VOLKSMUSIK IN BAYERN

MITTEILUNGSBLATT DER VOLKSMUSIKBERATUNGSSTELLEN
DES BAYERISCHEN LANDESVEREINS FÜR HEIMATPFLEGE E. V.

5. JAHRGANG · MÜNCHEN 1988 · HEFT 2

# *„Niederbayerischer Tanzboden"*

Schritte zu einer örtlichen Volkstanzpflege

Von Franz Schötz

## Zur Entwicklung der Volkstanzpflege in Niederbayern

Die Volkstanzpflege in Niederbayern kann, zumindest in ihrer Anfangszeit, nicht von gesamtbayerischen, ja gesamt-(mittel)europäischen Entwicklungen isoliert betrachtet werden. Seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts war der ländliche Tanz in Form von Modeströmungen immer wieder Ausgangspunkt einer nachhaltigen Erneuerung des Gesellschaftstanzes. Von einer bewußten Pflege, die von der Grundeinstellung des Erhaltens und Bewahrens verlorengehender Tanzformen und -sitten sowie vom Wiederbeleben bereits verschwundener Tanzformen geprägt ist, kann seit hundert Jahren gesprochen werden. In Deutschland war die erste Volkstanzwelle eingebettet in die Trachtenbewegung, die 1983 ihr hundertjähriges Bestehen feiern konnte.[1] Ihr Wirken jedoch blieb bis heute im wesentlichen auf Vereine beschränkt, und dies so sehr, daß weite Teile der Bevölkerung ihre eigene Tanzüberlieferung als „Trachtentänze" ansehen, die nichts mit dem eigenen Tanzen und dem ihrer Eltern und Großeltern zu tun hat.

Die zweite Welle der Volkstanzbewegung vollzog sich im Rahmen der Jugendbewegung. Beeinflußt von der schwedischen Volkstanzbewegung, nahm sie im ersten Drittel unseres Jahrhunderts ihren Ausgang in Nord- und Mitteldeutschland. Ihre größte Resonanz fand sie vor allem bei der städtischen Jugend. So erlangte deren bevorzugtes Repertoire, das sich aus Tänzen aus dem gesamten deutschen Sprachraum, aus skandinavischen, nach dem Zweiten Weltkrieg auch aus Tänzen vieler anderer europäischer und außereuropäischer Völker zusammensetzte, auf dem Land keine Bedeutung. In Bayern und Österreich jedoch erwachte innerhalb der Jugendbewegung schon früh das Interesse an der heimischen Überlieferung.[2] An der Wiederbelebung des Volkstanzes in Bayern hat wohl niemand so maßgeblich mitgewirkt wie Erna Schützenberger aus Passau. Über den Beginn ihrer Arbeit und die Einflüsse, die sie geprägt haben, berichtet Hans Hirsch: „Es begann kurz nach dem Ersten Weltkrieg, als 1920 der Passauer Hochschulprofessor Dr. Ignaz Klug sie auf die jugendbewegte Gemeinschaft der Burg Rothenfels aufmerksam machte. Dieses Erlebnis formte ihr ganzes Leben. Mit Alois Johannes Lippl, Eugen Jochum, Felix Messerschmid war jener Aufbruch auf der Burg von einer Gemeinschaft geformt, die ihre tiefste Deutung von Romano Guardini empfing. Nachdem sie vorher durch manche Vereine „gekugelt" war, hat die Jugendbewegung ihr Wesen endgültig geprägt. In Fühlung mit Wandervögeln, auch aus Österreich und Böhmen, mit der evangelischen Singbewegung unter Professor Hopfenmüller und mit Walther Hensel gewann sie die Zusammenschau aller jener musischen Ausdrucksformen, die eine ganzheitliche und runde Persönlichkeitsprägung ergeben: Singen, Musizieren, Tanzen, Volkstracht, altes und neues Volksgut im Gedicht, am Wegrain und die Echtheit der persönlichen Lebensgestaltung".[3]

Erna Schützenberger erzählt selbst aus jenen Jahren: „Die ‚natürliche Lebensweise', zu der uns die damalige Jugendbewegung hingeführt hatte, erzeugte in uns zunächst eine große Wanderlust, und so zog ich mit meiner Gruppe an jedem freien Tage und bei jedem Wetter in den Bayerischen Wald. Der manchmal lange Anmarsch war schon eine Freude, denn er war gewürzt durch so viele Wanderlieder! Zur schönen Landschaft gehören auch die Bewohner. Wir kehrten in vielen Bauernhäusern ein, wurden gut aufgenommen, sangen und tanzten mit den Bauern und ihren Kindern ... Wenn die Bauern besonders ‚aufgelegt' waren, tanzten sie mit uns ihre vielfältigen Tänze. In Nottau, einem beliebten Wanderziel, holte man z. B. den alten ‚Gramlvater' vom Nachbarhaus, der mit seiner Mundharmonika die Tanzmusik blies. In einer Hand hielt er den ‚Fotzhobel' an den Mund, mit der andern umfaßte er ein Dirndl und dann gings mit einem Schwung sondergleichen ‚links-einer'. Zwiefache, Landler und ‚andere Tanz', wie es ihm gerade einfiel. Dort habe ich das Aufschreiben begonnen, da es mir bewußt wurde, daß dieses kostbare Volksgut nicht mehr überall lebendig und gesund ist. Im Jahre 1927 gründeten wir den ‚Volkstanzkreis Passau'."[4]

Vom großen Erlebnis ihrer ersten Singwoche (veranstaltet 1929 vom Finkensteiner Bund) her gewann sie die Einsicht, „daß wohl am besten auf solchen geschlossenen Wochen die Jugend begeistert werden kann für musische Ausdrucksformen, für die Lieder und Tänze unserer Heimat und für eine echte Lebensgestaltung. So veranstaltete sie 1933 ihre erste eigene Singwoche auf der Saldenburg bei Passau ... Seither organisierte sie viele Musische, Sing-, Kammermusik-, Instrumentalwochen und -lehrgänge"[5] in allen Gegenden des Bayerischen Waldes. Erhard Standhartinger faßt in einem Überblick die vielen Aktivitäten wie folgt zusammen: „Sie hat als Volkstanz-Pflegerin unendlich viel gearbeitet:

– Leitung des Volkstanzkreises mit wöchentlich zwei Abenden (‚Stammkreis' und offener ‚Freitag-Kreis') bis auf die üblichen Tanzpausen;
– Durchführung sehr vieler Abend- oder Wochenendkurse landauf, landab in Kindergärten, Volks- und Landwirtschaftsschulen, Landjugendgruppen, Volkshochschulen usw.;

– Leitung des Volkstanzes bei Sing- und Musizierwochen;
– Vorbereitung und Durchführung von zwei bis drei großen Tanzfesten pro Jahr;

– Weiterarbeit an ihren Veröffentlichungen;
– Studium von einschlägiger Literatur usw.“[6]

Die Impulse, die von Erna Schützenberger und dem Passauer Volkstanzkreis ausgingen, haben die Volkstanzpflege beinahe im gesamten Bayern entscheidend geprägt.
Auf den kürzesten Nenner bringt Wolfgang A. Mayer die Bedeutung von Erna Schützenberger: „. . . 1935, erscheinen dann, in Maschinenschrift vervielfältigt, Erna Schützenbergers ‚Bayerische Volkstänze‘, ebenfalls mit Tanzbeschreibung, deren Fixierung . . . aus der begeisterten Tanzpraxis der jugendbewegten ‚Quickborn‘-Gemeinschaft erwachsen war. Dabei kommt Erna Schützenberger das besondere Verdienst zu, durch Sammlung und Tanzpraxis die Pflege der einheimischen Volkstänze in der bayerischen Jugendbewegung als erste angeregt zu haben. Ihre Arbeit ist bis heute eine der Grundlagen bayerischer Volkstanzpflege geblieben.“[7]
Diese sachliche Feststellung kann aber die Bedeutung Erna Schützenbergers für die Volkstanzpflege nur annähernd vermitteln, weshalb mit einigen Zitaten ihre Ausstrahlung schlaglichtartig nachgezeichnet werden soll:
Georg von Kaufmann schrieb: „Sie tat ihre Arbeit so überlegen, daß es nicht ein Versuch, sondern ein Vorbild für lange Zeiten wurde.“[8] Er würdigte ihr „Spinnradl“, „das nach wenig aussah und sich als der reichste und brauchbarste Schatz des altbayerischen Volkstanzes erwies, den wir damals besaßen“.[9]
„Wer dann den Anfang in unserem heutigen Sinn und mit den heute üblichen Methoden auch gemacht haben mag, er muß zwangsläufig nach dem einzig dastehenden Werkzeug gegriffen haben, das in den Jahren nach 1945 zu haben war. Gemeint ist das erste, das alte Spinnradlheft der Erna Schützenberger aus Passau! Wenn es beim Tanzen so wie beim Zuprosten wäre, müßte bei jedem Fest immer mindestens ein Tanz auf ihr ganz spezielles Wohl getanzt werden. Die Strahlung und die Auswirkungen ihrer aufopfernden und uneigennützigen Tätigkeit bei Verbreitung und Pflege der bayerischen Tänze zu erforschen und zu verfolgen, wäre einmal eine größere Arbeit wert. Trotzdem wir in München dem umgebenden oberbayerischen Landschaftsbild nicht bindend verpflichtet sind, ist doch überraschend, wie eindeutig ihre Handschrift hier zu erkennen ist, wenigstens bis zu der Zeit, da Georg von Kaufmann bei uns auftauchte.“[10]
In einem „Bericht über die Aussprache, die den derzeitigen Stand (1961) und die zukünftige Zusammenarbeit auf dem Gebiet des altbayerischen Heimattanzes“ feststellen sollte, steht zu lesen: „Zunächst erzählte jeder von seinen Anfängen, seinen Quellen, seinem Aufbau und dem geplanten Ziel als Tanzmeister oder Leiter von Tanzkreisen. Dabei stellte sich heraus, daß der bisher alles überstrahlende Stern . . . Frau Erna Schützenberger im östlichen Bayr. Wald ist. Sie hat in der Erfassung, Sichtung und Verbreitung des aus örtlichem, rein bäuerlichem Brauchtum stammenden Tanzgutes einen so großen Vorsprung, zumal sie auch noch manche Nachbarquelle aus dem von Hermann Derschmidt betrauten Oberösterreich herübergeleitet hat, daß sie im Altbayerischen die unbeschränkte Vorherrschaft besitzt. . . . Was anderes ist es in der Stadt, besonders in einer Großstadt. Sie waren vertreten von dem sehr aktiven Münchner Toni Goth, der mit seiner Musik das Zeug dazu hat, etwas auch für die Großstadt Imponierendes und Ausgiebiges auf die Beine zu stellen. Seine Tanzmeister und -meisterinnen stammen samt und sonders aus den Tanzkreisen der Erna Schützenberger – junge Leute, die nach München zum Studium gekommen sind. Sie sind geimpft mit deren Begeisterung und bringen nur echtes niederbayerisches Tanzgut mit.“[11]
Nach dem Passauer Vorbild entstanden Volkstanzkreise in München, Wasserburg, Kaufbeuren und anderswo. Hans Keim war es, der Mitte der fünfziger Jahre Erna Schützenberger einlud, in Deggendorf beim Kreisjugendring Volkstanzkurse abzuhalten. Sepp Kronbeck berichtet: „Hans Keim nahm mit seinem Jugendsingkreis das erlernte Tanzgut auf und arbeitete ab 1956 . . . eng mit Passau zusammen. Als Tanzmusikant auf dem Akkordeon und Tanzmeister in einer Person führte er Jahr für Jahr zahlreiche Volkstanzkurse beinahe in ganz Niederbayern durch. Ab 1960 war ich bei sehr vielen Kursen, Wochenendlehrgängen und Volkstanzabenden zum Vortanzen und Mithelfen dabei. In diesen ersten Jahren waren es oft in einer Woche drei bis vier Kursabende an verschiedenen Orten vom Bayerischen Wald bis Landshut. Aus den Jahresberichten von 1957 bis 1960 ist zu entnehmen, daß es allein in diesen vier Jahren insgesamt 97 öffentliche Kursabende waren, daneben aber auch noch 54 Volkstumsveranstaltungen und Offene Singen in Niederbayern sowie 15 Jugendtanzveranstaltungen auf Volkstanzgrundlage.“[12]
Trotz dieser enormen persönlichen Anstrengungen einzelner konnte, wie Erich Sepp feststellt, die von der Jugendbewegung getragene und angeregte „Volkstanzwiederbelebung im großen und ganzen bei der breiten Masse der Bevölkerung nicht richtig Fuß fassen . . . Ihr Wirken blieb auf Pflegekreise beschränkt.“[13] Woran mag das wohl gelegen haben?
Vielleicht, weil sich einige Tanzleiter an Gedanken orientiert haben mögen, wie sie in den folgenden Sätzen aufgeschrieben sind: „Lange Zeit hindurch hat man den Tanz lediglich als Äußerung der Lebenslust, als Zeichen der Freude und als ein Mittel des geselligen Vergnügens betrachtet und dabei ganz übersehen, daß gerade der Volkstanz durch seine Eingliederung in das volkstümliche Brauchtum ein künstlerisches Ausdrucksmittel geistiger Einstellungen und Anschauungen darstellt und seine Wurzel in der Religion hat . . . Besonders weist sein Stil darauf hin. Der Gesichtsausdruck der Tänzer ist ernst, Sprechen während des Tanzens wird vermieden, die Gebärde soll Ausdruck der Gedanken sein. Die Bewegungen sind auch bei lebhaftem Tanzen beherrscht, nicht wild und zügellos, und werden eher formal als individuell ausgeführt . . . Der Gedanke des Tänzers ist beim Volkstanz nicht auf Zu- oder Abneigung gegenüber der Tänzerin gerichtet, sondern auf die Tanzidee.“[14]
Vielleicht, weil man sich allmählich und kaum merkbar dazu verleiten ließ, in kleinen Kreisen einem natürlichen Drang zur Vorführung nachzugeben und damit einem Drang zur Ästhetisierung und zur Perfektionierung, auch zur Vereinheitlichung der Formen und Verkümmerung improvisatorischer Elemente. „Wir schlagen vor, daß man sich bei öffentlichen Tanzveranstaltungen auf den hier vorgelegten Grundschatz von Tänzen beschränken soll. Für die Allgemeinheit muß die Anzahl wie auch die Schrittfolge der Tänze überschaubar bleiben. Deshalb meinen wir auch, daß die Ausführung der Tänze im ganzen Waldland für diesen Zweck einheitlich sein soll. Verschiedene Abwandlungen des selben Tanzes würden verwirren und ein gemeinsames Tanzen behindern“, heißt es im Vorwort zu einer kleinen Tanzsammlung.[15]
Vielleicht, weil sowohl bei Tanzkursen wie auch bei öffentlichen Tanzveranstaltungen den Tänzern zuviel zugemutet wird. Kurt Riedel stellt hierzu fest: „Diese Volkstanzhefte wurden alsbald zu Rezeptbüchern . . . für besonders Tanzbegeisterte, für Volkstanzkreise. Und dies war von den pflegerisch interessierten Autoren durchaus so geplant. Im Vorwort zu ‚Spinnradl – Unser Tanzbuch‘, in Neuauflage erschienen 1974, schrieben Erna Schützenberger und Hermann Derschmidt: ‚Die Sammlung erscheint in fünf Folgen, von denen

die ersten drei so zusammengestellt sind, daß sie eine organische Tanzfolge bilden, die für eine Tanzveranstaltung ausreicht.' Die ersten drei Hefte enthalten zusammen 71 Tänze. 66 davon sind Figurentänze, fünf sind Zwiefache. Solche Volkstanzhefte wurden überall zu den verbindlichen Brevieren der Volkstanzpflege. Endlich konnte man schwarz auf weiß nachlesen, was ‚echter' Volkstanz sei. Und natürlich trug man dieses Wissen hinaus in die Dörfer ... Man trug diese ehemals in ein breites Tanzgeschehen eingebetteten Sondertanzformen stolz zurück. Aber die staunenden Hinterdörfler erlebten sich plötzlich als Zuschauer."[16] Denn die bei normalen Tanzveranstaltungen herkömmlicher Art sonst übliche reiche Beigabe allgemeiner Tänze (Landler, Rheinländer, Schottisch, ortsübliche Bairische, Dreher, Marsch) fehlt fast gänzlich oder kommt zumindest zu kurz.
Vielleicht, weil sich ortsfremde Tanzvarianten in die Tanzfolge einschlichen, die auf der einen Seite die einheimische Bevölkerung irritierten, auf der anderen Seite lokale oder regionale Sonderüberlieferungen bis zum Verschwinden zurückdrängten; ich denke z. B. an die Kreuzpolka.
Vielleicht, weil ortsfremde Tanznamen zu bekannten Tanzformen verwendet wurden.
Oder überfremdeten weitgereiste „Volkstanzler" den heimischen Tanzboden?
Vielleicht auch, weil nicht mehr auf die ortsansässigen Musikanten zurückgegriffen wurde.
Sicher kommen noch manch andere Faktoren hinzu, die in einem immer wieder verschiedenen Kräfteverhältnis zusammenwirken.

### *Neue Impulse aus Oberbayern: Georg von Kaufmann*

Immerhin – Ende der fünfziger Jahre war der Boden bereitet für die von Kurt Becher[17] so genannte „dritte Welle der Volkstanzbewegung", die von Oberbayern ihren Ausgang nahm und deren Initiator Georg von Kaufmann war. Auch er begann bereits in den dreißiger Jahren das damalige Tanzgeschehen zu beobachten und die besonderen Tanzformen aufzuschreiben. Auch er führte in den Jahren zwischen 1960 und 1968 Volkstanzkurse in Oberbayern (insgesamt 69) durch und leitete in den Jahren zwischen 1960 und 1972 244 öffentliche Tanzabende.[18] Und dennoch: Seine Anstrengungen scheinen eine breitere Öffentlichkeit erreicht zu haben als die schon ein paar Jahre früher einsetzenden Bemühungen in Niederbayern. Was hat er anders oder zusätzlich gemacht?
1. Er bemühte sich um die Gründung und Entwicklung von Tanzlmusiken.
2. Er wandte sich bei seinen Tanzveranstaltungen besonders auch an den Gelegenheitstänzer: „Begonnen wurde das Tanzen mit einer Polonaise oder später mit einem Eröffnungsmarsch, auf den meistens ‚Schieber' getanzt wurde. Dann folgten in bunter Reihe zahlreiche Walzer, Polkas und Rheinländer, die immer wieder von drei oder vier aneinandergehängten Chiemgauer Tänzen unterbrochen waren. Die ‚Française' wurde meist vor einer längeren Pause um 22.30 Uhr eingeschaltet. Der Schlußmarsch ertönte regelmäßig um 12 Uhr ... Im großen und ganzen haben wir uns heute an diese Tanzfolge gehalten. Wenn sie auch erst aus den Zwanzigerjahren stammt, einer Zeit des Auflebens der Volkstänze nach dem Ersten Weltkrieg, so war sie doch den Chiemgauern angemessen. So haben wir es peinlich vermieden, die Zahl der Spezialtänze zu vergrößern oder die Formen zu bereichern, weil wir sicher sind, damit die üblichen Gelegenheitstänzer zu überfordern. Auch die sonst in Volkstanzkreisen nicht übliche reichliche Beigabe allgemeiner Tänze, unter denen auch eine ländlich tragbare, moderne Tanzart sein könnte ..., halten wir für wichtig. Solche anspruchslos gleichförmigen, allgemeinen Tänze erhöhen den Reiz und die Freude am Besonderen."[19]
3. Er rief immer wieder zur Breitenarbeit auf. Zwar hielt er es für ratsam, sich seine Sicherheit und die Kraft für die Mühen „in der rauhen Luft fremder Dorfgemeinschaften"[20] aus der Quelle sicherer Freude zu holen, wie sie ein kameradschaftlicher Tanzkreis sein kann, aber er ließ keinen Zweifel daran, welchem der in den folgenden Sätzen aufgezeigten Aufgabengebieten sein Herz und sein ganzer Einsatz galten: „Es bieten sich zwei Möglichkeiten an, die Ihnen beide in ihren Grundzügen vorgestellt wurden: Die eine Möglichkeit, sich auf dem Gebiet des Volkstanzes zu betätigen, indem Sie in Ihrem Wohnort oder in Ihrem Wirkungskreis eine Tanzgruppe schaffen, eine Vereinigung von gleichgesinnten jungen Menschen, mit denen Sie zur Erlernung und Pflege des Volkstanzes regelmäßig zusammenkommen; und die andere Möglichkeit, daß Sie sich die Aufgabe stellen, im engeren oder weiteren Umkreis Ihres Wohnsitzes das dürftige Tanzbodengeschehen mit Volkstänzen zu bereichern. Das Letztere ist eine wesentlich schwierigere, anspruchsvollere und wahrscheinlich undankbarere Aufgabe, aber sie erscheint sehr dringlich und wichtig, weil das Tanzgut auf dem Dorf verarmt ist und weil die heutigen internationalen Modetänze bisher die entstandenen Lücken noch nicht besetzt haben ..."[21] Aus heutiger Sicht muß man wohl sagen, daß die internationalen Modetänze die entstandenen Lücken nur ganz unvollkommen besetzt haben.
4. Als etwas ganz Selbstverständliches betrachtete er die Orientierung an der örtlichen Situation: „Daß man althergebrachte Tänze, deren Weisen die Musik noch kennt und die womöglich alte Leute noch tanzen, bevorzugt behandelt, und daß man ortsfremdes Händegepatsch oder Getue vermeidet, versteht sich für einen volksverbundenen Menschen von selbst. Zu der Gefahr der mehrfachen Formen darf ich Ihnen ein Beispiel erzählen: In meinem Dorf habe ich die Kreuzpolka, die dort getanzt wurde, selbst unmöglich gemacht. Ich habe nämlich der dortigen Landjugend, die bei einem Erntedankfest in der Nachbarschaft vortanzen wollte, zu diesem Zweck drei abwechslungsreiche Formen der Kreuzpolka beigebracht. Sie haben auch ihre Vorführungen sehr gut gemacht. Aber jetzt, auf den dörflichen Tanzfesten, meinen sie, sie müßten ihr Können leuchten lassen und tanzen die drei Formen durcheinander. Die Alten werden stutzig, wenn nicht gar beleidigt, die Unsicherheit, die bei dem halbvergessenen Tanz an sich schon besteht, mehrt sich: Es gibt einen großen Wirrwarr und ein schiefes Licht auf den Volkstanz ... Die Vorführung unserer Volkstänze im Dorf ist eine direkte Gefahr für ihr Weiterleben!"[22]
5. Er wurde nicht müde, immer und immer wieder auf mögliche Gefahren aufmerksam zu machen: „Seit ungefähr acht Jahren ziehen wir jetzt miteinander durch die Tanzsäle des Rupertigaues, des Chiemgaues, des Inngaues und des Oberlandes ... Neben den Erfolgen gibt es auch Sorgen: Immer wieder drängt der Volkstanz, der doch Tanz des ganzen Volkes sein soll, zur museumsartigen Pflege in Vereinen oder Kreisen, dort ist er etwas Besonderes für einzelne. In diesen engen Bereichen gibt es viele, die sich seiner annehmen. Uns aber fehlt es an Leuten, die ihn hinaustragen, bald dahin, bald dorthin, die immer wieder zeigen: Er ist ja nichts Besonderes, er macht allen heimatverbundenen Menschen Freude, die überhaupt Freude am Tanz haben. Dieses landweite Wirken für den Volkstanz ist eine Aufgabe ohne Anfang und ohne Ende. Immer strömt wieder neue, suchende Jugend in unsere Tanzsäle."[23]
Erst ganz allmählich scheinen sich seine Ideen, Forderungen und Methoden auch außerhalb Oberbayerns durchzusetzen, aber immerhin, hoffnungsvolle Anfänge gibt es hier und dort.

„Niederbayerischer Tanzboden"

Ich darf an dieser Stelle von Versuchen einer regionalen Tanzpflege in meiner engeren niederbayerischen Heimat berichten. An beinahe allen bin ich selbst beteiligt. Es mag deshalb für manche wie eine Selbstdarstellung erscheinen. Daß dies ganz gewiß nicht beabsichtigt ist, bitte ich zu akzeptieren, zumal nicht nur von Erfolgen, sondern auch von Stagnationen und möglichen Sackgassen die Rede sein wird, die nur mit viel Anstrengungen und weiterführenden Ideen zu überwinden sein werden. Bisher durfte ich einige Schritte unserer [24] Versuche zum „Volks"-Tanz selber mitgehen.

Es begann 1981 in Straubing. Im Anschluß an eine Volksmusikveranstaltung trafen sich Vertreter der Organisatoren (Kreisvolksmusikpfleger, Kreisbildungswerk), eine Musikantengruppe und Teile des Publikums noch in der Gaststube des Veranstaltungslokals zum gemütlichen Ausklang, bei dem die Musikgruppe zwischendurch immer wieder einige Stücke spielte. Spontan begannen einige Volkstanzkundige zu tanzen und begeisterten damit die übrigen Anwesenden. Noch am selben Abend wurde der Wunsch laut, man sollte in Straubing endlich einen Volkstanzkurs veranstalten. Da wir diesen Gedanken schon längere Zeit im Kopf gehabt, aber immer wieder auf die lange Bank geschoben hatten, fiel uns der Schritt zur konkreten Planung nicht allzu schwer. Wir hatten ja seit drei Jahren bestes Material in Händen, denn Wolfi Mayer hatte im Jahre 1978 aus Anlaß des 5. Herbsttreffens niederbayerischer Sänger, Tänzer und Musikanten des Landesvereins im Oktober 1978 in Windberg, in der Gegend zwischen Windberg, Steinburg und Elisabethszell eine Reihe damals noch unbekannter Figurentanzformen aufgezeichnet. So schrieben wir also einen dreiteiligen Volkstanzkurs aus. Es war uns von vornherein klar, daß wir diesen mit einem großen Tanzfest in der Nähe Straubings (in der Stadt selbst steht uns seit dem Brand des Kronensaals kein geeigneter Raum mehr zur Verfügung) abschließen wollten. Zum Tanzkurs kamen gut vierzig Leute aus Straubing und Umgebung, zum Teil schon mit gewissen Volkstanzerfahrungen (aus Kursen von Hans Keim, Erhard Standhartinger und Franz Rösch, zum Teil aber auch ganz ohne Vorkenntnisse, so daß wir auch die Rundtänze Schottisch, Polka, Galopp und Mazurka ins Programm aufnehmen mußten. Landler bzw. Walzer waren bekannt. Den Schwerpunkt aber bildeten die Figurentanzaufzeichnungen aus dem Landkreis Straubing-Bogen: Hirtamadl, Kreuzpolka, Manschester, Bärnhöhle, Tiroler, Summersberger, Jägermarsch, Friederikerl, Rutsch hi, Zipfl Adam, Waldjäger, Kickericki, Fuchsschwanz, Veteranenpolka, Salzburger Dreher, Spinnradl und Schluiferer. Einige Zutaten aus dem Repertoire der Volkstanzpflege sollten als „Zuckerl" angeboten werden: Kirmstrick, Schö Marie, Woaf, Italiener, Sternpolka und natürlich die attraktiven „Großformen": Niederbayerische Mazurka und Landler aus Rehberg. Mit der Orientierung an der Tanzüberlieferung des eigenen Landkreises ging auch die Orientierung an den überlieferten Tanznamen einher. Dies wirkte sich vor allem auf die Rundtanzbezeichnungen aus. Nicht die in der Volkstanzpflege übliche, aus Österreich übernommene Nomenklatur, sondern die bei uns überlieferten und auch noch heute allseits gebräuchlichen Tanznamen werden konsequent verwendet: Schottisch und nicht Polka, Polka bzw. Rheinländer und nicht Boarischer, Bairischer und nicht Zwiefacher; das gilt selbstverständlich auch für die Figurentanznamen.

Die Teilnehmer jammerten zwar über die Fülle des Programms, doch wir wußten sie zu beruhigen: zum Tanzabend kämen bestimmt genügend kundige Tänzer aus den umliegenden Tanzkreisen (Laberweinting, Regensburg, Dingolfing, vielleicht sogar aus Passau, Landau, Postau oder Landshut). Schließlich hatten wir ja in der Sänger- und Musikantenzeitung inseriert, eine Unzahl persönlicher Einladungen verschickt, und aus früherer Tanzfesterfahrung andernorts wußten wir: die kommen auch. Darüber hinaus würde ja jeder Tanz in der Mitte vorgetanzt, so daß es da gewiß keine Schwierigkeiten geben werde, sich an die jeweils richtige Tanzbewegung zu erinnern. Außerdem kämen ja sowieso nur etwa 15 Figurentänze zur Auswahl und die „schwierigen" Tänze würden wir in der großen Pause für die versierten Tanzkreisler einplanen; Zuschauen ist ja auch einmal ganz schön! Die vielen Argumente überzeugten, und sie kamen alle zum Tanzabend. Erwartungsgemäß waren viele Angehörige der genannten und noch anderer Tanzkreise da, erfreulicherweise auch Mitglieder aus Trachtenvereinen, ja sogar vier, fünf Tische Einheimische aus Aiterhofen (dem Veranstaltungsort), den umliegenden Dörfern und der Stadt, die vorher nicht zum Tanzkurs gekommen waren. Der Saal war mit ca. 280 Personen beinahe hoffnungslos überfüllt. Es lockten nicht nur der Reiz der ersten Volkstanzveranstaltung im Raum Straubing und daß wir sie nicht „Volkstanz", sondern „Niederbayerischer Tanzboden" bezeichneten, sondern vor allem auch der gute Ruf der durch Rundfunk und Schallplatte bekannten „Blaskapelle Konzell", die uns mitreißend zum Tanz aufspielte. Bereits Wochen vorher hatten wir mit dem Kapellmeister ein 15 Touren umfassendes Tanzprogramm besprochen und festgelegt, das nach unserer damaligen Meinung nicht zu viele Figurentänze beinhaltete – nur jeweils einen in der Mitte jeder Tour, damit die etwas Figurentanzscheuen durch einen Rundtanz leichter auf die Tanzfläche gelockt würden. Die jeweils folgende Tanztour wurde auf eine große Tafel geschrieben, nach dem Vortanzen der Figurentänze wurden den Tänzern über Lautsprecheransagen noch Hinweise zur Schrittfolge gegeben. Die Musik spielte hervorragend, die Tanzfläche war bis zum Schluß brechend voll: Ein rundum gelungener Anfang, wie wir meinten. Nur eine leichte Irritation, die sich zunächst im Glanz des großartigen Erfolges noch gar nicht bemerkbar machte, stellte sich im Laufe der Zeit allmählich ein: die Einheimischen tanzten kaum mit! Wir beruhigten unser Gewissen damit, daß wir dem Wunsch nach einer Fortführung der Tanzkurse entsprachen und bald begannen, regelmäßig in Straubing jeden ersten Donnerstag im Monat außerhalb der geschlossenen Tanzzeiten und der Ferien einen offenen Tanzabend durchzuführen. Da sollten alle, die noch Schwellenängste hatten, hinkommen. Und die Leute kamen auch: aus Straubing selber, aus Ittling, Aiterhofen, Feldkirchen, Leiblfing, Laberweinting, Atting, Rain, Kirchroth, Hunderdorf, Bogen, Windberg, Haselbach, St. Englmar usw. Es waren und sind jedesmal ca. 60, immer wieder andere Leute aus dem ganzen Landkreis, die sich unter der Leitung von Elfriede Pollety zum Tanzen und Singen zusammenfanden bzw. -finden. Die Tanzmusik bestritt lange Zeit hindurch Josef Limbrunner, ein Schüler des Anton-Bruckner-Gymnasiums, mit dem Akkordeon, gelegentlich – wie zum Faschingskranzl – unterstützt von der Straubinger Geignmusik. Den Schwerpunkt des Figurentanzrepertoires bildeten nach wie vor die überlieferten Tänze aus dem gesamten Landkreis, im Laufe der Zeit kamen neu aufgefundene oder lokale Varianten hinzu. Gelegentlich kam man auch dem Bedürfnis entgegen, über diese Grenze hinauszublicken. Immer wieder werden auch die Rundtanzschritte ganz intensiv eingelernt: der offene Tanzkreis beim Kreisbildungswerk Straubing-Bogen wird wirklich als solcher angenommen; die Leute wissen: man stellt sich auf Anfänger ein, man lernt dort die überlieferten Tänze der engeren Heimat kennen und tanzen. Jeder hat die Möglichkeit, sich sozusagen „Volkstanzkinderschuhe" anzuziehen, darin größer zu werden, ihnen wieder zu entwachsen und selbständig zu werden. Dies gilt nicht

nur für Tänzer, sondern auch für junge Musikanten. Wir freuen uns über jeden, der uns zum Tanz aufspielen will. Falsche Töne, ja sogar Umschmeißer werden geduldig ertragen: wir tanzen wirklich weiter, bis der Musikant wieder dreinkommt. Mit der Zeit lernt er dann schon, ein Musikstück im richtigen Tempo durchzustehen. Wenn er es dann kann, ist die Freude sowohl beim Musikanten als auch bei den Tänzern gleichermaßen groß.

Selbstverständlich aber war dies alles nicht. Die Versuchung, doch endlich einmal die wunderschönen Tanzformen aus anderen Teilen des Bayerischen Waldes, des übrigen Niederbayerns oder Österreichs einzustudieren, war oft groß und ist immer noch nicht aus der Welt. Vor allem, wenn wir einmal mit dem Bus nach Dingolfing oder Passau zu einem der bekannten Tanzfeste fuhren, uns zuvor mit dem Niederbairischen Landler darauf vorbereiteten, durften wir sehen, was es alles an Großartigem gibt, bei dem wir zu einem nicht unerheblichen Teil gar nicht mittanzen konnten. Wir wollten auch einmal diese oder jene berühmte Tanzlmusi einladen, bei uns einmal zum Tanz aufzuspielen. Doch aus heutiger Sicht glückliche Umstände, die wir damals fast als Zwänge empfanden, ließen uns davon Abstand nehmen:

1. Die einheimische Bevölkerung wurde uns zunehmend wichtiger, wir wollten kein Volkstanz-Liebhaberzirkel werden.
2. Über die musischen Winterfreizeiten in Höslwang, die der Kreisjugendring veranstaltet, bekamen wir einen direkten Zugang zur Jugend.
3. Wir „entdeckten" die einheimischen Musikanten als Traditionsträger.
4. Wir konnten dem Bedürfnis nach Neuem auf einer etwas anderen Ebene entgegenkommen.

Zu 1: Auf dem Umweg über Wolfi Mayer vom Institut für Volkskunde und Kurt Becher vom Bayerischen Landesverein für Heimatpflege wurde uns zunehmend bewußt, daß Heimatpflege auf lange Sicht nur tragfähig werden kann, wenn sie sich nicht nach innen, sondern nach außen richtet, das heißt, wenn sie zunehmend in der Bevölkerung Rückhalt findet statt nur in besonders interessierten Kreisen. Dies könne nur gelingen, wenn wir uns mehr und mehr am normalen Tanzbodengeschehen orientieren und auf die Bevölkerung zugehen würden. Aus zahlreichen Gesprächen mit Gewährsleuten wußten wir zwar, daß ein normaler Tanzabend nicht wie unsere Volkstanzveranstaltungen mit den vielen Figurentänzen bestückt war, sondern mindestens zu 90 Prozent aus den Rundtänzen Landler (Walzer), Polka, Schottisch, und den Bairischen bestand. Andererseits wollten wir auf die reiche regionale Figurentanzüberlieferung nicht verzichten, zumal uns selber daran lag und wir die vielen volkstanzerfahrenen Gäste nicht langweilen und damit verprellen wollten. In vielen gemeinsamen Gesprächen aber erkannten wir in zunehmendem Maße die Notwendigkeit, dies doch zu riskieren. Mit der zweiten Forderung, auf die Bevölkerung zuzugehen anstatt auf ihr Kommen zu warten, ließen wir uns noch einige Jahre Zeit. So reduzierten wir allmählich bei den Tanzveranstaltungen die Anzahl der Figurentänze und verzichteten schweren Herzens immer mehr auf die vielen schönen Tanzformen zugunsten der Rundtänze und der Bairischen, die anfangs weitgehend als Zugabe gespielt wurden, jetzt mit zwei bis drei ganzen Touren im Programm vertreten sind. War es 1981 noch mindestens ein Figurentanz je Tour, so ist es heute höchstens einer in jeder zweiten Tour. Gelegenheitstänzer können dadurch viel unbeschwerter mittanzen. Es sitzt ihnen nicht das „Damoklesschwert" eines vielleicht unbekannten, aber obligatorischen Figurentanzes in der Mitte jeder Tour im Nacken, und das Zwiefach-Tanzen spornt sowohl die Erinnerung älterer Tänzer als auch den Ehrgeiz der jüngeren an.

Zu 2: Auf Anregung von Rektor Franz Rösch veranstaltete der Kreisjugendring Straubing-Bogen vom 31. 12. 1979 bis 6. 1. 1980 seine erste Winterfreizeit für junge Volksmusikanten. Seither fahren wir jedes Jahr mit einem Bus voll junger Leute aus dem Landkreis nach Höslwang in der Nähe des Chiemsees, um eine knappe Woche lang zu singen, zu tanzen und zu musizieren. Von Jahr zu Jahr ist etwa die Hälfte der Teilnehmer neu, die 13- bis 16jährigen sind in der Mehrzahl. Das Interesse ist nach wie vor ungebrochen groß. Uns kommt es dabei darauf an, zu zeigen, daß Volksmusik nicht in erster Linie für den Vortrag auf sogenannten Sänger- und Musikantentreffen zu verwenden ist, sondern darüber hinaus zunächst einmal dazu da ist, das eigene Aktivsein anzuregen. Viele lernen hier die ersten Tanzschritte und sammeln als Musikanten ihre ersten Erfahrungen, den übrigen Teilnehmern in kleinen Gruppen zum Tanz aufzuspielen; Lieder werden auswendig gelernt. Schwerpunkt ist natürlich auch hier die heimische Überlieferung im Singen, Tanzen und Musizieren; das Volksmusikarchiv beim Kreisvolksmusikpfleger liefert hierzu die Materialgrundlage. Es werden aber auch Anregungen zur geistlichen Volksmusik gegeben, indem wir – meist unmittelbar vor dem Abschlußabend – gemeinsam mit der Höslwanger Bevölkerung in der Pfarrkirche einen Gottesdienst feiern. Diese vielfältigen neuen Eindrücke und vor allem das überwältigende Gemeinschaftserlebnis verpufft nicht ins Leere, vielmehr ermöglicht die räumliche Nähe manche Kontakte das ganze Jahr über. Dies wirkt sich auch auf unsere Volkstanzveranstaltungen aus: diese sind gesuchte Treffpunkte der Teilnehmer geworden. Da viele von ihnen noch minderjährig sind, also noch nicht alleine zum Tanzen gehen dürfen, werden halt die Eltern „mitgeschleift" oder erhalten dadurch den letzten Anstoß, wieder zum Tanzen zu gehen. Sowohl aus dem Teilnehmerkreis als auch aus dem der Eltern rekrutiert sich ein nicht unerheblicher Teil der Besucher unserer Tanzveranstaltungen, aber auch des offenen Tanzkreises.

Zu 3: Auf sogenannten Bauernhochzeiten lernten wir Musikkapellen kennen, die es verstanden, sowohl die jüngeren als auch die älteren Hochzeitsgäste musikalisch zufrieden zu stellen. Mit großer Selbstverständlichkeit konnten sie Tango, English Waltz, Rock'n' Roll, Boogie Woogie, Charleston, die gerade modernen Schlager, Rheinländer, Schottisch, Landler, Walzer und Zwiefache spielen. Selbst dem Friederikerl, das bei einer Hochzeit in Weingarten bei Haibach ein Trachtenvereinsmitglied aus Gossersdorf „eingestochen" hatte, waren sie gewachsen. Diese Erlebnisse ließen uns am Konzept der Volkstanzpflege „in Reinkultur" zweifeln, wir wagten aber lange nicht, daran zu rütteln. Damals reifte in uns das Vorhaben, eine solche Musikkapelle einmal zu einem Volkstanzabend aufspielen zu lassen. Aber auch das schoben wir zunächst auf die lange Bank. Wiederum war es ein Herbsttreffen niederbayerischer Sänger, Tänzer und Musikanten des Landesvereins, das uns weiterhalf. Diesmal war es das neunte, das in Glashütt bei St. Englmar stattfand. Zu dieser Zeit waren wir schon in die Vorbereitungen solcher Lehrgänge eingebunden. Die niederbayerischen Herbsttreffen finden ja – im Gegensatz zu den oberbayerischen – jedes Jahr in einer anderen Landschaft statt. Dieses Konzept stammt von Wolfi Mayer, der als ein Hauptreferent einem mehr regional als überregional oder thematisch ausgerichteten Lehrgangsinhalt den Vorzug gab. Im Zuge der Vorbereitungen zum Herbsttreffen in Glashütt 1982 kamen wir – ein befreundetes Ehepaar, meine spätere Frau und ich – auf einer Sommerwanderung nach Schwarzach. Wir hatten uns vorgenommen, dem Beispiel Wolfi Mayers folgend, nach Sängern, Tänzern und Musikanten Ausschau zu halten und Feldaufnahmen zu machen. Man hatte uns erzählt, daß die „Dambauern-Musikanten" früher in der Gegend die Tanzmusik bestritten hät-

ten. Diese Kapelle sei noch immer aktiv und würde gelegentlich bei Vereinsfeiern und Beerdigungen musizieren. Wir suchten daraufhin Josef Bugl, den Musikmeister der Kapelle, auf und fanden in ihm einen erfahrenen Musikanten, der es sich noch zutraute, trotz seines hohen Alters von damals beinahe 79 Jahren, zusammen mit seinen etwas jüngeren Brüdern Oskar und Max, seinen Neffen Maxl und Otto und einem Aushilfsmusikanten einen Tanzabend nach altem Muster zu spielen, also mit den überlieferten Rund- und Figurentänzen und den „Boirischen", wie er die taktwechselnden Tänze bezeichnete. Wir wollten ihn und seine Musikanten einladen, am Samstagabend unseres Wochenendlehrganges zum Tanz aufzuspielen. Dazu bedurfte es aber langer Überredungskünste, denn der Bugl Sepp war verbittert über die heutige musikalische Situation: die jungen Leute würden an seiner Musik überhaupt kein Interesse mehr zeigen, und bei den Vereinsfeiern müßte er nur billige Stimmungsmusik machen. Seine Tanzmusik aber würde keinen mehr begeistern, und er könne sich nicht vorstellen, daß das ausgerechnet bei uns anders sein sollte. Nun gut, wir ließen es einstweilen dabei, da ich noch das Einverständnis des Landesvereins holen wollte, danach aber gab es kein Halten mehr. Wir drängten den Bugl Sepp so lange, bis er endlich seine Zusage gab. Es war ein Versuch, der von den Teilnehmern und Musikanten gleichermaßen mit Überraschung und Begeisterung aufgenommen wurde. Die Teilnehmer freuten sich über die „urige" Musik. Schon allein das Bild war beeindruckend: da saßen knapp Achtzigjährige mit ihren Neffen! und dann erst die Musik: reine Blechbesetzung, kein einheitlicher Anfang, sondern der Musikmeister begann und die anderen fielen ein. Das waren schon ganz neue Eindrücke! Entscheidend aber war die mitreißende Art ihres Spiels, ihrer Melodiegestaltung und -verzierung sowie ihrer Begleitung, die manchen „runtergefallenen" Ton vergessen ließ und unseren tanzlmusik- und medienverwöhnten Ohren ganz neue Erfahrungen vermittelte. Die Musikanten lebten sichtlich auf: sie freuten sich über die Tänzer, die selbst ihre „Spezialtänze" (d'Liab, Tiroler und viele andere Figurentänze und Boirische) mittanzen konnten!

Dieser doppelte Erfolg – bei den Teilnehmern und den Musikanten – machte uns Mut, die Kapelle Bugl auch zu den öffentlichen Tanzveranstaltungen des Offenen Tanzkreises Straubing zu holen. Seither spielt sie jedes Jahr entweder den Kathrein- oder Maitanz, die in wechselnden Orten des Landkreises stattfinden. Ich glaube, man darf diesen Versuch heute als geglückt ansehen, zumal auch andere Kapellen mittlerweile fest in unseren Veranstaltungskalender einbezogen werden: Die Kapelle Deser aus Konzell spielt regelmäßig den Tanz im Anschluß an einen Sänger- und Musikantenhoagartn in Degernbach, aber auch Kathreinstänze. Die Kapelle Sattler aus Wiesenfelden konnten wir zu einem Kathreinstanz gewinnen. Den Erntetanz spielt weiterhin regelmäßig die Blaskapelle Konzell.

Auch dieser Umstand, daß wir eigene, in der Tradition stehende Musikanten haben, die es verstehen, großartige Tanzmusik zu machen, findet Resonanz beim Publikum. Da unser Veranstaltungskalender sehr klein gehalten wird – wir wollen einerseits andere Veranstalter nicht unterdrücken, andererseits der Gefahr des Überangebotes vorbeugen und außerdem unsere Musikanten unbedingt „beschäftigen" – findet sich kein Platz mehr, auswärtige Tanzlmusiken zu holen. Sogar junge Nachwuchsmusikanten müssen sehr hart um ihren Platz und um Spielgelegenheiten kämpfen. Darin liegt eine gewisse Gefahr, da wir den jungen Musikanten, die bereits jahrelang bei den Offenen Tanzkreisabenden große Erfahrungen im Tanzmusikspiel gesammelt haben und die durch ihre Bereitschaft, mit offenen Ohren zu den Tanzveranstaltungen zu kommen, bereits viel von den überlieferten Spielpraktiken der Alten gelernt haben, zu wenig Spielanlässe vermitteln. Damit nehmen wir ihnen ihre Motivation. Das liegt ganz gewiß nicht in unserer Absicht, aber gerade deshalb sollten wir nach Möglichkeiten suchen, diese Situation zu ändern. Ein möglicher Ausweg wurde bereits versucht, aber davon etwas später. Was wir an den alten Musikanten so besonders schätzen, sind kurz zusammengefaßt folgende Punkte:

a) Sie spielen die überlieferte (Volks-)Tanzmusik aus z.T. ungebrochener Tradition. Selbst wenn sie, wie das bei vielen Figurentanz- und auch bei Rundtanzmelodien der Fall ist, in weiter zurückliegender Erinnerung kramen müssen, so haben sie sie doch von älteren Musikanten ohne Umweg über einen (pflegerischen) Vermittler gelernt und in ihr Repertoire aufgenommen.

b) Sie sind die wahren Lehrmeister junger Musikanten, was Zusammenspiel, Spieltechniken, Verzierungstechniken, Phrasierungsmöglichkeiten, Baßführung und Art der Begleitung betrifft. Das alles kann man etwa auf Volksmusiklehrgängen nur zu einem Bruchteil weitergeben, geschweige denn in irgendeiner Schule lernen. Nahezu die gesamte Tanzlmusikkultur der vergangenen drei Jahrzehnte hat sich freiwillig an akademisch-ästhetischen Kriterien orientiert. Für das Musizieren zum Tanz sind aber ganz andere Gesichtspunkte von Bedeutung.[25]

c) Solche Dokumente überlieferter Tanzmusik wollen wir als Angebot für die Gegenwart und für kommende Generationen aufrecht erhalten, zumal eine Dokumentation in absehbarer Zeit nicht mehr möglich sein wird. So möchten wir, wenn die Musikanten nicht mehr leben werden, wenigstens auf ein reichhaltiges und vielfältiges Tonarchiv zurückgreifen können: Nach Möglichkeit entsteht von jeder Tanzveranstaltung, an der jemand von uns anwesend ist, eine Tonbandaufnahme. Die Tonbänder werden am Institut für Volkskunde und, soweit es den Landkreis Straubing-Bogen betrifft, auch beim dortigen Volksmusikarchiv archiviert.

d) Es sind Musikanten, deren Repertoire sich nicht auf unser vordringliches Interesse Volkstanz beschränkt. Sie können alle ländlichen Musizieranlässe wahrnehmen: Kirchen- und Prozessionsmusik, Hochzeiten, Fahnenweihen und sonstige Vereinsfeste, Beerdigungen, Bierzeltunterhaltung usw. und eben auch Tanzmusik vielerlei Sparten.

Zu 5: Wir hatten uns also vorgenommen, mit dem Figurentanzrepertoire weitestgehend innerhalb der Landkreisgrenzen zu bleiben – trotz der Unzulänglichkeiten politischer Grenzen für kulturelle Erscheinungen. Regelmäßige Besucher der offenen Tanzkreise wie auch der Tanzveranstaltungen äußerten nach einiger Zeit doch den Wunsch nach etwas Neuem. Einige waren mit den immer gleichen Tanzformen und der gelegentlichen Neuaufnahme jüngerer Tanzbelege (Bleamerl, d'Liab, Hadernlump, Höllteufl) nicht mehr zufrieden. Wir haben zwar für einen so begrenzten Raum eine vergleichsweise sehr reiche Tanzüberlieferung, so daß die monatlichen Tanzkreisabende immer wieder anders ablaufen. Über einen gewissen Zeitraum hinweg aber sind Wiederholungen unumgänglich, ja sogar durchaus beabsichtigt. Wir wollen ja immer wieder neue Leute mit der heimischen Überlieferung vertraut machen. Daß wir eine gewisse Zeit ratlos waren, sei hier nicht verschwiegen. Allmählich aber nahmen wir eine vorsichtig, aber bestimmt vertretene Haltung ein (vorsichtig deshalb, weil wir um die existenzbedrohenden Schwierigkeiten anderer Tanzkreise wußten und entsprechende Folgen befürchten mußten): Diejenigen, die etwas Neues und eine andere Überlieferungssituation kennenlernen wollen, sollen dorthin gehen, wo es andere Angebote gibt. Gleichzeitig aber erhoben wir sie in den Stand einer „Straubinger Abordnung", gaben ihnen Grüße an die anderen Veranstalter mit auf den Weg (mit

denen wir einvernehmliche, persönliche Beziehungen unterhalten) und baten sie, uns von Dingolfing, Deggendorf, Landshut, Regensburg oder Passau zu berichten. Das taten sie, kamen zurück und erzählten begeistert von den besuchten Veranstaltungen und was man da alles kennenlernen könne. Natürlich müssen wir immer mit dem Wegbleiben von Leuten aus privaten Gründen rechnen. Aber das halten wir für ganz selbstverständlich. Wir können das um so leichter, weil wir kein Vortanzprogramm (mit allen Konsequenzen der Vereinheitlichung der Bewegungen) einstudieren, sondern nur ein Angebot an möglichst breite Bevölkerungsschichten machen: nämlich in geselliger Athmosphäre heimische Überlieferung kennen und schätzen zu lernen – als brauchbare Form der Freizeitgestaltung.

Dem Bedürfnis nach einer nach außen gerichteten Repräsentation und nach Neuem versuchen wir auf einer inhaltlich etwas anderen Ebene zu begegnen. Sei drei Jahren veranstaltet Elfriede Pollety mit Hilfe kenntnisreicher Referenten aus München, Maria Hildebrandt und Michael Gerstl, Eintages-Seminare „Historische Tänze", die ein breitgefächertes Angebot weit verbreiteter europäischer Tanzformen vom ausgehenden Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert zum Inhalt haben. Tagsüber werden die Tänze mit großem Eifer gelernt um am Abend im Rahmen einer Tanzveranstaltung einiges davon dem übrigen Tanzpublikum vorführen zu können.

Ähnlich verhält es sich mit dem „Frassee". Im Januar 1986 erhielten wir im Zuge der Vorbereitungen zu einem Harmonikaspieler-Treffen[26] eine handschriftliche Française-Beschreibung aus Mitterfels, die sich in einigen Dingen von den weithin bekannten Formen aus München, Passau oder Regensburg zu unterscheiden schien. Dies nahmen wir zum Anlaß, nun endlich auch im Offenen Tanzkreis die Française einzuüben, wußten wir doch, daß sie noch in den Nachkriegsjahren in jedem größeren Ort des Landkreises fester Bestandteil von „besseren" Vereinsbällen war. Zusammen mit erfahrenen Française-Kennern unternahmen wir einen Rekonstruktionsversuch (die Beschreibung war in manchen Dingen mißverständlich oder lückenhaft) und gaben ihn in Straubing weiter. Vergangenen Herbst wagten wir in Ittling erstmals einen öffentlichen Auftritt, der Teilnehmer wie Zuschauer erfreute. Aufgrund einer endlich zustandegekommenen konkreten Nachbefragung in Mitterfels am 27. 3. 1988 mußte zwar der Rekonstruktionsversuch in einigen Details korrigiert werden; dies wird aber in der Tanzpraxis bestimmt keine großen Probleme bereiten.

All diese kleinen Schritte führten über einen Zeitraum von sieben Jahren immerhin zu dem Erfolg, daß wir im Landkreis Straubing-Bogen über ein Tanzpublikum blicken können, das in die Hunderte geht. Ein Teil davon besucht die Veranstaltungen in immer wieder anderen Orten des Landkreises. Wir sind nicht mehr – wie noch 1981 – auf die vielen auswärtigen Tanzkreise angewiesen. Obwohl wir diese nach wie vor gerne sehen, können wir die Kapellen auch ohne weitgereiste „Volkstanzler" finanzieren (ein Defizit gab es in diesen Jahren bis einschließlich Fasching 1988, glaube ich, nur ein einziges Mal).

Aber: die wirklich ortsansässige Bevölkerung ist – trotz all unserer Bemühungen – gegenüber dem landkreisweiten Publikum weit in der Unterzahl, darüber hinaus sind es oftmals nur neugierige Zuschauer. Es hilft nichts, enttäuscht darüber zu sein, man muß eben einen Schritt weiter tun. Dieser konnte nur darin bestehen, die örtliche Überlieferungssituation kennenzulernen und entsprechend im Tanzprogramm zu berücksichtigen, denn bisher waren wir zwar nicht mit einem gesamtniederbayerischen, aber doch mit einem „Landkreis-Eintopf" unterwegs, wobei sich die Auswahl der Tänze und Tanzformen nach ziemlich grobem Raster an der Veranstaltungsregion zu orientieren versuchte: Bayerischer Wald, Gäuboden, Labertal. So tanzten z. B. wir in Irlbach den Fuchsschwanz, obwohl er hier vermutlich gar keine Tradition hat. Diesen oben erwähnten Schritt weiter gingen wir in Wiesenfelden. Wir sahen hierfür günstige Voraussetzungen, weil wir mit der ortsansässigen Kapelle Sattler eine weitere traditionelle Musikkapelle kennengelernt hatten. Unsere Überlegungen waren ungefähr so: Zusammen mit einem örtlichen Verein sollte eine Tanzveranstaltung durchgeführt werden; der Offene Tanzkreis des Kreisbildungswerks fungierte als Mitveranstalter, damit dem Ortsverein im ungünstigen Falle keine Unkosten entstehen sollten. Haben wir nämlich einen örtlichen Veranstalter, so fühlen sich die Mitglieder dieses Vereins sowie diejenigen anderer Vereine verpflichtet, zur Veranstaltung zu kommen. Wir versuchen außerdem eine möglichst intensive Vorbereitung, indem wir zunächst die örtliche Überlieferungssituation kennenlernen, um dann – davon ausgehend – im Ort einen zweiteiligen Tanzkurs zu veranstalten: „Bayerisch tanzen. Für die Älteren zum Auffrischen, für die Jüngeren zum Neu-Lernen". (Wir konnten die Einladung so formulieren, weil gerade im vorderen Bayerischen Wald die Tanzüberlieferung bis Ende der fünfziger Jahre anhielt.)

Es war von vornherein klar, daß dieser Schritt einen wesentlich größeren Aufwand als bisher erfordern würde. Sollte dieser Weg für die Zukunft Bestand haben, war ein einzelner vollends überfordert, da ein ähnliches Vorhaben ja in vielen weiteren Orten wiederholt werden müßte. Deshalb war ich von Anfang an auf der Suche nach besonders Interessierten, die ich mit den Methoden im Aufspüren der örtlichen Tanzüberlieferung bekanntmachen wollte und die auch bereit sein würden, Tanzkurse durchzuführen.

Zu Oskar Sattler in Wiesenfelden fuhr ich zusammen mit Hans und Christa Schedlbauer, den Vortänzern des Trachtenvereins Bogen. Wir informierten uns aus Sattlers handschriftlichen Notenheften über die in Wiesenfelden gebräuchlichen Figurentänze. Gleichzeitig fragten wir ihn, wie lange er diese nach dem Krieg noch zum Tanz aufspielte und wer von den damaligen Tänzern noch am Leben sei. Ausgerüstet mit diesen Informationen suchten wir die genannten Leute auf und kehrten nach einem langen, anstrengenden Tag mit reichem Sammelmaterial nach Hause zurück. Die Liste der aufgezeichneten Tanzformen liest sich überraschend lang: Hirtamadl, Manschester, Jägermarsch, Kreuzpolka, Zipfl Adam, Beckermühlner (= Bärnhöhle), Rutsch hi, Schluiferer, Waldjäger, Friederikerl und Schwarzwaldmädel. Unsicher blieben die Tanzformen zu Spinnradl und Deutscher Dreher. Hinweise erhielten wir zu Bauernmadl, Kußwalzer und Mazurka. Negativ blieben die Antworten zu Salzburger Dreher, Höllteufel und Duschlpolka. Bei den Frageversuchen zur Duschlpolka wurde überraschend „Zwoa lederne Strümpf" genannt, ein Tanz, der nie auf dem Tanzboden, sondern nur privat getanzt wurde.

Nun setzte die Werbung in der Wiesenfeldener Bevölkerung ein. Der örtliche Veranstalter informierte die übrigen Vereinsvorstände, der Pfarrer verkündete unser Vorhaben in der Kirche, Oskar Sattler ging von Haus zu Haus seinen Bekanntenkreis ab, um sowohl zum Tanzkurs als vor allem auch zum Kathreinstanz am 22. November einzuladen. Zum Tanzkurs kamen ca. 15 Paare unterschiedlichen Alters. Für die älteren war es – wie vermutet – ein Auffrischen von Erinnerungen aus ihrer Jugendzeit, für die jüngeren ein Neu-Lernen. Als Musikanten fungierten vier ortsansässige Knopfharmonikaspieler. Eine Schwierigkeit ergab sich daraus, daß vor einiger Zeit bereits Tanzkurse beim Burschenverein mit ortsfremden Tanzvarianten und ortsfremden Tanzformen abgehalten worden waren. Diese Teilnehmer waren nicht so ohne weiteres

bereit, zu akzeptieren, daß sie nun, da wir in der Wiesenfeldener Tanzpflege einen Neuanfang machten, die ortsüblichen Varianten des Manschester oder der Kreuzpolka tanzen sollten. Ich erläuterte ihnen meine Gründe: Volkstanzpflege heißt für mich, an der letzten feststellbaren Tradition – was die Tanzformen als auch die Tanznamen betrifft – anzuknüpfen, damit sich die älteren ehemaligen Traditionsträger auch damit identifizieren können und Irritationen weitgehend vermieden werden. Demnach gibt es ortsfremde und ortsübliche Tanzvarianten. Kategorien wie richtig und falsch kann ich nicht anerkennen, da eine Variante immer irgendwo richtig im Sinne von ortsüblich ist. Ich will niemanden dazu zwingen, nur mehr eine bestimmte Tanzvariante zu tanzen. Auf einem wieder funktionierenden Tanzboden, der keiner Pflege mehr bedarf, könnten bestimmt unterschiedliche Varianten gleichzeitig existieren, wenn nur die Tanzrichtung übereinstimmt. In der momentanen Situation aber ist die ortsübliche hilfreicher. Das leuchtete schließlich ein.

Ehrlich gesagt, war ich ein wenig enttäuscht, daß nur 15 Paare zum Tanzkurs kamen. Zum Kathreinstanz erschienen dann aber mehr als doppelt so viele aus Wiesenfelden und der näheren Umgebung, so daß die einheimische Bevölkerung etwa die Hälfte der 150 bis 160 anwesenden Gäste ausmachte. Und sie tanzten auch mit, vor allem die Tanzkursteilnehmer. Die Wiesenfeldener waren überrascht und begeistert davon, daß „ihr" Musikmeister eine so mitreißende Tanzmusik machen konnte. Sie hatten das schon lange vergessen, weil sie von ihm nur mehr Musik verlangten, mit der er nicht aufgewachsen war, nämlich Stimmungs- und Schlagermusik. Er spielt diese zwar auch, aber nicht so gerne, und die innere Einstellung fließt sicher in das Ergebnis ein.

Wenn ich weiter oben davon sprach, daß nachwachsende Musikanten zu wenige Spielgelegenheiten erhalten, so stimmt das nur bedingt. Denn wir können nicht nur erfreut vernehmen, daß es inzwischen auch andere Veranstalter gibt, die mit der „alten" Bugl-Kapelle Tanzveranstaltungen durchführen (Trachtenverein Bogen, Trachtenverein Windberg), sondern wir erfuhren auch, daß Otto Bugl, ein Neffe des erwähnten Josef Bugl, derzeit eine junge Kapelle anlernt, die bereits ihr Publikum findet (Vereins-Jahrtage, Fahnenweihen, Sommerfeste usw.). Bei einem Kathreinstanz in Haggn bewiesen seine Burschen, daß sie auch bereits begeisternd zum Tanz zu spielen vermögen. Das Repertoire hierzu bezieht Otto Bugl teilweise aus Lehrgangsheftln zu den Winterfreizeiten des Kreisjugendringes in Höslwang, zum Teil hört er es sich von Kassetten mit Aufnahmen der alten Bugl-Kapelle ab.

Aus dem Kreis der Höslwang-Teilnehmer wächst seit Jahren eine Kapelle heran, die sich nach ihrem Entstehungsort „Höslwanger Musikanten" nennt. Sie haben es inzwischen gelernt, handschriftliche Notenbücher aus dem Landkreisarchiv zu lesen, selber welche zu finden und für ihre Besetzung einzurichten. Nachdem sie in vielen Tanzabenden des Offenen Straubinger Tanzkreises als Musikanten und bei vielen Tanzabenden als Tänzer mannigfache Erfahrungen gesammelt hatten, spielten sie 1986 den Kirtatanz in Münster und 1987 den Kirtatanz in Steinach. Auch eine Hochzeit bestritten sie bereits ganz, was eine Ausweitung ihres Repertoires auf „moderne" Tänze erforderte (Engl. Waltz, Tango, Charleston, Swing). Aber das ist insgesamt noch zuwenig. Bei Veranstaltungen des Straubinger Tanzkreises kommen sie aus den erläuterten Gründen kaum zum Spielen dran, und andere Veranstalter, die den Mut haben, eine Tanzveranstaltung mit bayerischer Musik zu organisieren, gibt es noch zu selten.

Ein möglicher Ausweg könnte sein, daß diese jungen Musikanten dörfliche Tanzveranstaltungen in ähnlicher Weise vorbereiten, wie es für Wiesenfelden geschehen ist. Dazu müssen sie aber in der Lage sein, selber Tanzkurse durchzuführen und – als Voraussetzung dazu – zunächst selber die örtliche Überlieferung zu erfragen und zu dokumentieren. Das Interesse dazu ist vorhanden, also sind wir gefordert, ihnen zu helfen. Mit Christine Kordik und Otto Dirscherl, später noch mit Martin Stoiber hielt ich mich – nach einigen vorinformativen Gesprächen im Sommer – im Oktober 1987 eineinhalb Tage in der Gegend von Obermühlbach auf, um nach entsprechenden Gewährsleuten zu fragen und sie zu bitten, uns die Tanzformen zu lernen. Wir hatten – wie schon ein Jahr zuvor in Wiesenfelden – auch hier Glück und konnten eine ansehnliche Anzahl von Tanzbeschreibungen anfertigen. Es zeigte sich, wie notwendig selbst innerhalb einer vermeintlich einheitlichen Gegend – sowohl Wiesenfelden wie Obermühlbach liegen im vorderen Bayerischen Wald und gehören zum Landkreis Straubing-Bogen – die Kenntnis der örtlichen Tanzüberlieferung ist, denn sowohl hinsichtlich des Tanzrepertoires als auch einzelner Tanzformen gibt es Unterschiede, die auf keinen Fall mißachtet werden dürfen, wenn man auf breitere Akzeptanz in der Bevölkerung hofft.

Den dreiteiligen Tanzkurs führten diesmal Otto Dirscherl, Martin Stoiber (als Musikant) und Michaela Klimmer durch – alles Nachwuchskräfte aus den Höslwanger Wochen. Es kamen ca. 15 bis 20 Paare, eine „Clique" um die jüngeren Mitglieder des einladenden Schützenvereins. Diese machten dann auch – zusammen mit einigen Einwohnern von Obermühlbach und der näheren Umgebung – gut die Hälfte der Besucher des abschließenden Kathreinstanzes aus. Unglücklicherweise fiel der Kathreinstanz des Trachtenvereins Neukirchen mit der jungen Bugl-Kapelle im nur zwei Kilometer entfernten Haggn auf denselben Abend; auch dort hatte ein dreiteiliger vorbereitender Tanzkurs stattgefunden, immer einen Abend vor Obermühlbach, so daß wir uns gegenseitig die Interessenten und das Publikum streitig machten. So waren wir auch dieses Mal wieder auf Mitglieder des Offenen Tanzkreises angewiesen, die den Tanzsaal füllten.

Es war aber weniger die Terminkollision, die uns zu denken gab. (Dieses nur organisatorische Problem sollte leicht zu lösen sein.) Uns beunruhigte vielmehr die Tatsache, daß gerade die Teilnehmer des Tanzkurses mehr als die Hälfte des Tanzabends kaum zu bewegen waren mitzutanzen. Woran mag es wohl gelegen haben? Wir vermuten unter anderem, daß vielleicht zu viele auswärtige „Könner" da waren, vor denen man sich nicht blamieren wollte; vielleicht hatte der Tanzkurs für die kurze Zeit ein zu vielfältiges Angebot gemacht, das nicht sicher genug beherrscht wurde.

Bei der Veranstaltung in Mitterfels im Mai 1988 werden wir jedenfalls versuchen, wenigstens den zweiten Punkt zu ändern: Wir werden aus der Fülle der zu erwartenden Figurentanzüberlieferung einen Teil auswählen und neben den Rundtänzen, vielleicht besser gesagt, zusammen mit den Rundtänzen sicher einlernen. Die Figurentanzüberlieferung gilt es erst noch festzustellen, doch das dürfte keine großen Schwierigkeiten mehr bereiten: die Gewährsleute sind uns aufgrund der Française-Aufzeichnung bereits bekannt, und sie kennen umgekehrt uns bereits. Befragung, Tanzkurs und abschließende öffentliche Tanzveranstaltung liegen dieses Mal ganz in der Verantwortung der „Höslwanger".

Dies ist ein weiterer, aber längst nicht der letzte Schritt auf dem „Weg des Volkstanzes zum Volk", wie ich es hier einmal nennen möchte. Wir befinden uns momentan in einer Phase, in welcher wir zwei Dinge erproben:

1. Inwieweit gelingt es uns, eine breitere örtliche Öffentlichkeit für unsere Angebote aus bayerischer Überlieferung (bayerisch im Sinne von örtlich) zu interessieren?
2. Wie können wir andere als „Antreiber" gewinnen? Meine Aktivitäten können nur als Beispiele betrachtet werden, die auch anderswo ausprobiert werden müssen.

Daß dies nur ein Zwischenstadium sein kann, wurde bereits angedeutet. Nach meiner Meinung müssen die zwei entscheidenden Schritte erst noch getan werden.

Erstens muß man die geschilderte Vorgehensweise – von der örtlichen Tanzüberlieferung zum Tanzkurs und zur Tanzveranstaltung vielleicht sogar mit einheimischen, in der Tradition stehenden Musikanten – in möglichst vielen Orten durchführen. Ferner wird man Tanzkurs und Tanzveranstaltung in regelmäßigen Abständen im gleichen Ort wiederholen müssen, um allmählich wieder örtliche Veranstalter zu ermutigen, selbständig Veranstaltungen durchzuführen. Vielleicht brauchen wir noch einige Zeit den Umweg über den Straubinger Tanzkreis, der örtliche Vereine zur Durchführung von Tanzveranstaltungen einlädt mit der Zusicherung, daß dies kein finanzielles Risiko bedeutet. Das Ziel muß letztlich aber sein, daß wir uns nach einer gewissen Zeit auch wieder zurückziehen und so einen wirklichen Dorf-Tanz ermöglichen.

Bestimmt dürfen wir einen dritten großen Schritt nicht mehr allzulange hinausschieben: Wir müssen akzeptieren, daß es auch noch etwas anderes gibt als Landler und Hirtamadl, nämlich Swing, Foxtrott, Tango, English Waltz, Schlagertänze, Böhmische Polkas usw., die von den jetzt Fünfzigjährigen in ihrer Jugendzeit zusammen mit den Tänzen aus bayerischer Überlieferung gelernt wurden. Warum soll das denn heute nicht auch wieder so sein dürfen? Die Singberg-Musikanten (Jugendblaskapelle der Doppelgemeinde Steinach-Münster) bestreiten seit einigen Jahren ihren Musikantenfasching mit genau einem solchen, aus vielen Kulturkreisen stammenden gemischten Repertoire. Da geht wirklich die Bevölkerung hin – und ist begeistert, neben Fox und English Waltz auch Landler, Kreuzpolka und Bairische tanzen zu können.

Sicher, wir mußten uns geraume Zeit ausschließlich wirklich auf den Volkstanz zurückziehen, denn im Strudel der zahllosen und mit ungeheueren Finanzkräften bewerkstelligten Modeströmungen der vergangenen Jahrzehnte schien die bayerische Tanzüberlieferung sang- und klanglos zu verschwinden. Hundert Jahre Volkstanzpflege ließ sie zwar überleben, nicht aber, damit wir uns für alle Zukunft in ein Reservat zurückziehen, sondern damit wir uns selbstbewußt unseren Platz erkämpfen. Ich meine, wir sind heute stark genug dazu. Einen Zustand, wie er um 1900 war, werden wir nicht mehr erreichen können, das soll auch ganz gewiß nicht unser Ziel sein! Aber wir sind verpflichtet, das, was um 1900 gut war, allen heute lebenden Menschen unserer Kultur zu vermitteln. Die Tänze um 1900 waren gut, weil sie in einer geeinten Gesellschaft entstanden sind – geeint im Gegensatz zu Erscheinungsformen unserer heutigen nach Altersgruppen differenzierten Gesellschaft. Diese Aufsplitterung macht nicht einmal vor der Kirche halt, die Kinder-, Jugend- oder Seniorenmessen abhält und die gesamte Gesellschaft daran teilhaben ließen. Dem Volkstanz seinen ihm gebührenden Platz zu sichern, heißt aber nicht, das andere zu unterdrücken, sondern mit dem anderen zu leben, gleichzeitig, nebeneinander, miteinander. Das sehe ich als eigentliches Ziel der Volkstanzpflege an. Damit wird keineswegs behauptet, es solle Volkstanzfeste und Tanzkreise nicht mehr geben. Nein, diese werden wir – im Sinne von Georg von Kaufmann – auch weiterhin brauchen. Aber Volkstanzfeste als Endpunkt der Volkstanzpflege – das scheint mir zuwenig zu sein.

Ich durfte Ihnen berichten, wo wir in Straubing momentan angelangt sind und wie wir diese Station erreicht haben. Nun gilt es zu überprüfen, ob unsere Vorgehensweise auch auf andere Gegenden übertragbar ist.

*Anmerkungen*

1 Vgl. Erich Sepp: Volkstanz heute – Ziele und Möglichkeiten der Breitenarbeit. – In: Volksmusik in Bayern 2 (1985), S. 1–4, hier S. 1.

2 Vgl. Kurt Becher, Gedanken und Entwicklung der Volkstanzbewegung im deutschsprachigen Raum und insbesondere in Bayern. – In: Sänger- und Musikantenzeitung 26 (1983), Heft 5, S. 279–284, hier S. 280–281.

3 Hirsch, Hans: Erna Schützenberger. – Artikel Nr. 60 der Serie „Bildnis der Heimat". – In: Schönere Heimat 47 (1958), S. 447–448, hier S. 447.

4 Schützenberger, Erna: Volkstanz- und Singbewegung in Niederbayern. – In: Schönere Heimat 59 (1970), S. 553–554.

5 Sterner, Josef: Erna Schützenberger und ihr Einfluß auf die süddeutsche Volkstanzbewegung. – In: Volkstanz (1978), Heft 1, S. 7–10, hier S. 9.

6 Standhartinger, Erhard: Erna Schützenberger. – In: Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Sechstes Seminar: Gepflegtes und „Ungepflegtes" – Lebendige Volksmusik in Niederbayern. Vorträge des Seminars in Schweiklberg 1983. – München (Bayer. Landesverein f. Heimatpflege), in Druckvorbereitung.

7 Mayer, Wolfgang A.: Volksmusikforschung (Lied, Instrumentalmusik, Tanz). – In: Edgar Harvolk (Hrsg.): Wege der Volkskunde in Bayern. Ein Handbuch (= Beiträge zur Volkstumsforschung XXIII; = Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte 25), München–Würzburg 1987, S. 365–402, hier S. 386.

8 Kaufmann, Georg von: Volkstanzkurse – Volkstanzfeste. – In: Sänger- und Musikantenzeitung 12 (1968), S. 31–32, hier S. 31.

9 ders.: Geburtstagsgruß nach Passau. – In: Sänger- und Musikantenzeitung 6 (1963), S. 12.

10 Poneder, Willi: Volkstanz in München. – In: Sänger- und Musikantenzeitung 12 (1968), S. 159–161, hier S. 159.

11 Kaufmann, Georg von: Bericht. – In: Sänger- und Musikantenzeitung 4 (1961), Heft 1, S. 15–17, hier S. 16.

12 Kronbeck, Sepp: Hans Keim. – In: Volksmusikforschung und -pflege in Bayern (Anm. 6).

13 Sepp, Erich, (Anm. 1), S. 1.

14 Ohne Autor: Vom Volkstanz. Nach Viktor von Geramb und Raimund Zoder. – In: Sänger- und Musikantenzeitung 2 (1959), S. 35–36, hier S. 35.

15 Geiger, Alwin: Vorwort zu: Bayerischer Waldgau, Sonderheft 1980, Unsere schönsten Volkstänze I.

16 Riedel, Kurt: „Wer will guten Kuchen backen, der muß haben sieben Sachen!" Nachdenkliches zur Tanzpflege. – In: Fränkische Volksmusikblätter 11 (1987), Heft 1, S. 5–24, hier S. 10.

17 Vgl. Anm. 2.

18 Vgl. Schusser, Ernst: Georg von Kaufmann. Wirken und Nachwirken des oberbayerischen Tanzmeisters. – In: Sänger- und Musikantenzeitung 25 (1982), Heft 3, S. 178–188 und Heft 4, S. 249–258, hier Heft 3, S. 185.

19 Kaufmann, Georg von: Vom dörflichen Tanzboden überhaupt. – In: Chiemgauer Tänze (= Lied, Musik und Tanz in Bayern 1), S. 5–7, hier S. 6.

20 ders.: Schlußwort zum Volkstanzlehrerkurs in München. – In: Sänger- und Musikantenzeitung 6 (1963), Heft 1, S. 13–14, hier S. 13.

21 Ebenda.

22 Ebenda, S. 14.

23 Kaufmann, Georg von: zitiert nach Ernst Schusser (Anm. 18), S. 249/253.

24 Damit ist im wesentlichen noch folgender Personenkreis gemeint: Elfriede Pollety, meine Frau Uschi, sowie mein Vater in seiner Eigenschaft als nebenamtlicher Volksmusikpfleger des Landkreises Straubing-Bogen und der Stadt Straubing.

25 Vgl. die Referate von Hermann Fritz, Peter Denzler, Rudi Pietsch und Franz Schötz in: Volksmusikforschung und -pflege in Bayern. Neuntes Seminar: Tanzmusik – Situation, Spieltechniken, Repertoire. Vorträge des Seminars in Dürrwangen 1987 – z.Z. im Druck.

26 Vgl. Schötz, Franz: Aus neuerer Sammeltätigkeit. – In: Volksmusik in Bayern 3 (1986), S. 17–20, hier S. 17–19.

# SCHRIFTTUM ZUR VOLKSMUSIK

**Bezirk Oberbayern, Volksmusikpfleger Wolfi Scheck (Hrsg.): Is's a Freud auf der Welt, Lieder von Wastl Fanderl.** München (Eigenverlag des Bezirks Oberbayern) 1987, vierzig Lieder und fünf Spielstücke, 66 S.

In graphisch bestechender Aufmachung liegen hier erstmals die Lieder des Wastl Fanderl, des ehemaligen Volksmusikpflegers des Bezirks Oberbayern, in einer Gesamtausgabe vor. Alle Lieder (wie auch die im Titel nicht genannten Spielstücke für verschiedene Saitenmusikbesetzungen am Ende des Büchleins) nahmen ihren Ausgang in der Familie und im Freundeskreis Fanderls (Fanderl-Trio, Gamsstadl-Viergesang). Vor allem auf seinen vielen Südtiroler Singwochen fanden sie begeisterte Aufnahme. Viele Sänger werden überrascht sein, daß so viele, inzwischen weitverbreitete und volksläufig gewordenen Lieder aus der Feder Fanderls stammmen (z.B. „Sagt an der Schiffleut Namen"). Wie sich der „Liedermacher" an der Volksüberlieferung orientierte, geht aus der knapp gehaltenen Aufstellung übernommener Liedteile (S. 51) hervor. Zwei Inhaltsverzeichnisse ordnen die Lieder nach Liedgruppen (z.B. Kinderlieder) und alphabetisch.
Es ist nur recht und billig, wenn sich der Herausgeber das Recht der Weiterverbreitung durch Druck o.ä. vorbehält. Mit besonderer Freude aber dürfen wir vernehmen, daß der Verfasser nicht Mitglied der GEMA ist. Daher können seine Lieder ohne Genehmigung und Aufführungsgebühren bei öffentlichen Volksmusikveranstaltungen gesungen werden. *Franz Schötz*

**Max-Josef Liertz – Reinhard Loechle: Landlerbuch, 443 Landler und Walzer aus Thalheim, Landkreis Erding.** Sammlung der Familie Reiser. Erding (Eigenverlag der Kreismusikschule) 1987. 147 S.

Nach den Thalheimer Tänzen (Musikverlag Josef Preißler, München 1986) erschien nun die zweite Notenausgabe aus den Sammlungen der Musikantenfamilie Reiser in Thalheim, deren Nachlaß sich dank der Initiative von Max-Josef Liertz vollständig im Original am Archiv für Volksmusik des Instituts für Volkskunde bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München befindet (Kopien davon werden an der Kreismusikschule Erding verwahrt). Die Titelformulierung „. . . aus Thalheim" will wohl nicht den Entstehungsort, sondern den Fundort der Melodien benennen.
Der Herausgeber datiert seine Vorlage (Stimmbuch für 1. F- oder Es-Klarinette bzw. für 1. B-Trompete) in die Mitte des 19. Jahrhunderts. Er schreibt sie der Feder des 1809 geborenen Simon Reiser zu. Aus der Kenntnis vieler zweistimmiger Sammlungen des letzten Jahrhunderts versuchte Liertz eine der damaligen Praxis gemäße zweite Stimme zu rekonstruieren, will diese Rekonstruktion aber nur als Vorschlag verstanden wissen. In der Tat könnte man des öfteren auch zu anderen Ergebnissen kommen; der Herausgeber selbst hat hin und wieder auch andere Möglichkeiten niedergeschrieben. Dem Anliegen, die Melodien wieder zum Erklingen zu bringen, hätte man in einigen Punkten etwas entgegenkommen können, indem man spezifische Eigenheiten des Originals formaler (nicht inhaltlicher) Art den heutigen Gepflogenheiten angleicht (z.B. S. 12 die platzsparende, aber ungewohnte Weise, 16taktige Melodien aufzuschreiben). Notwendig ist der Hinweis, daß die Ländler für Trompete (S. 142-147) eine Oktave höher als notiert zu lesen sind – das hätte sich eigentlich auch auf die zweite Stimme auswirken müssen. Für den praktischen Gebrauch sehr nützlich wären Erklärungen zu den Gattungsbegriffen Ländler, Halb-Walzer und Walzer, die nicht immer gleichbedeutend verwendet werden, sowie der Hinweis auf zweite Teile. Trotz nicht zu übersehender notengraphischer Mängel sind die handgeschriebenen Noten gut lesbar. Interessierte und kundige Musikanten werden an den schönen Melodien viel Freude haben. *Franz Schötz*

**Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (Hrsg.): Tanzmusik aus Prien um 1900** (= Quellen und Schriften zur Volksmusik 4). München 1987, 177 S.

Aus drei von fünf aufgefundenen Tanzmelodiebüchern des Priener Musikmeisters Peter Schmid (1861 – 1915) wählte Ernst Schusser, der Leiter des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern, Auszüge für diese sehr schöne Ausgabe aus. Sie ist in ihrer äußeren Aufmachung den vielen in Bayern auffindbaren sogenannten „Landlerbüchern" nachempfunden und entspricht diesen im inneren Aufbau: Den Halbwalzerreihungen (Partien, nach Tonarten angeordnet) folgen einige andere Tanzmusikgattungen in Trioform. Jedem Auszug geht eine knappe Beschreibung der Quelle voraus. Interessant wäre es gewesen zu erfahren, nach welchen Kriterien die Auswahl getroffen wurde. Die Melodien sind im Reprint, also als Nachdruck der Originalhandschrift Peter Schmids, wiedergegeben. Die 1. Stimme kommt im aufgeschlagenen Buch links, die 2. Stimme rechts zu stehen. Die Stücke sind für zwei gleichgestimmte Klarinetten (S. 18 – 113) bzw. Trompeten (S. 116 – 177) geschrieben.
Auch wenn – wie in dieser Ausgabe – die Notenhandschrift für den Umgang mit Originalen Vertrauten gut lesbar erscheint, haben erfahrungsgemäß die heutigen Musikanten Schwierigkeiten, mit einem ungewohnten Schriftbild umzugehen:
1. der nach unten gestrichene Notenhals ist – nicht wie heute – rechts vom Notenkopf angesetzt;
2. häufig ersetzt die Hilfslinie den Kopf der auf der Hilfslinie aufsitzenden Note;
3. die Notenhälse sind oft nicht bis zum Balken durchgezogen;
4. die graphisch fremd aussehenden Pausenzeichen führen bei Anfängern im Umgang mit Originalen oft zu Mißverständnissen.
Die kundige Anleitung zum Gebrauch dieser Ausgabe dürfte sich also nicht nur auf das Wiedergewinnen des improvisatorischen Elements beim Musizieren beschränken.
Geradezu vorbildlich ist die wissensmäßige Aufbereitung der Quellen, die dem tatsächlichen Bild eines Musikanten weit mehr entspricht als die verbreitete romantische Vorstellung vom „echten Volksmusikanten". So erfahren wir aus den Hinweisen zur Quelle von den Lebensumständen des Schreibers, wie dessen musikalische Tätigkeit lange nach seinem Tod bis nach dem zweiten Weltkrieg nachgewirkt hat, von den unterschiedlichsten Musizieranlässen in wechselnden Besetzungen und Spielformen. Die heute für die Volksmusikpflege so wichtigen Landlerbücher stehen damit plötzlich nicht mehr isoliert da, sondern in einem großen musikalischen und gesellschaftlichen Zusammenhang.
Gerne hätten wir auch etwas über die musikalische Ausbildung des im Hauptberuf als Baumeister tätigen Peter Schmid erfahren, umso mehr, als er einer ganzen Anzahl von Musikanten aus dem Chiemgau Lehrer war. Sehr nützlich und praxisbezogen sind die Erläuterungen zu den einzelnen Tanzmusikgattungen, die auch drei sogenannte „Trios" (zweite Teile für die Halbwalzer) enthalten (S. 9 – 11). Eine Karte des Chiemgaues und Abbildungen runden eine Ausgabe ab, die der Öffentlichkeit eine schönes Bild musikalischer Gebrauchskultur um 1900 liefern kann. Vielleicht hätte der Titel „Tanzmusik *in* Prien" (statt: *aus*) das Mißverständnis vermeiden helfen, die Melodien seien in Prien entstanden. Das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern hat selbst Beispiele genug, die eine weitere Verbreitung vieler dieser Melodien dokumentieren. Diesem Buch ist eine gute Aufnahme bei den Musikanten zu wünschen, damit es der (Volks-) Tanzmusikpraxis wichtige Impulse vermitteln kann. *Franz Schötz*

Anschrift des Autors: Franz Schötz, Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V., Beratungsstelle für Volksmusik, Ludwigstraße 23 Rgb., 8000 München 22.