke wieder auf. Auch das um 1900 aufkommende Kabarett (ausgehend vom 1881 gegründeten »chat noir« in Paris) bediente sich bevorzugt des Couplets für die beißenden Satiren, Glossen und Parodien. Und nicht zu vergessen: Auch viele Volkslieder und Schlager der Unterhaltungsmusik sind ihrem Aufbau nach eigentlich Couplets.

Die Wiener Volkssänger als Vorbild

Im Biedermeier und im Vormärz spielten als Vorläufer der Wiener Volkssänger die »Harfenisten« eine bedeutende Rolle. Sie waren den unteren Bevölkerungsschichten Ersatz für Oper, Tragödie, Lustspiel und Posse. Sie spielten anfangs auf den Gassen, in den Höfen, im Prater und in den Wirtsgärten. Ihr Repertoire reichte von tradi-

tionellen Volksliedern bis zu aktuellen Moritaten und zum Bänkelgesang.⁶ Nach 1800 machten die Wiener Harfenisten die Wirtshäuser zu ihren Vortragsstätten. Allmählich bildeten sich »Gesellschaften« aus zwei oder drei Sängern und einem Harfenisten, was zu einer Trennung zwischen Sänger und Instrumentalbegleiter führte. Diese Gesellschaften entwickelten auch eine neue Programmform, sog. Konversationen. Komische Szenen, Sketche oder kleine Theaterstücke mit einer losen Handlung wechselten mit Liedern und Couplets ab. Nach einigen Vortragsstücken wurde mit dem Teller abgesammelt, da das Publikum fluktuierend war und kein festes Programm geboten wurde. Diese Organisationsform und das Programmschema waren ein halbes Jahrhundert später Vorbild für die Münchner Volkssänger. 1838 gab es in Wien 45 größere Gesellschaften mit 4 bis 6 und über 200 kleinere mit 2 bis 3 Personen sowie an die 2000 Einzelmusiker und über 800 Drehorgelspieler.

Die endgültige Reform des Harfenistenwesens wurde durch Johann Baptist Moser (1799–1863)⁷ eingeleitet. Das Klavier löste die Harfe ab. Moser erfand den Titel »Volkssänger«, schaffte den Sammelteller ab und reinigte die komischen Szenen, Lieder und Couplets von allen Zweideutigkeiten, womit er zur Hebung des Geschmacks der unteren Volksschichten beitrug, die den größten Teil seines Publikums stellten. Aber nach Mosers Tod verfiel die kurze und echte Blüte des Wiener Volkssängertums. Die Vorführungen seiner Nachfolger arteten wieder häufig in Derbheiten aus. Bereits Anfang des 20. Jahrhunderts – gerade als das Münchner Couplet seine Hochblüte erreichte – verschwand das Couplet in Wien aus dem Repertoire der Volkssänger und hat sich bis heute dort nur mehr im Kabarett behaupten können.⁸

Die Münchner Volkssänger

Auch in München blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Harfenistenwesen und in der zweiten Hälfte das Volkssängertum nach Wiener Vorbild auf, vor allem, nachdem 1868 die Gewerbefreiheit eingeführt wurde. Um 1900 registrierte man in München bereits rund 400 Komiker und Volkssänger, eine Zahl, die sich bis 1914 noch verdoppelte.⁹ 1915 existierten kriegsbedingt nur noch etwa 20 Volkssängergesellschaften mit jeweils maximal bis zu 7 Mitgliedern. Insgesamt erhielten 1915 in München 250 Personen den Erlaubnisschein zur Ausübung des Volkssängerberufs. Noch bis in die 30er Jahre hinein gab es in München etwa 80 spezifische Volkssängerlokale.¹⁰

Die ersten Volkssänger in München um 1800 waren Josef Sulzbeck (1767–1845) und seine Musikanten, genannt »Sulzbecks Bande«. Noch zu der Zeit, da Sulzbeck seine Triumphe im Hofbräuhaus feierte, erblickte Christian Seidenbusch (1837–1898) das Licht der Welt. Er war gelernter Buchdrucker und der erste, der seine Couplets gedruckt systematisch verbreitete. Ein großer Teil der Volkssänger war nämlich auf den Verkauf der gedruckten Lieder, Couplets und Vorträge angewiesen. Wer keinen Verlag fand, veröffentlichte seine Werke im Selbstverlag und bot die Hefter! notfalls auch selber zwischen den Auftritten zum Verkauf an. So beispielsweise Weiß Ferdl (eigentlich Ferdinand Weißheiting, 1883–1949), der bereits vor dem Ersten Weltkrieg ins Verlags- und Druk-

kereigeschäft eingestiegen war. Wenige Jahre danach gründete er den Verlag »Münchner Humor«, der die meisten seiner Couplets und Einakter herausbrachte.¹¹

Diesen Drucken verdanken wir die Überlieferung unzähliger Couplets, die uns heute noch das Nachsingen ermöglicht. Es ist aber leider nicht immer die aktualisierte Form überliefert, wie sie tatsächlich auf der Bühne gesungen wurde. Das gilt z. B. für zahlreiche Couplets von »Papa Geis« (Jakob Geis, 1840–1908). Er wurde nach 1876 mit seinen Auftritten im Café »Oberpollinger« zum Liebling der Münchner. 1897 zwang ihn sein krankes Herz zum Ruhestand, aber er dichtete weiter Couplets auf aktuelle Ereignisse, wie z. B. den Einsturz der Prinzregentenbrücke 1899 oder das Auftreten der barfüßigen Tänzerin Isadora Duncan 1902, die er aber nur noch selten selber vortragen konnte.¹² Auch in seinen früheren Couplets flocht er gern kritische Strophen auf aktuelle Ereignisse ein, aber leider sind diese Anspielungen, Glossen und aktuellen Witze selten in die gedruckte Fassung eingegangen und somit für uns verloren.

Was Papa Geis auf dem Gebiet des fein-humoristischen Couplets bot, das leistete Anderl Welsch (um 1842–1906) mit seinen ländlichen Szenen. Selbst in einem Dorf geboren, nämlich in Unterbiberg, idealisierte er die ländliche Idylle nicht, vielmehr verhöhnte er ganz gern die Bauern aus städtischer Sicht. Seine komischen Vorträge und Couplets, herausgegeben in 27 Folgen »Münchner Volksleben in Lied und Wort« mit insgesamt tausend Seiten, waren den Münchner Volkssängern um die Jahrhundertwende eine der wichtigsten Vorlagen und sind auch heute noch eine bedeutende Quelle.

Zu den einstmals beliebtesten Münchner Volkssängern gehörten außerdem Gustl Junker (1872–1946) und Alois Höhle (1871–1943), die beide eine ganze Reihe von Couplets, Einaktern und Solovorträgen hinterließen. Es war Gustl Junker, der in seinen Couplets vor allem Vorstadtypen und die bescheidenen Existenzen des damals blühenden Münchner Baugewerbes, wie etwa den »Stoatrogler« und den Pflasterer,¹³ berühmt machte. Mit zwei Couplets hatte Junker ganz besonderen Erfolg: Sein »Stolz von der Au«¹⁴ und »Der schöne Kare«¹⁵ werden heute noch gesungen und umjubelt. Dann ist da auch Carl Helmstädt (1834–1913), unehelicher Sproß des Carl Graf von Helmstädt, der aber erst nach elf Prozessen bereit war, seinem Sohn eine Ausbildung zu bezahlen, die dieser jedoch nie beendete. 1851 war Helmstädt Statist bei Max Schweiger in dessen Isarvorstadtheater. Über die dortigen Possen kam er wohl auch mit den Couplets in Berührung, deren er insgesamt 158 verfaßte.¹⁶

Noch produktiver war Karl Maxstadt (1853–1930), ein gebürtiger Badener. Über Engagements in Bern, Hamburg, Dresden, Straßburg und Berlin war er nach München gekommen. Mehr als vier Jahrzehnte war er berühmt für seine Klassikerparodien in verschiedenen Dialekten. Und er schrieb über 600 Couplets.¹⁷ Karl Valentin (eigentlich Karl Ludwig Fey, 1882–1948), der selbst eine Reihe von Couplets geschrieben hat, schätzte Karl Maxstadt so sehr, daß er seine Partnerin Liesl Welano (1892–1960) veranlaßte, den Künstlernamen Liesl Karlstadt anzunehmen.¹⁸

Und schließlich sei auch noch auf eine Coupletsamm-

lung aufmerksam gemacht, die heute noch beim Verlag Johann Dennerlein, Lochham, erhältlich ist: »Münchner Blut« umfaßt 429 Nummern von verschiedenen Textdichtern und Komponisten aus der Zeit vor 1900 bis etwa 1930. Diese Sammlung ist immer noch die wichtigste Quelle nicht nur der Münchner Coupletsänger.

Die verschiedenen Coupletformen

Im Lauf der Jahre hatten sich verschiedene Coupletformen herausgebildet, geprägt vom Darstellungscharakter des jeweiligen Komikers, den vielfältigen künstlerischen Einsatzmöglichkeiten eines Couplets und der beabsichtigten Aussage bzw. Wirkung. So entstanden das unterhaltsame Episodencouplet, das auf schnellen Lacherfolg zielende Witzcouplet, das komödiantische Parodiecouplet, das spitzzüngige Sprach- bzw. Schnellsprechcouplet. Die Darbietungen waren auch meist durch den Münchner Dialekt geprägt und somit in ihrer Wirkung regional begrenzt. Ihr Witz, zumal der scharfe Wortwitz, war für die Münchner bzw. die Bayern bestimmt und er hatte auch in der Regel nur hier Erfolg. Zwar trieb es die Münchner Volkssänger immer wieder weit in die Welt hinaus zu Gastspielen, Karl Flemisch (1878–1937) beispielsweise sogar sechs Monate lang nach Moskau und Weiß Ferdl 1925 nach New York, aber die Couplets werden vor fremdsprachigem Publikum wohl eine untergeordnete Rolle gespielt haben.

Besonders beliebt und deshalb recht zahlreich waren daher die Charaktercouplets, mit denen bestimmte Typen charakterisiert, parodiert oder schlicht derbleckt



Weiß Ferdl und Eringer Seppel.

Aus: Joseph Maria Lutz: Die Münchner Volkssänger. München 1956, vor S. 49

wurden. Mit festen Rollentypisierungen arbeitete ja schon die Commedia dell'arte. Zur Abgrenzung vom Theaterbetrieb durften die Volkssänger gemäß der Reichsgewerbeordnung nur Einakter spielen, die keine Zeit zur Erklärung eventuell vorausgehender Ereignisse, zur Entwicklung komplizierter Handlungen und zur Einführung differenzierter Charaktere ließen. Deshalb griff man zu ganz bestimmten, sofort erkennbaren stereotypen Figuren. Wenn sie die Bühne betraten, konnte man voraussehen, wie sie sich verhalten würden. Diese Rollentypisierung wurde natürlich dann auch ins Couplet übernommen. Klaus Pemsel spricht hier allerdings von einer »Normierung der Massenunterhaltung«, da die Anforderungen der letzteren »eine gleichmäßige und immer wiederkehrende Darbietungsstruktur verlangen, um nicht durch existenzielle Neuerungen die Kontinuität infrage zu stellen«.¹⁹ Pemsel fügt aber später hinzu: »Im Gewand dieser Rollentypen konnten die Volkssänger auch durchaus sozialkritische Töne anschlagen.«²⁰ Gustl Junker, Sepp Schweiger und Alois Hönle brillierten als »Kare« und »Luke«, arbeitsscheue, aufschneiderische und etwas asoziale junge Vorstadtstenzen. Andere wieder nahmen die alte Jungfer, den ausgeschmierzten Ehemann oder den »Schwarzen Reiter« bzw. den

»Schwalangscher« (Chevauxleger) in der Figur eines wichtigtuerschen, tölpelhaften Soldaten aufs Korn. Aber auch Kritik am Militär wurde mitunter auf diese Weise laut. Sie richtete sich nicht gegen die Mannschaftsdienstgrade, vielmehr gegen die Offiziere, die den Wehrpflichtigen das Leben schwer machen konnten. Eine Beschwerdemöglichkeit gab es kaum. Verfahren gegen Offiziere, die sich wegen Mißhandlung von Rekruten vor Gericht zu verantworten hatten, verliefen meist ergebnislos.²¹ Heute noch bekannt ist das u. a. von Josef Eberwein (1895–1981) gern gesungene Couplet »Hint'n mager und vorn dürr!« von H. Moser,²² dessen 2. Strophe lautete:

*'s ruckt der Lenzl von Aufhausen
Heuer ein zum Militär.
Er is fett als wie a Fack'l
Drum marschirt er sich so schwer.
Aber drinn' beim Korps da helfens'
Für die Fettsucht riesig schnell,
Denn da jag'ns ihn umeinander,
Daß ihm wackelt Leib und Seel.
Wie er's erst mal wieder heimkommt,
Fall'ns in Ohnmacht alle schier:
Ist der Lenzl kaum zu kennen
»Hinten mager und vorn dürr.«*

Trotz der anders gelegenen Zielrichtung ist hier auch eine süffisante Beschreibung eines zu gut genährten Bauernburschen enthalten.

Und dann war da noch »das bemooste Haupt«, der ewige Student, der keine Stellung findet, so benannt nach der Titelfigur des Schauspiels »Das bemooste Haupt oder Der lange Israel« von dem Leipziger Rode rich Benedix (1811–1873), das 1843 erstmals im Schweizerischen Volkstheater in der Au aufgeführt und dann das restliche 19. Jahrhundert durch sämtliche Volkstheater spielpläne geisterte. Am weitaus wirksamsten gelang dem legendären »Papa Geis« die Paradenummer vom »bemoosten Haupt«, die freilich mit Rücksicht auf die dabei verschwindenden Biermassen der verbummelten Studenten entweder nur selten oder wenigstens mit Hilfe von mit Einsätzen versehenen speziellen Theatergläsern gegeben werden konnten.

Die »Gscheerten«

Die meisten Couplets aber waren vermutlich den »Gscheerten« gewidmet, den reich gewordenen, aber dummen und tölpelhaften Bauern aus dem Unterland, vorzugsweise aus dem München unmittelbar benachbarten Dachauer Land. Ab 1874 galt in der kgl. Haupt- und Residenzstadt noch dazu die Anordnung, wonach Volkssängerauftritte nur in bürgerlicher Kleidung oder echtem »Nationalkostüm« erlaubt waren, da es sich gezeigt habe, »daß mit dem Auftreten im Kostüme häufig Ausschreitungen namentlich des weiblichen Theils der darstellenden Gesellschaften verknüpft waren, deren Beseitigung im Interesse der guten Sitten und Ordnung dringend notwendig erschien«. So steht es jedenfalls in einem Antrag des Innenministeriums vom 8. März 1887 an Prinzregent Luitpold, mit dem man die Kostümierung auf die Spielhallen zu beschränken suchte, weil diese leichter zu überwachen waren.²³ Die Folge war, daß die Volkssänger – wie zahlreiche Fotos beweisen – zwar



Echt G'scheerte

und andere

Humoristische

Prosa-
Vorträge

etc. etc.

von

Seb. Kloifi.

Preis 1 Mk. netto.

Verlag von

H. Bauderer, München

Rosental 7.



Titelblatt eines Volkssänger-Textheftes um 1900.

Sammlung Cornelius Wittmann, Dachau

normalerweise im Frack auftraten, den »Gscheerten« aber in der Regel in der erlaubten Dachauer Tracht verkörperten, da diese erstmals bis vor die Tore der Stadt heranreichende Kleidung der Bauern damals am bekanntesten war.

Die Herkunft des Schimpfnamens »Gscheerter« deutete Joseph Maria Lutz als »ständisches« Gefühl des Mittelalters, wonach »sich der ›Stand‹ des Bürgers über den einst ständelosen Bauern, eben den ›Gscheerten‹, der im Mittelalter die Haare nicht lang tragen durfte, glaubte lustig machen zu dürfen.«²⁴ Bereits 1912 erläuterte die Zeitschrift »Jugend« in ihrer Faschingsnummer in einer »Erklärung von Münchner Lokalausdrücken« »g'schert« mit »geschoren« und setzte es mit »ländlich« gleich, »weil der Landmann seit uralter Zeit sein Haupthaar scheren ließ, vermutlich aus zoologischen Gründen.«²⁵ Diese Definition taucht dann später auch in einem Textheft des »Platzl« auf.²⁶

Auf die Verbindung Gscherte = Geschorene nimmt auch Alois Hönlle in der 1. Strophe seines Bauernquartetts »Dö fad'n Luada«²⁷ Bezug:

*Mir san da vier Steft'n mit obg'schnitt'ne Haar,
d' Leut hoafsn uns Rammeln, aber dös is net wahr.
Mir san a so Leut: net z' dumm und net z' g'scheidt
net z' schö und net z' schiach und net z' scheert
und net z' fein(n) und net z' dappi,
net z' schlau und net z' grob, net z' gemein,
net z' gwampert,
net z' mager, net z' groß und net z' kloa,
a so san mir viere.*

Aber Rammel san ma koa!

Das hier ebenfalls angesprochene Bild vom »dummen Bauern« war im 19. Jahrhundert noch weit verbreitet. Zwar hatte der französische Schriftsteller Jean Jacques Rousseau (1712–1778) mit seiner Parole »Zurück zur Natur« eine manirierte Hinwendung der höheren Gesellschaft zu allem Ländlichen bewirkt, aber seine Feststellung »Man unterrichte das Bauerntum nicht, denn für es gehört sich kein Unterricht« war bis weit ins vorige Jahrhundert hinein durchaus allgemeine Ansicht bestimmter Bürgerkreise. So nimmt es auch nicht wunder, daß wir sogar im Enzyklopädischen Wörterbuch der Wissenschaft lesen können: »Der Bauer braucht zu seinen Geschäften die mindeste geistige Bildung.«²⁸ Und 1853 brachte Wilhelm Heinrich Riehl (1823–1897) zu Papier:²⁹ »Die Bauern der Südbayerischen Hochflächen sind unzugänglich, schwer ins Gespräch zu bringen; sie verraten dem Fremden gegenüber durchaus nicht jene vordringliche Neugier, welche den mitteldeutschen Bauern auszeichnet. Wo die nächsten Hügel grenzen, da ist ihnen, wie man sagt, die Welt mit Brettern zugenagelt. Eben weil ihnen die Neugierde fehlt, kann eine fremde Bildung bei ihnen nicht eindringen.«

Zu den ersten Münchner Volkssängern, die den »Gscheerten« verulkten, gehört Anderl Welsch, der schon ab etwa 1870 in Dachauer Tracht mit Haselnußstecken, rotem Packl und Riesennase auftrat.³⁰ Nicht alle seine Lieder und Couplets waren aber wirklich zündend.³¹ Welsch benutzte dieses Kostüm auch, um beispielsweise die Übernahme technischer Neuerungen auf dem Land zu glossieren. In seinem »Costüm Couplet« »Ein Dachauer Radler« hatte der Vortragende »per Velo-

ciped, im Costüm eines Dachauer Bauern« aufzutreten. Dieser Bauer hat sich um die Jahrhundertwende der recht populären Radfahrerbewegung angeschlossen:

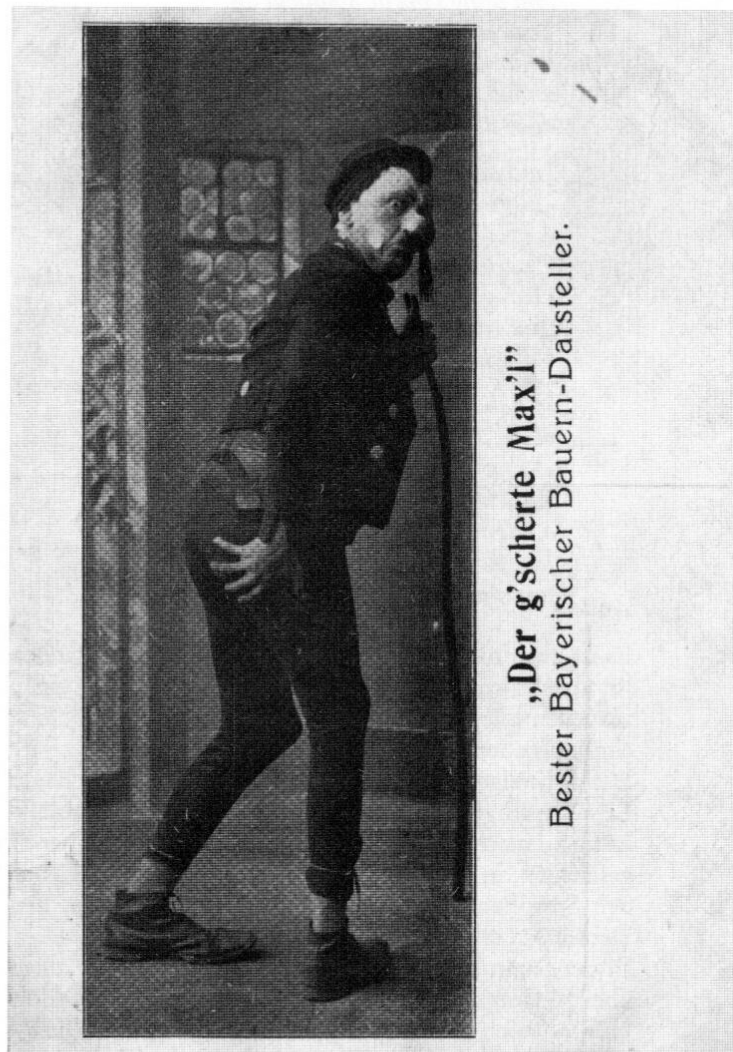
*I brauch gar koa Eisenbahn, Lokomotiv,
I mach nur beim Abfahr'n mit'n Maul einen Pfiff.
Bicycle, Tricycle, dös is mir all's gleich,
i fahr ja wenn's sein muß durch's ganz' Deutsche Reich.*

*Nach Pasing, Menzing, Lochhausen und Loam,
nach Allach, Röhrmoos in oan' Tag wieder hoam;
Wenn schön's Wetter is besuch i jeden Ort.*

*All Heil! So geht's alleweil;
All Heil! Ja so geht's alleweil.*

*Is wo in an Nachbardorf
a Fahnenweib, a Hochzeit, a Schiaßat, da bin i dabei,
es gibt koa Entfernung mehr, i bin beinand
und koan Gscherten herausen am Land.
Des Radeln, das macht mir a zu große Freud,
i hab net amal mehr zum Raufen a Zeit,
's wird selten mehr oaner dastochen im Ort,
ja i bin a Dachauer 's Radeln is mei Sport.*

*All Heil! So geht's alleweil;
All Heil! Ja so geht's alleweil!²*



„Der g'scherte Max'l“
Bester Bayerischer Bauern-Darsteller.

Scherzpostkarte »Der g'scherte Max'l«. Ohne Druckerei- oder Verlagsvermerk. Am 19. 7. 1909 von Regensburg nach Rosenheim versandt.

Sammlung Volker D. Laturell, München

Später schrieben dann neben anderen auch Alois Hönle und Sepp Schweiger Couplets über die Bauern. Hönles Marsch-Couplet »Bist aa da?«³³ wird heute noch (in vielfältigen Abwandlungen) gern gesungen. Erwähnenswert ist auch sein Vortragslied »Hätt i an andern Vater g'habt«³⁴ Weniger bekannt ist »Der Streit der Rammel«:³⁵

*Streitend mit Geplärr und Schimpfen,
wer die größten Viecher hat
und dazu den meisten Draht,
sitzen viel gescherte Rammel,
wind- und luftgeselchte Hammel,
warm beinander in der Stadt,
denn da is der Viehmarkt grad.*

*Der von Garching war der erste.
»Ja«, sagt der, »ös arme Hund,
nur mei Viech is foast und g'sund.
Hab a Ernte g'habt a reiche,
hab koa Maul- und Klauenseuche,
und hab Ochsen nach der Größ',
doch die größeren, die seid's ös!«*

*»Jessas«, sagt der Moar von Dachau,
»i hab Gäns und Anten bloß,
und bring's bei de Stadtleut los.
I tua eahna 's Geld rauslocka,
dafür krieg'n s' recht zaache Brocka,
und an G'scherten hoassens' mi,
doch die G'machten san doch sie.«*

*Und der Hiasl von Feldmoching, der sagt:
»Herrschaft, seid's ös dumm!
I, i plag mi net lang rum.
Z'nachst hat brennt mei Viechmuseum,
i hab g'löscht mit Petroleum,
weil's d' Versicherung büchseln kann;
Vivat hoch, Sankt Florian!«*

*»I hab nix, koa Viech, koan Acker«,
plärrt der Wastl von Röhrmoos.
»Sehgt's, i hab mei Bildung bloß.
Z'nachst hab i oam in sei Gosch'n
a Trumm Kuahflad'n emidroschen.
Ja, es ist die höchste Gnad',
wenn der Mensch a Buidung hat.*

Es ist zwar nicht bekannt, wann dieses Lied entstanden ist, aber es hat interessanterweise in der 4. Strophe einen aktuellen Bezug: 1908 gab es in der Tat in Feldmoching eine ganze Serie ungeklärter Brandfälle.³⁶

Der Schweiger Sepp wiederum benutzte das Dachauer Kostüm umgekehrt auch dazu, sich über die Stadtleut' lustig zu machen, wie in dem Duett »Zwoa Dachauer«³⁷ geschehen, in dem er es sich allerdings in den letzten beiden Strophen trotzdem nicht verkneifen konnte, den Dachauern schon ebenfalls eins auszuwischen.

In der Sammlung »Münch'ner Blut« finden sich allein über 50 Couplets zum Thema »Gscheerte«, wobei Alois Hönles noch heute gern gesungenes »Bauern-Duett« »Die G'scheerten«³⁸ so etwas wie ein hymnisches »Glaubensbekenntnis« der vermeintlich Gscheerten geworden ist.

Münch'ner Blut N° 217.*

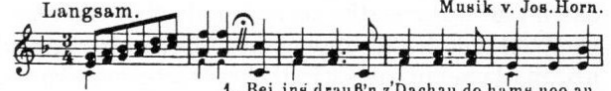
Zwoa Dachauer.

Duett von S. Schweiger.

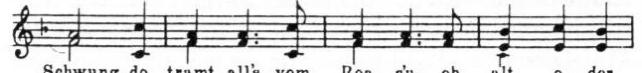
Die berufsmäßige, öffentliche Aufführung ist verboten.

Langsam.

Musik v. Jos. Horn.



1. Bei ins drauß'n z'Dachau, do hams noo an



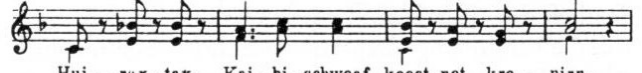
Schwung, do tramt all's vom Roa-s'n, ob alt o-der



jung, drum san aa mir zwee do in d'Stadt weils so



schea, do paßt maa doo ei-ni als bu-cha-ne Kea.



Hui-rax-tax, Kai-bi-schwoaf koost net kre-pirn,



mir thean min' Stadt-bier drinn' d'Gur-gl fest schmiern.

Da Capo.

2. Und jetzt sa ma drinna,
Da gaffa halt d'Leut,
Seh'n die solche G'wachsa,
Na schiag'n s'vor Neid.
Die Stadtrüappi san doch
Fast meistens krachdürr,
Wenn „die“ Kerl scho' g'sund san,
Was san denn na mir?
Huiraxdax Stadtluftg'stank, mir halt's aus,
Weil mir zwoa G'sunde san von Dachau drauß!
3. Und schaugst na die Herr'n o(n),
A narret, a Narr;
Die enggnachte Hoß'n
Und Wadl wia a Staar.
Im Stehkragn' drinn stecka s'
Fast bis über's Ohr,
Und Frack tragn' s' langmächtig,
Schaug'n d'Hax'n kaum vor.
Huiraxdax Kaibischwoaf, lippider Lapp,
Schleicha hin, kriacha her, kenna koan Trapp.
4. Im Aug'ham's an Glasscherbn,
d'Huat tragn' s' meistens steif;
Papiere Cigar'n
Werdn' graucht statt der Pfeif!
Die saufa da drinna
Nur Tee und Schok'lad,
Und reiß'n das Müu auf,
Schaug'n blöd drein und fad.
Huiraxdax aber fein, is an dem Platz,
Schaugt er net, nimmt er's G'wasch, sauft wia a Spatz.
5. Die Weibsleut, no die erst,
Die san net vui letz.
Die riacht ma von weit'n,
Vorm G'sicht ham s' a Netz.
Koa Zahn'ham s' mehr hint'n,
Nur falsche ham s' vorn,
Bei uns word'n so Krüpp'l'n
's ganz Jahr net gebo'r'n.
Huiraxdax, Kuahflad'n trag'n's u dös san d'Huat,
Hunger ham s', ausschaug'n theans rührmillig'rührt.
6. Da san uns're Dirndl
Von Dachau halt moar;
Die tragn' wohl an Bollnkittl
Und kennen koan Schloar.
Doch Zühh'ham s' wia d'Eber,
So haarscharf und g'spitzt;
As G'sicht is rotbacket
Und sommamirg'spritzt.
Huiraxdax Schmalznudlkost, sickadisack,
Dungatgruab'n, Odifaß, da kriagst a Gnack.
7. Mir Dachauer san halt
A kerng'sunder Schlag;
Bei uns drauß, da wildern's
Beim hell-liachten Tag,
Mir treffa mit'n Messer
Grad wia mit der Büx;

Doch zum kultivier'n Leut,
Taug'n Dachauer nix.
Huiraxdax Kaibischwoaf, mir sag'n döassell,
'sLiabste dös is uns as Schmaizlergla„sel“!

Ganz interessant ist vor allem auch Hönles Auftrittslied
in der Soloszene »A G'scheerter«,³⁹ weil es ebenfalls
einen genauen örtlichen Bezug hat:

Münch'ner Blut N° 52. *Aufführungsrecht vorbehalten.*

Die G'scheerten.
Bauern - Duett v. A. Hönle.

Walzortempo. *Heinr. Wellinger.*

1. Wir hab'n an kurz'n Jan-ker a ei-ge-
ne - Fa - con, da zua a Le - der - Ho - s'n
mit der Beißzang zia'g'n ma's an, an ha - gl - buachern
Ste - ka, an Dauma in der Höh, den'nimmt uns
koa.na we - ga, da war's ja g'feit oh - weh.
Schlußgesang.
Mir san dö g'scheert'n Teil-fin, dös sag i
Enk pfei - grad die un - sor lia - ber Herrgott
für d'Stadt - leut g'schaf - fen hat.

2.

Und Trittling hab'n ma feini,
Bal oana was vasteht;
Da rinnt der Dreck ob'n eini,
Damit ma woacha geht.
A sammtas Westenleibi,
Mit echte Silberknöpf;
Dazua a zünftig's Hüatl
Auf unsre schöne Köpf!

3.

'as ganz' Jahr miaß ma rackern,
Tut's regnen oder schneib'n;
Und nur blos an die Sunnta,
Da saufa ma und schreib'n.
Und wühlen tean ma's Zentrum,
Zweg'n unsrer armen Seel';
Am Liabst'n waar'n ma Sozi,
Mir fürchten nur blos d' Höll.

4.

Am Kirta tean ma tanz'n,
Na hau'n ma z'guater Letzt;
Oan s' Messer 'nei in Ranz'n,
Dös werd zuvor schon g'wetzt.
Und sollt's Gebet g'rad leut'n
Is's mit'n raffa gar
Und wenn ma nacha 'bet hab'n,
Na daschlag'n ma no a paar.

Schlußgesang: Mir san dö g'scheert'n u. s. w.

Münch'ner Blut N° 49.

A G'scheerter.
Original-Soloscene von A. Hönle.

Auftrittslied. *H. Wellinger.*

I bin a G'scheerter, i bin koa Ge - lehr - ter,
drauß in - mei - ner Vil - la in Feld - moching bin i z'Haus;
zu an Pro - fes - so - ren bin i net ge - bo - ren,
denn i bin as ganz Jahr bei mein Wei(b) und bei dö Säu!

Aber er stellt im Prosatext dann doch fest: »Was taten s'
denn in der Stadt drin, wenn's uns net hätten? – Verhungern – Was tat'n denn die fliagad'n Blätter, bal's uns net hätten – und d' Offiziere? – Was tat'n der Simplizissimus, wenn er uns net hätt'? . . . « Feldmoching mußte um die Jahrhundertwende überhaupt recht häufig als Synonym für Bauernstolz und Rückständigkeit herhalten,⁴⁰ wie der letzte Refrain von Sepp Schweigers Bauernduett »Die G'scheert'n in der Stadt«⁴¹ beweist:

Münch'ner Blut N° 219*.

Die G'scheert'n in der Stadt.
Bauernduett von S. Schweiger.

Die berufsmäßige, öffentliche Aufführung ist verboten.

Langsam. *Musik v. Jos. Horn.*

Weil's uns da drauß im Dungat.land koa
bis - sei ni - ma g'fällt, und weil a je - der
Moos - roa Kea(n) in's Knecht so scho - rl
zahlt, drum san ma heut schnur - deu - xl - grad in
d'Stadt rei mit - a - nand, und naus bringt uns koa

Teu - fi net, do geb'n mir Köpf zum Pfand.

¹ Moosroa Kea(n) = Bauer aus der Moosgegend.

Da Capo.

2.
Ja Freunderln in der Stadt is schö(n),
A Narr, a Narr die Pracht.
Wir nisten da herinn' uns ei(n),
Wenn aa der Hof verkracht.
Uns G'scheerte woll'n die Herrschaftsleut
Da drinnen in der Stadt.
! Drum kommt der Vater und der Bua
Und wer Kuraschi hat. !

3.
Der Holzerjackl is schon lang
Bedienter beim Herrn Cohn.
Der damisch Sepp hat a Livree,
Der fährt an Herrn Baron.
Und bei dem spanischen Consul
Is d'Mirl als Gouvernant,
! An Leutnant hat's als Bräutigam,
Der frißt ihr aus der Hand. !

4.
Und erst der Henna - Natzl - Lenz,
Der fährt Automobui;
Der Xaverl is Versatzhausgast,
Der protzt da drin net vui.
Und d'Gstasi ah, die hat's erst schön,
Die plärnt juhu, juhe,
! Sie spielt im Bau'rtheater mit,
Jetzt gehts zum Variete. !

5.
Und unser Kuahdirn hat sogar
Geheirat't an Herrn „von“,
Jetzt hockt's statt bei die Säu im Stall,
In ihr'm Empfangssalon.
Im Sommer fährt der Misttrabant
Ins Bad - sie braucht a Kraft,
! Die früher drauß'n g'molk'n hat,
Roast jetzt mit Dienerschaft. !

6.
Drum wenn mir Zipfihaubenknecht
Erst drinn san in der Stadt;
Da kriagt a jeder Titel gnuu
Und wird Kommerzienrat.
As Geld schneibts uns da umadam
Grad Sück voll - nach der Schwaarn,
! Und z'Moching kann der Büfflschlag
Jetzt selm sein Mist ablaarn. !

In Adolf Hönles Couplet »Die g'scheerten Rammel«⁴²
erwischt es in der 1. Strophe Feldmochings Nachbarn
Allach:

Münch'ner Blut N^o 123/124.*

Abschreiben, sowie jedes anderwei-
tige Arrangement gesetzlich verboten.

Die g'scheerten Rammeln.

Duett von A. Hönle.

G. Huber.

san zwoa g'schert'n Rammeln, mir san von Allach her, hab'n
Ochs'n, Schaf und Hammeln, was brauch' ma denn no mehr. In
d'Stadt san mir heut ei - na, da is a so a Glaff, die
Leut werd'n allweil fei - na, mir war'n da glei ganz baff.

Ja, ja iatzt mir san net no - bel, wie drin in da
Stadt, und d'Bil - dung dö tuat uns net viel, die
Haupt - sach is, daß ma an Mist - hau - fa hat, na
is ma, na is ma so g'schert als ma will.

2. Drinn in der Stadt ham's Sacha
Was faders gibt's scho net
Da muaß ma pfeilgrad lacha
Mei Liaba dö san blöd.
Tean zwoa mit'ander streit'n,
Dös geht fei gar net schnell,
Da teans anander fordern
Dös hoab'ns a Duell! - Ja - ja
Bei uns da geht dös g'schwinder
Wia drinn in der Stadt,
Bal's losgeht, da red'n ma nix mehr,
Da nehm' ma an Maßkruag, an Steck, an Stuhl,
! Und hau'n uns, ! halt d' Letsch'n recht her.

3. Drinn in der Stadt die Madln
San sauber 's sell is wahr,
Dö Bams'n dö ham Wad'ln
Und wunderschöne Haar.
Oan Fehler, don ham's freil'
A G'wisse'n hab'ns halt koans.
Mit fufzehn, sechzehn Jahr'ln
Hab'ns oft scho ebbas Kloan's. - Ja - ja
Bei uns da san's braver
Wia drinn in der Stadt
Ja drob'n auf da Alm gibt's koa Sünd,
Dös hoab't „unter uns g'sagt“ an solchene Tag
! Wo halt grad ! koa Bua auffikimmt.

4. Drinn in der Stadt die Frauen
Dö Luada dö san schlecht,
Dö Männer san z'bedauern,
Dö ham da gar koa Recht.
Sie müaß'ns Geld verdeana,
Na kimmt dös Schönste no':
An Hausfreund hat a jede,
No neb'n ihrem Mo. - Ja - ja
Bei uns is dös net so
Wia drinn in der Stadt,
Dö Weiber san anständig
Dös gibts net, daß oane an Hausfreund no hat;
! Koa Ahnung ! a Hausknecht tuat's aa!

Dabei muß nicht unbedingt wörtlich vom »G'scheerten«
die Rede sein, ein Ausdruck, den sowieso hauptsächlich
Alois Hönle verwendet hat und der deshalb anfangs von
manchen anderen Volkssängern gemieden wurde. Doch
bald wurde der Begriff selbstverständliches Allgemein-
gut. Aber es war gerade Alois Hönle, der nicht nur in der
schon zitierten Soloszene »A G'scheerter« ein gutes
Wort für die Bauern fand, sondern beispielsweise auch in
der 2. Strophe seines »Bauernkouplets« »Der Filser vom
Landtag«:⁴³

Daß wir akk'rat san G'scheerte,
Dös müaß' ma' allweil hör'n;
Wenn wir aa glei' dieselben san
Die wo das Volk ernähr'n.
Wo nehm't's denn ebber nacha
Die Ochs'n her die schwaar'n?
Wo nehm't's die Säu und Kaibeln her,
Woher, wenn wir net waar'n?
Hab' i Recht - oder net?
Da gibt's koa Widerred'!

Ein weiteres »Original-Kostüm-Couplet« ist »Der deutsche Ökonom« von Alois Hönle:⁴⁴

Münchner Blut № 286*

Der deutsche Ökonom.

Original-Kostüm-Couplet von Alois Hönle.

Aufführungsrecht vorbehalten.

Allegretto.

Musik von Gustav Krebs.

1. I bin a Gschertler er_ster Klass, bin tu_gend.haft und
 fromm; no ja, i 'bin halt wie man sagt: ein deutscher Ö_ko-
 nom. Gar vie_le Leut' be_haupten zwar, mir Bauern, mir waar'n
 dumm. aber dem, der dös noch oa_mal sagt, hau i mein' Steck
 'num. Pro_fes.sor san ma frei.li' koa, dös is wei.ta koa
 Schand; aber mir, mir tean fei' aa studier'n wie man d'Stadtleut anschmie'r
 kannt. Mir san die größten Stof.feln. hab'n sol.che.ne Kar-
 tof.feln, hab'n lan.ge Steck, ös köm'ts uns net da_blecka, mir
 san die größten Lackeln, hab'n Ochsen, Säu und Fackeln, im
 Sack hab'n mir an Speck und ös, ös hab'ts an Dreck. Hab' i recht?

Nt. Als Vor- und Nachspiel ist die zweite Hälfte des Refrains zu benutzen.

2.

A Mode macha mir net mit, so was, dös brauch' ma net.
 Wie oft haab'ts: mir waar'n g'schert beinand, dös is a saudum'n's G're'd.
 Sollt oana mit die Lackschuah halt in d'Mistlacka nei'steh',
 Oder oana mit an seidern G'wand zum Melka aussigelt'.
 Ja so a Lederhos'n is recht dauerhaft und fei',
 Und bal nachher der Winter kummt, na hoaz'n ma's schö' warm ei'.

Ja i brauch koan Cylinder,
 I bin a so viel g'sünder:
 A g'schertler Teufi
 Da gib'ts doch gar koan Zweifi.
 I hab' in meinem Klüf'terl
 A wunderbares Düf'terl,
 Wenn i vom Kuhstall kumm,
 Und dös is mein Parfumm!
 Hab' i recht?

3.

I bin, wie alle Leut am Land a guater Katholik,
 Deszeg'n hab' i natürl'i' doch mei' eigne Politik.
 Dös wenn i sag'n tua, was i bin und was i z'letzt hab' g'wählt,
 Na sagt's: Naa naa, dös is net wahr, dös gib'ts net auf der Welt, (Sieht sich um)
 's is außer mir koa G'schertler da und drum verrat i's Enk,
 Wie i a so nach mein Verstand von die Parteien denk:

Die Herrn Konservativen
 Dös san allweil die wifen,
 Und erst das Centrum
 Da drah i gar net d'Händ'rum,
 D'Liberalen san mir z'nobi,
 Soviel Verstehstmi hob i
 Drum bin i voller Zorn
 A Centrumssoz'i wor'n.
 Hab' i recht?

Etwas später verfaßte Alois Hönle als Kontrafaktur auf die (allerdings etwas veränderte) Melodie des heute noch gern gesungenen Volkslieds »So a Gauna hot a Leb'n«⁴⁵ als Parodie sein Couplet »So a Gscheerter hat a Leb'n«:⁴⁶

So a Gscheerter hat a Leb'n,
 Ebas schöners kann's net geb'n,
 Braucht koan Doktor's ganze Jahr,
 Na is's Leb'n net in Gefahr.
 Er lebt nur am grossen Fuass.
 D' Arbat g'freut'n, weil er muass.
 Und grad desweg'n sag i: »Eb'n,
 A so a Gscheerter hat a Leb'n.«

Um'ra viere in der Fruah
 Hat er sich schon g'schlafa g'nua.
 Wascht am Brunnen's G'sicht und d' Händ,
 D' Soafa is er gar net g'wöhnt.
 Statt dem Kampel nimmt er d' Händ,
 Fahrt am Schädel umanand.
 A a Zahnbürstl tuat's net geb'n.
 »Ja so a Gscheerter hat a Leb'n.«

So a Sonntag der is schö',
 Da tuat er in's Wirtshaus geh'
 Und sauft so lang er ko',
 Na ruaft er an Ulbrich o'.
 Er kennt sich vor Rausch net aus,
 Findt net eini mehr ins Haus
 Und schlaft bei de Säu daneben.
 »Ja so a Gscheerter hat a Leb'n.«

Und is er verliabt amal,
 Holt er d' Loater hinterm Stall,
 Loant's an ihra Fenster hin –
 Oans, zwoa, drei, er is schon drin.
 Steht der Bauer schon parat,
 Wie er runterkraxelt stad,
 Net oamal trifft er daneben.
 »Ja so a Gscheerter hat a Leb'n.«

Wenn a so die Bauersleut'
 Mitanander hab'n an Streit
 Und die Sach', die kimmt vor's G'richt.
 Is dafür a leichte G'schicht,
 Ja die schwör'n zu jeder Zeit
 Ganz saukalt an falschen Eid.
 Sie tean d' Pratz'n blos aufheb'n:
 »Ja so a Gscheerter hat a Leb'n.«

Überhaupt der Gscheert' am Land,
 Der därf treib'n allerhand.
 Er kann macha alle Tag
 Lumpereien so viel er mag;
 Denn der Pfarrer tuat verzähl'n:
 »Teat's nur brav as Zentrum wählen,
 Na san d' Sünden Euch vergeb'n!«
 »Ja so a Gscheerter hat a Leb'n.«

Manchen Volkssängern allerdings geriet das Bild der bäuerlichen Landbevölkerung schon ausgesprochen derb, wie z. B. dem in der Münchner Au gebürtigen Karl Lindermeier (1886–1971), der sich ansonsten eher mit Vorstadtypen beschäftigte,⁴⁷ in seinem 1913 entstandenen »Prachtstef'n«:⁴⁸

Die »Dachauer Bauernkapellen«

Dann gab es da ja auch noch in den Münchner Singspiellhallen um 1900 gleich mehrere »Dachauer Bauernkapellen«, die nicht ausschließlich nur Instrumentalmusik darboten, sondern – da sie manchmal auch Couplets, Duette oder Terzette und Bauernkomödien brachten – durchaus ebenfalls als Volkssängergesellschaften anzusehen sind. Am bekanntesten ist wohl heute noch »Die 1. Original Dachauer Bauernkapelle« von Hans Straßmaier, mit dessen erstem Auftritt am 21. März 1906 im »Platzl« dort das bayerische Programm begann. Ab dem 1. August 1906 konzertierten die »Dachauer« täglich im »Platzl«. Da waren aber ebenso im Peterhof die »Dachauer Bauernkapelle« von Georg Rückert und die »Dachauer Bauern Kapelle« von Hans Pfisterer und Georg (»Girgl«) Metzner. Letzterer leitete jeweils die Vorstellung mit seinem »Begrüßungsgesang der Dachauer« ein, den viele Bauernkapellen übernahmen:⁵⁰

Die Dachauer san do, halloh!

*Mir san Dachauer Bauern
und san kreuzfidel und froh,
wenn mir a nur blos Gscheerte san,
a Musi san ma do.
Zwoa Reihen Knöpf ham mir am Bauch,
dazu a die leda Bux,
a kurza Spenza g'hört dazua
zu unsern schöna Wuchs.
Und wo wir uns halt hör'n lassen,
da schrei'n die Leut halloh!*

*Die Dachauer, die Dachauer san da do halloh,
die Dachauer san do halloh!*

*Am Tanzboden, weg'n a Kleinigkeit
dean sich die Burschen z'krieg'n,
auf ja und na da wird scho grafft,
daß d' Fetzen umaflieg'n.
A zeitlang schau ma jedsmal zua,
auf oanmal fahrn ma drei.
Die Prügel die's von uns dann kriag'n,
die tean net leina sei.
Der Gmoadeana der sagt zum Wirt:
Bleib' da, die schlichtens scho.*

*Die Dachauer, die Dachauer san da do halloh,
die Dachauer san do halloh!*

*A Bauernhochzeit wenn ma spiel'n,
grad geh' ka koana mehr.
Mir sauf ma dir in oana Tour
die Hochzeitsleut fest her.
Der Wastl laßt gar net aus,
er holt sich Maß für Maß,
wenn eam a s' Bier zum Aug rausrinnt,
er streicht noch stramm sein Baß.
Der Bräutigam wann d' Rechnung sieht,
der denkt sich stad oho!!*

*Die Dachauer, die Dachauer war'n do halloh,
die Dachauer war'n do halloh!*

Hier wird schon etwas zuviel mit dem »Image« der »Dachauer« kokettiert, das ist eigentlich schon keine Per-

siflage oder Parodie mehr. Noch deutlicher wird dies sichtbar in dem Auftrittslied der »Dachauer Bauernkapelle« von Adalbert Meier, in dem es heißt:⁵¹

*Griiß Gott sag'n mir mit Freuden
und stell' uns alle vor:
Dachauer Bauern sa ma,
voll Witz und voll Humor,
wir singa und wir tanzen
und san fidel dazua
und erst mit unsara Musi
da geb'n ma koa Ruah.*

In der dritten Strophe werden dann in der Tat auch die Musikanten vorgestellt. Wie die Volkssänger ihre Couplets gedruckt verkauften, so boten auch die »Dachauer Bauernkapellen« Texthefte zum Mitsingen für das Publikum an.

Der Metzner Girgl stieß 1906 am »Platzl« »zu den G'scheerten«, wie es noch 1980 in der Platzl-Festschrift zum 75jährigen Bestehen heißt. »Er beherrschte das Komödienspielen ausgezeichnet und hatte das große Verdienst, seinen Passauer Landsmann, den Eringer Sepp, fürs Platzl zu begeistern. Dieser gesellte sich am 9. Mai 1907 zum Platzl-Ensemble. Damit waren D' Dachauer um eine hervorragende Universalkraft reicher. Nachdem die inzwischen neun G'scheerten noch zwei Weiberleut aufgenommen hatten, präsentierten sie sich im August 1907 bereits mit einer elf Personen starken Gruppe.«⁵² Am 16. November 1907 engagierte Straßmaier den Weiß Ferdl ans Platzl. Das Programm sollte sich nun nach dem Abebben des Bauernkapellen-Trends durch seine Vielfalt von den anderen »Dachauer« Kapellen abheben. Deshalb glich der Programmablauf bald immer mehr der Einteilung, wie sie bei den Volkssängern üblich war. Nach dem Tod Straßmaiers am 21. März 1921 übernahmen der Eringer Sepp und der Weiß Ferdl die künstlerische Direktion am Platzl.⁵³ »Den Fremden wurde im Platzl ein abgerundetes Bild Bayerns geboten, das all die Facetten enthielt, die in ihrer Gesamtheit das gängige Bayern-Stereotyp bestätigen, das sich mit der »Entdeckung Oberbayerns« durch den Tourismus im 19. Jahrhundert gebildet hatte.⁵⁴ Für die Touristen war das pralle, farbige Konglomerat aus Tracht, »Brauchtum«, Jodeln und Tanzen, das Bild der Bayern als urwüchsiger, trinkfester, »barocker« Volksstamm offensichtlich attraktiv. So hatte man sich »die Bayern« vorgestellt. Es schien weder Akteure noch Publikum zu stören, wenn auf der Bühne Männer in Dachauer Tracht zu den Frauen in eine Spinnstube kamen, die sich in einer Almhütte im Hochgebirge befand. Alles zusammen gehörte eben zu »Bayern«.«⁵⁵ Von der »Gscheerten«-Tradition zehrt das Platzl noch heute: »Derzeit im Programm: »Die original PLATZL-DACHAUER« singen Dachauer Bauerncouplets.« Die seichten Humoresken und weniger tiefsinnigen als vordergründig auf den reinen Publikumserfolg schielenden »Persiflagen« der Platzl-Truppe wie auch der anderen »Dachauer Bauernkapellen« trugen nun aber schon wesentlich eher zu einem Negativbild des Dachauer Bauern bei, als die größtenteils wirklich ironisch-witzigen Couplets der Münchner Volkssänger. Dazu kamen in jenen Jahren noch einige andere künstlerische Aussagen, die eine sehr nachhaltige Wirkung bis heute haben: »Wenn er auch in Briefen immer wieder seine Solidarität

und Zuneigung zu den Dachauer Bauern bekundete, so war Ludwig Thoma ohne Zweifel von jener unschmeichelhaften und der Realität nicht voll gerecht werdenden Idealtypisierung des Dachauer Bauerntums geprägt.⁵⁶ Und die Maler und Zeichner rächten sich nicht nur in den satirischen Münchner Zeitschriften, wie dem berühmten »Simplizissimus« und der »Jugend«, sondern auch auf dem einen oder anderen Gemälde für manch schiefen Blick.⁵⁷

Auch Carl Böllmann nannte seine Musikgruppe »1. Original Dachauer Bauernkapelle« und Franz Kellerer die seine zur Abwechslung »Bauernkapelle D' Dachauer«; beide sind immerhin schon für das Jahr 1900 nachzuweisen. Ja selbst sogar die »Truderinger Bauernkapelle« von Hanns Brückl kleidete sich »dachauerisch«. Die »Dachauer Moosbauernkapelle« (Direktion: Xaver Meyer) war häufig auf Tournee (1910 z. B. in der Schweiz). Auch sie hatten eine Szene über »Die fidelen Pflasterer« in ihrem Programm, wobei der steinerne Bierkrug mindestens so wichtig war wie der Pflasterstein. Und zu guter Letzt gründete auch noch der Komiker Conny Stanzl (eigentlich Constantin Pfrang, 1870–1951) eine »Dachauer Bauernkapelle« – und musizierte mit ihr sechs Jahre lang in Wien!

Nun war es aber nicht so, daß sich das Dachauer Land plötzlich zur musikalischsten Landschaft Deutschlands mit einem nahezu unerschöpflichen Reservoir an Musikanten entwickelt hätte. Viele der von diesen »Dachauer« Kapellen Engagierten hatten ihren Fuß ihr ganzes Leben lang nie auf Dachauer Boden gesetzt, was dann auch 1914 die Zeitschrift »Jugend« glossierte:⁵⁸ »Sehnsucht: Jüngst sah ich zwei Mitglieder einer echten ersten Original-Dachauer Bauernkapelle beisammen stehen. Da sagt der eine zum andern: »Mir sollten do amal nach Dachau auss'i fahr'n, i möcht schon lang wissen, wia de Ortschaft eigentli ausschaugt!«

Wahrscheinlich haben sich die »Dachauer« aus den »Oberlandler Bauernkapellen« entwickelt. »Dafür spricht, daß es damals in München eine Vielzahl kon-

kurrierender Kapellen gab, die in oberbayerischer Gebirgstracht auftraten. Um im Geschäft zu bleiben, mag es nahegelegen haben, einfach in ein anderes Kostüm zu schlüpfen und die bereits durch verschiedene Zeitschriften und durch die Volkssänger popularisierte »Dachauer Rolle« zu übernehmen.«⁵⁹ Das war so z. B. der Fall bei Georg Rückert, der zuerst Leiter einer »Oberbayerischen Bauernkapelle« im Peterhof war und dann offensichtlich mit der Mode ging und »dachauerisch« wurde.⁶⁰

Kritik an der »Gscheerten«-Darstellung

Die dem »Komödispielen« der Bayern entsprungene Selbstironie wurde allerdings außerhalb (manchmal sogar innerhalb) der weißblauen Grenzpfähle gründlich mißverstanden und führte letztlich zu dem völlig falschen Bild vom »doofen Seppl«. Diejenigen jedoch, die mit eben diesem Klischeebild zurückschlagen wollten (oder heute wollen), und noch schlimmer: die es – darauf herumreitend – schamlos ausnutzen, hatten (bzw. haben) diese Ironie nie begriffen und ihrerseits nicht die Hälfte des Witzes ihrer »Vorbilder«. Wer die Texte ernst nimmt, übersieht, daß das Couplet von Ironie, Witz, Persiflage, Satire oder Parodie lebt und niemals der harmlos-liebenswürdigen Beschreibung dient. Deshalb standen früher auch die Textdichter höher im Kurs als die Komponisten, was heute meist umgekehrt ist (wenn man nicht gar zur Kontrafaktur griff und eine bekannte Melodie verwendete).

Trotzdem blieb es schon damals nicht aus, daß Kritik an der Verunglimpfung des Bauernstands aufkam. Zu einem Fürsprecher machte sich dabei auch die von dem selber polemisch-groben Dr. Johann B. Sigl⁶¹ herausgegebene extrem partikularistisch-katholische Tageszeitung »Das Bayerische Vaterland«, die sich in einem Artikel gegen die beleidigende Darstellungsweise der Bauern durch die Volkssänger und die dadurch bedingten Reaktionen des Publikums protestierte.⁶² Demnach soll im »Peterhof« ein Couplet vorgetragen worden sein, in dem es hieß:



Hans Straßmeier mit seiner »Dachauer Bauernkapelle« im Münchner Platzl, 1906.

Aus: Joseph Maria Lutz: Die Münchner Volkssänger. München 1956, vor S. 33

Wer dasticht die meisten?
Wir G'scheerten!
Wer schwört die meisten Meineide?
Wir G'scheerten!

Nun waren die 1890er Jahre sowieso voll der politischen Auseinandersetzungen mit den und wegen der Bauern. Als Abgeordnete aus der auch hauptsächlich von Dr. Sigl mitgetragenen »Katholischen Volkspartei« hervorgegangenen »Bayerischen Zentrumsparlei« mehrfach im Reichstag für Gesetze gestimmt hatten, die sich nachteilig auf die bayerischen Bauern auswirkten, gründeten diese am 10. April 1893 in Straubing den antiklerikalen und adelsfeindlichen »Bayerischen Bauernbund«. Was war die Antwort der Volksänger? Die (interessanterweise anonyme!) »Bayerische Bauernbundshymne« »Vivat hoch der Bauernbund!«.⁶⁴

Münch'ner Blut N^o 412.

Vivat hoch der Bauernbund!

(Bayerische Bauernbundshymne)

1. Auf ös Bau - ern rührt's enk al - li,
loahnts net län - ger rum wie d'Lal-li auf - hör'n muaß's jetzt
mit'n zahl'n, gar nix lass' ma uns mehr g'fall'n.
Refrain.
(Der Chor repetiert bei jeder Str.)
Frisch drauf los denn mir sang's und, vi - vat hoch der Bauernbund!

2.
Nächstens wähl'n ma uns in d'Kamma
Denn die mehrer'n Stimmen hamn ma
Nachher zoag'n ma's ehna scho'
Was a Bauer alles ko'.
Refr.

3.
Die Minister wer'n ma krieg'n
Alle z'samma müass'n fliag'n
Lauter Bauern müass'n h'nei'
Müass'n Exzellenzen sei'.
Refr.

4.
Mir san feste Batz'nippi
Z'samma hau'n ma all'zu Krüppi
Mit'n Messer tean ma stupfa
Und an Schmeizler tean ma schnupfa.
Refr.

5.
Schimpfa tean ma spaat und fruah,
Mit'n Maßkruag hau'n ma zua
Unser Schäd'l, unser Mag'n,
Der kann alles z'samm' vertrag'n.
Refr.

6.
Haber ham ma, Heu und Troad
Foaste Viecher, auf der Woad
Ochsen Küah und Kaibin ham ma
Und die größten Viecher san ma.
Refr.

7.
Ö's Beamte wer'd's uns g'stohl'n
Enk soll glei' der Teufel hol'n,
Kimmt uns oaner über d'Eck'n
Springa muaß er über'n Steck'n.
Refr.

8.
Und an Pfarrer setz' ma scho'
Vor sei' Tür an Haufa no'.
Buama aufpaßt, dös werd fei'
Wenn er rausgeht, tritt er nei'.
Refr.

9.
Ja mir san und bleib'n Lackl
Rösser ham ma, Säu und Packl
Goas und Lamp'n, Schaf und Hamm'l
Halt's nur z'samm ös g'scheerte Ramm'l!
Refr.

10.
Auf'n Kirta tean ma tanz'n
Messer renn'n ma uns in'n Ranz'n
Fress'n, saufa, nacha speib'n
Kart'nspiel'n und Kegelscheib'n.
Refr.

11.
Alle les'n ma mitanand'
Doktor Sigl's Vaterland;
Wo ma find'n so an Preis'n
Tean ma'n hau'n und auß'ischmeiß'n.
Refr.

12.
Kimmt uns oaner der's probiert,
Sakra der wird massakriert
Ganz derwuzzelt, g'haut und g'fotzt
Bis er bluat' und schepeibt und rotzt.
Refr.

Das von den Volksängern verbreitete Bild des Dachauer Bauern wurde aber nicht nur von der Presse mit Kritik aufgenommen. Sogar der Dachauer Magistrat wehrte sich gegen die am »Platz« verwendete Bezeichnung »G'scheerte Dachauer«. Eine beim Landgericht München erhobene Klage gegen die »persiflierende« Namensgebung blieb jedoch erfolglos.⁶⁵

Als der Bayerische Rundfunk am 13. Februar 1988 in der Reihe »Volksmusik in Stadt und Land« eine Aufzeichnung des vom Kulturreferat der Stadt München veranstalteten »2. Münchner Coupletsingen« vom 10. Oktober 1986 im Hofbräu Keller mit dem von den »Roagersbachern« aus Feldmoching gesungenen Couplet von Alois Hönle »Die G'scheerten« (s. Faksimile-Wiedergabe) sendete, gab's Protest, der sich vor allem gegen die 4. Strophe richtete. Eine Dame aus der Jachenau schrieb in einem Leserbrief im »Münchner Merkur«:⁶⁶ »Ich wandte mich gleich am nächsten Tag an den Bayerischen Rundfunk und fragte an, was man sich dabei gedacht hätte und was das für ein sonderbares Publikum gewesen sei, das dazu auch noch heftig applaudierte . . . Darüber ist nun schon fast ein Monat hingegangen; vom Bayerischen Rundfunk fühlte sich jedenfalls bis heute niemand bemüßigt, mir eine Antwort zu geben, woraus ich eine stillschweigende Billigung des Dargebotenen schließe.« Auch hier wurde also wieder einmal (oder immer noch) die bayerische Selbstironie nicht verstanden.

Dabei gibt es zahlreiche Couplets, die die Rauflust der Bauernburschen ironisch-humorvoll aufs Korn nehmen, ohne daß die Volksänger damit gleich eine Verherrlichung dieser altbairischen Version des strafbaren Tatbestands der mehr oder minder schweren Körperverletzung im Sinn hatten. Ein Beispiel hierzu liefert auch die 3. Strophe des Bauernduetts »Die Fingerhakler« von Hans Blädel (1871–1937), dem Vater von Georg Blädel (1906–1990).⁶⁷

Gibts bei uns oft am Tanzboden a kloane Rauferei,
Wo blos a paar erschlagen werd'n und g'stochen
aa zwoa drei,

*Da bleib'n mir ruhig sitzen, doch kummt uns oaner
dumm,
Den ziehgn mir mit oam Finger am Tanzboden
rund herum.*

Refrain:

*Mir san zwoa Bauernlack'ln holleroh,
Mir tuan gern Fingerhak'ln holleroh,
Wenn oaner herziehgt, ziehgt der and're hin,
da liegt was drinn, da liegt was drinn.*

Tatsächlich ist in den Wirtshäusern schon recht häufig gerauft worden, sonst wären ja auch in diesem Fall die zahlreichen Verbote nicht notwendig gewesen. Gerhard Hanke hat in dieser Zeitschrift erst vor kurzem⁶⁶ die Anordnung des Dachauer Landrichters Michael Eder (1824–1845) vom 16. Juni 1841 in bezug auf Tanzmusiken und Freinächte zitiert, in der es unter Ziffer 5 heißt: »Zur Verhütung von Körperverletzungen und Raufexzessen darf kein lediger Bursche oder sonst Jemand spitzi-ge Taschen- oder sogenannte Besteckmesser, Stilette und Schlagringe bei sich führen, sondern es unterliegen diese ohnehin verbotenen Instrumente sogleich der Con- fiskation.« Daran hat sich in den nachfolgenden Jahr- zehnten kaum etwas geändert, sonst hätte Ludwig Thoma noch 1897, dem Jahr, in dem er von Dachau wie- der nach München übersiedelte, in »Agricola. Frei nach Tacitus »Germania« nicht gespottet:⁶⁹

»Waffen. Kriegswesen. Waffen hat dieses Volk vielerlei; doch wird auch hierin mehr auf Tauglichkeit als auf Schönheit gesehen. Sehr verbreitet ist die kurze Stoß- waffe, welche jeder Mannbare in einer Falte der Kleidung trägt; ihr Gebrauch ist aber nicht freigegeben, vielmehr sucht die herrschende Obrigkeit in den Besitz derselben zu gelangen. In diesem Falle ersetzt sie der Volksgenosse stets durch eine neue.

Als Wurfgeschöß dient ein irdener Krug mit Henkel, der ihn auch zum Hiebe tauglich erscheinen läßt. An ihren Zusammenkunftsorten sucht bei ausbrechendem Kampfe jeder möglichst viele dieser Gefäße zu ergreifen und schleudert sie dann ungemein weit. Die meisten Bajuwaren führen eine Art Speere oder in ihrer Sprache Heimtreiber aus dem heimischen Haselnußholze, ohne Spitze, biegsam und für den Gebrauch sehr handlich. Wo diese Waffen fehlen, sucht jeder solche, die ihm der Zufall bietet. Ja es werden zu diesem Zwecke sogar die Hausgeräte, wie Tische und Bänke, ihrer Stützen beraubt. Beliebt sind auch die Bestandteile der Garten- umfriedung. Vor dem Beginne des Kampfes wird der Schlachtgesang erhoben. Es ist nicht, als ob Menschen- kehlen, sondern der Kriegsgeist also sänge. Sie suchen hauptsächlich wilde Töne zu erzielen und schließen die Augen, als ob sie dadurch den Schall verstärken könnten. Sie kämpfen ohne überlegten Schlachtplan; jeder an dem Platze, welchen er einnimmt. Der Schilde bedienen sie sich nicht. Als natürlicher Schutz gilt das Haupt, welches dem Angriffe des Feindes widersteht und den übrigen Körper schirmt. Manche bedienen sich desselben sogar zum Angriffe, wenn die übrigen Waffen versagen.

Der vornehmste Sporn zur Tapferkeit ist häufig die Anwesenheit der Familien und Sippschaften. Diese wei- len in nächster Nähe ihrer Teuern und feuern sie mit ermunterndem Zurufe an. Die Schlacht beendet meist

der Besitzer des Kampfplatzes, der hierzu eine auserle- sene Schar befehligt.«

Auch in Albert Kalbs Bauernduett »Die Gloiffi«⁷⁰ befaßt sich die 2. Strophe mit dem bayerischen »Volkssport«:

*Letzthin war'n ma in der Stadt drin,
san im Wirtshaus zuawikehrt.
Glei' geht's o' dösell' dablecka,
»ha« sag'n mir »Dös waar verkehrt«.
Mir hab'n aus der Lederhos'n
uns're Fäustling' aussazog'n,
Bloß a weng damit 'rum'fucht'lt,
nacha san scho' d' Fetz'n g'flog'n.
Blau und grea' san wor'n die G'sichter,
voller Löcher war'n die Köpf',
Koa' Krawatt'l, z'riss'ne Janker,
in der Hos'n koane Knöpf'.
Drosch'n hab'n ma', daß grad schnackl't,
wia die Stadtfrack dös hab'n g'spannt,
Is der Letzt' beim Fenster außi
mit der Hos'n in der Hand.*

Sollten also wir alle die Ironie nicht bemerkt haben, als der Bayerische Ministerpräsident nach dem allzu harten Zupacken der Ordnungskräfte beim Weltwirtschaftsgip- fel am 6. Juli 1992 in München hinterher entschuldigend feststellte, dies sei »die bayerische Art hinzulangen«?

Anmerkungen:

¹ Ausführl. z. Gesch. d. Couplets s.: Volker D. Laturrell: Was ist und woher kommt eigentlich das Couplet? In: Alte und neue Münchner Couplets. Volksmusik in München, Heft 13, München 1990. – Ders.: Herkunft und Geschichte des Münchner Couplets. Zur Renaissance einer kritischen Liedform. In: Sängler- und Musikantenzeitung, 34 (1991/5, Sept./Okt.) 301 ff.



Titelblatt eines »Platzl-Textheftes« um 1910.

Sammlung Cornelius Wittmann, Dachau

- ² Ausführl. z. Gesch. d. Chansons s.: *Wilhelm Neef*: Das Chanson. Leipzig 1972.
- ³ Über d. Couplet in der Instrumentalmusik des 17. Jhdts. (insbes. im Rondeau u. im Rondo) s.: *Hans Engel*: Couplet. In: *S. Blume* (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart. Allg. Enzyklopädie der Musik. Kassel 1949–68, Sp. 1738 ff.
- ⁴ *Ludwig Wolf*: Berühmt geworden als »Carl Karl«. Eine Karriere vom Münchner Hofschauspieler zum Wiener Theatermillionär. In: *Münchner Stadtanzeiger* v. 2. 10. 1991.
- ⁵ S. hierzu ausführl.: *Eugen Weigl*: Die Münchner Volkstheater im 19. Jahrhundert. München 1961.
- ⁶ S. hierzu ausführl.: *Josef Koller*: Das Volkssängertum in alter und neuer Zeit. Wien 1931. – *Leopold Schmidt*: Volkslied im alten Wien. Wien 1947, 74 ff. – *Ders.*: Volkslied und Volkslied. Berlin 1970, 335 ff. – *Hubert Kaut*: Lied und Volksmusik in Wien. Ausst.-Katalog Hist. Museum d. Stadt Wien, Wien 1968, S. 20 ff.
- ⁷ *J. Koller* 13.
- ⁸ *Maria Walcher*: Die Veränderungen der Wienerlied-Texte durch die Eingemeindung der Vororte Ende des 19. Jahrhunderts. In: *Günther Noll/Wilhelm Schepping* (Hrsg.): Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart. Hannover 1992, S. 201.
- ⁹ S. hierzu ausführl.: *Maximilian Seefeldler*: Die Münchner Volksänger um die Jahrhundertwende. In: *Sänger- und Musikantenzeitung* 28 (1985/4, Juli/Aug.) 239 ff.
- ¹⁰ *Susanne von Goessel*: Münchner Volkssänger – Unterhaltung für alle. In: *Karl Valentin. Volksänger? Dadaist? Ausst.-Katalog MStM, München* 1982, S. 29 u. 39.
- ¹¹ *Sabine Sinwoldt*: Weiß Ferdl. Eine weiß-blaue Karriere. München 1983, S. 109 ff.
- ¹² *Effi Horn*: Ahnengalerie der Volkssänger. In: *Rolf Flügel* (Hrsg.): Lebendiges München. München 1958, S. 373.
- ¹³ Münch'ner Blut Nr. 80.
- ¹⁴ Münch'ner Blut Nr. 41.
- ¹⁵ Münch'ner Blut Nr. 37/38.
- ¹⁶ *Joseph Maria Lutz* (Bearb.): Die Münchner Volkssänger. München 1956, S. 23 ff.
- ¹⁷ *J. M. Lutz* 30 ff.
- ¹⁸ *Gudrun Köhl*: Liesl Karlstadt. Unsterbliche Partnerin Karl Valentins. München 1980, S. 7.
- ¹⁹ *K. Pemsel*: Volksverbunden 58.
- ²⁰ *K. Pemsel* 60.
- ²¹ *M. Seefeldler* 252.
- ²² Münch'ner Blut 119; Fassung *Josef Eberwein* in: *Sänger- und Musikantenzeitung*, 28 (1985/4) (Juli/Aug.), 252 f.; Fassung *Fritz Ertl* in: wie vor, 253 ff.; Fassung *Heini Wiesner* in: *Volksmusik in München*, Heft 13, S. 37.
- ²³ *S. v. Goessel* 36 f. (Quelle dort genannt: »HStAM, M. H. 6275«).
- ²⁴ *J. M. Lutz* 7.
- ²⁵ *Cornelius Wittmann*: Dachauer Bauern. Der bayerische Unterländer in Satire und Karikatur. Eine Untersuchung zum Bild des bayerischen Unterländers vom Ausgang des 18. Jahrhunderts bis ins erste Drittel des 20. Jahrhunderts. Dachau 1989, S. 86.
- ²⁶ MStM PuppenthMus., Best. Volkssänger.
- ²⁷ Münch'ner Blut Nr. 108/109.
- ²⁸ Das Bild vom Bauern. Vorstellungen und Wirklichkeit vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Ausst.-Katalog MfDtVolksk, Berlin 1978, S. 126.
- ²⁹ *Wilhelm Heinrich Riehl*: Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Socialpolitik. Bd. I: Land und Leute. ¹1853, Stuttgart ¹⁰1899, S. 240 f.
- ³⁰ *E. Horn* 373.
- ³¹ Vgl. z. B.: *Zwoa G'scherte*. In: *Alfred Förg* (Hrsg.): Heut geh'n ma zu de Komiker. Vom Papa Geis bis Karl Valentin Lieder, Szenen und Couplets Münchner und Wiener Volkssänger. Rosenheim 1976, S. 28.
- ³² Zit. n. *C. Wittmann* 78. – Die Quelle mußte richtig lauten: *Welsch*: »Ein Dachauer Radler« MüVL, H. 19 (MStM, PuppenthMus, Nachlaß Lindermeier, AV Bibl. 7562).
- ³³ Münch'ner Blut Nr. 363; *A. Förg* 76 ff.
- ³⁴ Münch'ner Blut Nr. 427; *A. Förg* 88 ff.
- ³⁵ Münch'ner Blut Nr. 328; *A. Förg* 82 ff.
- ³⁶ *Volker D. Laturrell*: Feldmoching. München 1970, S. 213 – Quelle: StadtA München, Best. Feldm. 470.
- ³⁷ Münch'ner Blut Nr. 217.
- ³⁸ Münch'ner Blut Nr. 52.
- ³⁹ Münch'ner Blut Nr. 49.
- ⁴⁰ Anekdoten über den Ruf Feldmochings in: *V. Laturrell*: Feldmoching 158.
- ⁴¹ Münch'ner Blut Nr. 219.
- ⁴² Münch'ner Blut Nr. 123/124.
- ⁴³ Münch'ner Blut Nr. 276.
- ⁴⁴ Münch'ner Blut Nr. 286.
- ⁴⁵ Vgl. z. B. *Josef Eberwein*: Lieder und Zwiefache. Das Holledauer Liederbuch. Mainburg ²1974, S. 52.
- ⁴⁶ Die dem Autor vorliegende Schreibmaschinen-Originalfassung mußte sprachlich überarbeitet werden (gedruckt erschienen als Münch'ner Blut Nr. 319).
- ⁴⁷ Z. B.: Das letzte Mörtelweib (*A. Förg* 126 f.) und In Giasing steht mei Vaterhaus (*A. Förg* 129 f.).
- ⁴⁸ Zit. in *C. Wittmann* 79 f.
- ⁴⁹ 75 Jahre Platzl 10.
- ⁵⁰ *C. Wittmann* 83 f. – Die Quelle mußte richtig lauten: Textheft der Dachauer Bauernkapelle von *Hans Pfisterer* und *Georg Metzner*/MStM PuppenthMus, Bestand Volkssänger.
- ⁵¹ *C. Wittmann* 84 f. – Die Quelle mußte richtig lauten: Textheft der Dachauer Bauernkapelle von *Adalbert Meier*/MStM PuppenthMus, Nachlaß Lindermeier, AV Bibl. 7562.
- ⁵² 75 Jahre Platzl 22.
- ⁵³ 75 Jahre Platzl 22 ff.
- ⁵⁴ Vgl. dazu: *Nina Gockereil*: Das Bayernbild in der literarischen und »wissenschaftlichen« Wertung durch fünf Jahrhunderte. Volkskundliche Überlegungen über die Konstanten und Varianten des Auto- und Heterostereotyps eines deutschen Stammes. MBM 51, München 1974, insbes.: Die »Entdeckung« Oberbayerns im 19. Jahrhundert, S. 271 ff.
- ⁵⁵ *S. Sinwoldt*: Weiß Ferdl 121 f.
- ⁵⁶ *Norbert Göttler*: Die Sozialgeschichte des Bezirkes Dachau 1870 bis 1920. MBM 149, München 1988, S. 186.
- ⁵⁷ *N. Göttler* 187.
- ⁵⁸ Jugend. 18 (1914) 1170.
- ⁵⁹ *C. Wittmann* 82 f.
- ⁶⁰ *C. Wittmann* 83.
- ⁶¹ S. hierzu ausführl.: *Rupert Sigl* (Hrsg.): Dr. Sigl. Ein Leben für das Bayerische Vaterland. Rosenheim 1977.
- ⁶² *C. Wittmann* 88.
- ⁶³ *Max Spindler* (Hrsg.): Bayerische Geschichte im 19. und 20. Jahrhundert 1870–1970. München 1978, S. 305. – *R. Sigl* 297.
- ⁶⁴ Münch'ner Blut Nr. 412. – Fassung *Leonhard Fischer* in: *Volksmusik in München*, Heft 13, S. 41.
- ⁶⁵ *C. Wittmann* 88.
- ⁶⁶ *Münchner Merkur* v. 15. 3. 1988.
- ⁶⁷ Münch'ner Blut Nr. 308.
- ⁶⁸ *Gerhard Hanke*: Die Dachauer Markt Musikanten. Amperland 29 (1993/3) 124.
- ⁶⁹ *Ludwig Thoma*: Ausgewählte Werke in einem Band. München 1966, S. 49 f.
- ⁷⁰ Münch'ner Blut Nr. 372.

Anschrift des Verfassers:
Volker D. Laturrell, Sonnentastraße 28a, 80995 München

Buchbesprechungen

Ingeborg Ruffelmacher: Ehrsamtes Handwerk. Hrsg. im Auftrag des Museumsvereins Dachau e. V. von Horst Heres. Dachau 1992, 216 S. mit 188 zum Teil farbigen Abb., geb. DM 48,- (Kulturgeschichte des Dachauer Landes 5).

Aus der Vielzahl der in den letzten Jahrzehnten erschienenen Bücher über das frühere Handwerk und Zunftwesen hebt sich der vorliegende Band wohltuend ab. Sofern sich derartige Darstellungen nicht auf eine einzelne Zunft in einer ganz bestimmten Stadt beschränkten, wurden bisher meist Zunftgegebenheiten aus zahlrei-

chen mitteleuropäischen Städten sowie aus den verschiedensten Zeiten miteinander verwoben und damit der irri- ge Eindruck erweckt, die dargelegten Gegebenheiten seien auf beliebige andere Städte und Landschaften übertragbar. Dabei boten diese oft mit viel Fleiß aus einer Fülle früherer Veröffentlichungen zusammengetragenen Einzelheiten keine konkreten Informationen über die tatsächliche Entwicklung des zünftischen Handwerks innerhalb einer bestimmten Landschaft. Vor allem aber wurde dem Leser bisher nicht mit der nötigen Eindringlichkeit verdeutlicht, daß sowohl die Zunftbestimmungen für die verschiedenen Handwerke stark voneinander