DER SEPPL-HOSEN-MYTHOS

LARIFARIS WIRRE REDEN ÜBER DIE ENTSTEHUNG DES SEPPL-MYTHOS

BAYERN IST EIN ALPTRAUM DER VERNUNFT

Theaterstück

Voraussetzungen, Recherchen, Partitur

von

Uli Aumüller

Peter Michalzik

Michaela Kraus

Isolde Wagner

INHALT

0.	Vorwort	S. 4
1.	Zum Geleit	S. 16
2.	Voraussetzungen	S. 17
2.1.	Organisation	S. 17
2.2.	Vergleich - Vorüberlegungen	S. 18
2.3.	Relative Freiwilligkeit der urbanen Kultur	S. 19
2.4.	Kultur als Wirkungsgefüge	S. 19
2.5.	Mythos - Begriff und Struktur	S. 23
2.6.1.	Exkurs - Pictura	S. 27
2.6.2.	Exkurs - Deutung	S. 28
2.6.3.	Exkurs - Zusammenfassung/Schluß	S. 29
2.7.	Zwischenbilanz: Interviews - Ertrag Neuformulierung	S. 30
2.8.	Exkurs über eine fröhliche Wissenschaft	S. 35
2.9.	Drei historische Linien	S. 39
2.9.1.	Folklorismus	S. 39
2.9.2.	Vom Hans - Wursten zum Seppl	S. 47
2.9.3.	Entstehung der Tracht (v.Michaela Kraus)	S. 58
3.	Interviews - Analysen - Theater	S. 72
3.1.	Einführung	S. 72
3.2.	Auswertung der Interviews mit Trachtenvereinen (v. Michaela Kraus)	S. 79
3.3.	Ein Plädoyer für den Seppl (v.Peter Michalzik)	S. 93
3.4.1.	Vorüberlegungen zu den Interviews - Tagebuch	S.125
3.4.2.	Drei Intervies mit Rita Winhart	S. 135
3.4.2.1.	29.01.86	S. 135
3.4.2.2.	03.02.86	S. 156
3.4.2.3.	12.02.86	S. 174
3.4.3.	Analyse der Interviews mit Rita Winhart	S. 194
3.4.3.1.	Beginn der Analyse des 2.Interview v. 3.2.86	S. 194
3.4.3.2.	Analyse des Intervies v. 29.1.86	S. 206
3.4.3.3.	Analyse eine Zitates (v.Peter Michalzik)	S. 267
3.5.1.	Partitur	S. 270
3.5.2.	Interview mit Dr. Passow	S. 292
3.5.3.	Interview mit Prof. Moser	S. 297
3.5.4.	Interviwe mit Prof. Altmann	S. 303

4.	Einige begleitende Essays	S. 313
4.1.1.	Valentins Panoptikum	S. 313
4.1.2.	Valentinade: Zitate aus Gesprächen mit Passanten (v. Isolde Wagner)	S. 330
4.2.	Phren - Ensemble Totenlied der Moderne	S. 334
4.3.	Ein Groß-Schmarrn (v. Peter Michalzik)	S. 350
4.4.	F.K.Waechter: Ich liebe das Leben	S. 351
4.5.	Grenzkleider (v.Peter Michalzik)	S. 355
4.6.1.	Loden-Frey	S. 357
4.6.2.	Bildmaterial zu Loden-Frey	S. 359
4.7.1.	Green&Yellow	S. 372
4.7.2.	Anhang zu Green&Yellow (v. Peter Michalzik)	S. 373
4.8.	Ausstellungsführer	S. 374
5.	Anhänge	S. 381
5.1.	Anhang 1 Thesenpapier Theater-Volkskultur	S. 381
5.2.	Anhang 2 T.ex.T. e.V. vers. proT	S. 387
5.3.	Anhang 3 Sieben Ausstellungsobjekte 1.Fassung	S. 391
5.4.	Anhang 4 10 Ausstellungsobjekte 2.Fassung	S. 395
5.5.	Anhang 5 Konzepthörspiel	S. 407
6.	Anmerkungen	S. 428
7.	Literatur	S. 430

Diese Arbeit beschreibt den Weg zu einem Theaterstück, das nur zweimal vor insgesamt 100 Zuschauern aufgeführt wurde, am 10. und am 11.Mai 1986 in der Lothringer Straße 13 in Haidhausen.
Die hier versammelten Texte sind nicht chronologisch nach ihrer Entstehung geordnet. Sie dokumentieren auch kein gezieltes Vorgehen von den ersten Ideen bis hin zur Aufführung. Denn dieses Theaterstück ist Ergebnis zahlreicher Kompromisse, mußte eine Lücke füllen, für die genügend Material, auch genügend methodisches Bewußtsein angehäuft war, - aber geplant war das Theaterstück von Anfang an nicht.

1. Deswegen seien in aller Kürze die wesentlichen Stationen aufgezeichnet.
Meine ursprüngliche Idee war es, ein Theaterfestival zu organisieren, klein und überschaubar, welches thematisch und auch ästhetisch einen möglichst hohen Grad an Geschlossenheit, und damit Aussagewert, haben sollte. Anregung dazu gab die - an sich simple - Beobachtung bei einer Volkstanzveranstaltung, daß sowohl türkischen, griechischen und bayerischen Volkstäze gewisse benennbare Analogien aufweisen - darüber hinaus aber bestehen Ähnlichkeiten passagenweise in bestimmten avantgardistischen, experimetellen oder unmittelbaren Theatern, hier insbesonderem dem Münchner Tape-Theater (Ltg. Colin Gilder), das in der Produktion "Playing" ebenfalls einen längeren Tanz aufführt, kreisend, mit einer rasselnden Handtrommel, deren Schrittfolge und Rhythmik den bei der Volkstanzveranstaltung gesehenen Tänzen vergleichbar schienen.
Die sich daraus anbietende Fragestellung, deren Ergebnisse die notwendigen Begrenzungen liefern sollte für eine enge, aber gezielte Theaterveranstaltung war: Wenn es nachgewiesen ist, daß sowohl die Volkskultur als auch das experimentelle Theater sich ähnlicher formaler Mittel bedienen, also ähnliche Tänze (Tanzelemente), Trachten, Bildsymbole, Musiken, etc., sind diese Mittel auch in einem ähnlichen Sinn gebraucht? Ist der Sinn über ein Ding austauschbar, ist Sinn an ein Ding gebunden - oder:

Läßt sich der Sinn mit dem Mittel zitieren, welche neue Bedeutung erhält es in neuen, ästhetischen Zusammenhängen, wenn es also etwa den Prinzipien der Collage zum Beispiel ungeordnet wird, deren sich das experimentelle Theater oft bedient.

Zwei Dinge sollten - kontrovers - zur Sprache kommen: Erstens, was experimentelles Theater ist. Die Beschränkung auf vier Gruppen, die auftreten sollten, wäre gleichbedeutend gewesen mit einer Eingrenzung des Begriffs, etwa durch bestimmte methodische Voraussetzungen, bestimmte literarische, bildnerische etc. Traditionen, eine bestimmte Selbstdarstellung der eigenen, wahrscheinlich oppositionellen Haltung im Kulturbetrieb.

Zweitens: Diese Gruppen verwenden Zitate (bewußt) oder Chiffren (gern als "archaische Grundstrukturen"[1] bezeichnet, nur führt dieser Begriff nicht wiet, darauf werde ich aber noch zurückkommen.), die sich so oder so ähnlich auch in der Volkskultur ihrer Region nachweisen lassen, und die im Zusammenhang des Theaters ähnliches oder unterschiedliches bedeuten als in der zeitgenössischen ausgeübten Volkskultur.

Um dieses Projekt zu verwirklichen, wurde nach Rücksprache mit Prof. Gerndt (Dt. u. vergl. Volkskunde), Prof. Moser (Bayerische Literaturgeschichte), Prof. Weinrich (Deutsch als Fremdsprache), Dr. Passow (Theaterwissenschaft), später auch mit Prof. Altmann (Linguistik) eine Arbeitsgruppe gegründet, die mit wissenschaftlichen Anspruch folgende Arbeiten bewältigen sollte:

- Definition und Aufklärung der Traditionen des experimentellen Theaters im zeitgenössischen Theater
- Ermitteln und Aufsuchen von experimentellen Theatern in solchen europäischen Regionen, in denen kulturelle Minderheiten sich zu behaupten versuchen (Wales, Bretagne, Okzitanien, Katalonien, Rätoromanische Schweiz, etc.,...). Hier lag es nahe, daß volkskulturelle Elemente besonders auch im Theater reflektiert werden.
- Aufklärung der - sobald solche Gruppen gefunden wären- Volkskultur der Region. Befragung der Volkskulturausübenden, was ihnen diese Kultur bedeutet, vor allem die von den Theatern zitierten Elemente.

- dramaturgische Betreuung einer Auftragsproduktion, die sich für das Festival mit der bayerischen Volkskultur im Münchner Raum befaßt.
- alle üblichen organisatorischen Arbeiten eines Theaterfestivals.

Volkskultur wurde - ohne zunächst den Begriff theoretisch zu klären - in Tanz, Tracht, Prozessionen, Musik, Liedtexte/ Literatur, Haustand aufgeteilt. Jeder der Mitarbeiter der Projektgruppe wählte ein solches Spezialgebiet und eine Region im europäischen Raum, später sollten auch im theatralischen Bereich ähnliche Spezialisierungen folgen.
Neben dem - wie sich herausstellte - nicht zu bewältigendem Arbeitsaufwand tauchten begriffliche Schwierigkeiten auf, die uns auch in der folgenden Zeit stets beschäftigten.

Die Frage, was ist, was soll experimentelles Theater sein, zum einen, für wen ist es relevant, wem ist es überhaupt verständlich. Vielen an der Volkskultur Interessierten Kommolitonen war das Theater zu intelektuell, zu elitär, oder am Beispiel des proT (Prozessions - Theater, ursprünglich Pro-Theater im Gegensatz zu Fassbinders Anti-Theater) einfach zu widerwärtig. Umgekehrt war den am Theater Interessierten die Volkskultur zu bieder, zu kleinbürgerlich, spießig, etc., ... Vorurteile, Antipathien auf der einen, wie auf der anderen Seite.
Es mußte ein Weg gefunden werden, diese Form des Theaters einzuschätzen, ihr zu begegnen, sie zu dechiffrieren, Kontexte zu erstellen, von denen aus sich vergleichen ließe, -um auch später beim Festival, dies ein sich abzeichnendes Ziel, dem unvorbereiteten, unverbildeten Zuschauer des Theaters eine Chance des Verstehens zu geben.
Auch waren diese Theater, die sich als Experimentelle anboten, in ihrer Erscheinungsweise höchst unterschiedlich, ihr einziger Gemeinsamer Nenner, daß sie zumindest auf den ersten Blick alle einen unbedingten Willen zur Originalität besaßen, zur anarchischen Individualität und sich einer umfassenden, zugleich präzisen begrifflichen Bestimmung offensichtlich entzogen.

Allgemeiner Tenor: Ich mache Theater, was interessiert mich, ob das jetzt so oder so heißt. Nirgends also ein "Experimentelles Manifest", wie es ein "Surrealistisches - oder Futuristisches - oder Naturalistisches Manifest" gegeben hatte, mit Ausnahme des proT, dessen Manifeste sich allerdings auf andere Theater nicht übertragen ließen, worauf der Leiter der Gruppe, Alexej Sagerer, auch beharrlich Wert legte und legt.
Hier waren unsere Bemessungskriterien sehr schnell bloß willkürlich oder verschwommen.

Andererseits war die Frage, was ist Volk, was ist Volkskultur. Hier scheiden sich die Geister, nicht erst seit Marx nur mehr zwei Klassen unterschied, und in seiner Folge von proletarischer und bürgerlicher Kultur die Rede war - dazwischen vielleicht angesiedelt die bäuerliche, ländliche Kultur - die wiederum mit der Pop-Art, der popular music etc. wenig zu tun hat. Oder ist es der allgemeine Besitz eines Fernsehgerätes, der Aufdruck auf Plastiktüten, ist das nicht auch Volkskultur?
Jugendkultur, Modeerscheinungen, Protestbewegungen, das listige, das schlaue, das ungebildet, tumbe, faschistoide, das zur Sonne und Freihheit strebende, das dialektische das dichtende, das konsumierende, das regierte Volk. Was sind darin "archaische Grundstrukturen" - daß jeder scheißen muß?
Jeder hatte irgendetwas schon gehört, von Volkskultur: me rkwürdig skurrile Gebräuche, z.B. das Löffelgeschenk zur Hochzeit, oder die Eltern betrieben die Gastwirtschaft "Bayerischer Hof" in Kassel, und die Tochter mußte Dirndl tragen als Aushilfbedienung.
Hier wählten wir aus praktischen Erwägungen, denn so hatten wir eine begrenzte Bezugsgruppe, einen bezeichenbaren Personenkreis und das größtmögliche Gegensatzpaar: den traditionellen Volkskulturbegriff, wie er ~ wie wir vermuteten - in organisierten Vereinen, die sich der Volkskulturpflege widmeten und sich auch so bezeichneten versus experimentelles Theater. Das vermeindlich Starre entgegengesetzt den anarchischen Kräften der Künstlerelite. Das beflügelte den Forscherdrang. Es sollte alles anders kommen, natürlich!

Einige Anfragen bei Kulturbehörden und -instituten, Schriftstellern, Kantonverwaltungen, Kontaktpersonen, etc. eröffneten nicht gerade hoffnungsvolle Aussichten, geeignete Theatergruppen zu finden. Wahrscheinlich müßte man, um solche Entdeckungen zu machen, längere Z eit vor Ort suchen, was viel Mühe und noch mehr Zeit kostet. Aus der Entfernung ist schwer zu beurteilen, ob ein Theater experimentell ist. Ein Schriftsteller aus Okzitanien beispeilsweise nannte seine Bearbeitung eines Volksmärchens experimentell, einfach weil die Inszenierung von üblichen Märchen- und Sagenaufführungen abweichen würde. Was ist üblich, was ist Abweichung und von was; ist das experimentelle zugleich das Abweichende?

In einem Grundlagenpapier sollten grob unsere Kriterien festgelegt werden.(Anhang 1) Zwei Schwerpunkte wurden darin gesetzt. 1. Die deutliche Tendenz der Ästhetik des Experimentellen zur Erkenntniskritik, ihre Mystik des Unmittelbaren, der Darstellung des Vorbegrifflichen. 2. Die Bedeutung des Materialgedankens als ein "In - Erscheinung - Setzten" des Ding-an-sich. Über ein Ding kann nur in Bedeutungen gesprochen werden. Das experimentelle Theater müht sich, das Ding als Phänomen zu zeigen, nicht als Bedeutendes.

Zur Realisierung dieser ästhetischen Forderung bedient sich das experimentelle Theater gewisser bewußt eingesetzter Methoden, die als solche nachvollziehbar und beschreibbar sind. Der Nachweis dieser Methoden rechtfertigt den Namen "experimentell".

Der Ansatz für die Definition des Begriffs war von insbesonderem zwei Münchner Theater hergeleitet. Zum einen das bereits erwähnte Tape-Theater, welches allerdings so gut wie keine theoretischen Überlegungen zu seinem Theater veröffentlicht hat und dem in dieser Hinsicht gerade umgekehrten Prozessionstheater.

Da diese Theater ein Festival des "Unmittelbaren Theaters" etwa für den gleichen Zeitraum anvi siert hatten, wie wir unsere "Tage des experimentellen Theaters", lag es nahe, beide Veranstaltungen auf Grund der bestehenden Affinitäten in eins zusammenzulegen.

Nach Gesprächen mit dem Kulturreferat wurde folgendes Projekt in Angriff genommen:

1. Das Prozessiontheater organisiert ein Festival "Die vier Tage des unmittelbaren Theaters", daran beteiligt sind neben dem proT, das Tape - Theater und der minimal club. Die hierfür neu produzierten Aufführungen werden von unserer Arbeitsgruppe beobachtet, und soweit erwünscht und möglich dramaturgisch betreut. Vor allem das proT und das Tape - Theater verwendeten in ihren früheren Produktionen Zitate aus dem volkskulturellen Fundus, - und auf diese Zitate soll besonders geachtet werden. Es bleibt den Theatern überlassen, inwieweit sie sich über die bestehende Affinität zur Volkskultur hinaus mit dem Thema Volkskultur und experimentelles Theater besonders einlassen.

2. Unsere Arbeitsgruppe untersucht die in München vor allem von den Vereinen betriebene Volkskultur, um ausgehend von dieser Untersuchung den Bedeutungswandel der auch im Theater verwendeten Kulturgegenstände zu beschreiben. Gedacht ist nicht nur an sinnlich-materielle Analogien, sondern auch an ideologisch-ästhetische.

3. Mit dem von der Arbeitsgruppe gesammelten Material wird eine experimentelle Theatergruppe beauftragt, eine weitere Produktion herzustellen, die also für jeden Besucher erkennbar in München vorgefundenes Kulturgut zu Theater verarbeitet.

4. Auf Wunsch und Anregung des Kulturreferates soll die Arbeitsgruppe des weiteren eine Ausstellung zusammenstellen, in der das Ergebnis der Untersuchung der Volkskultur in München gezeigt wird, die Zusammenhänge mit dem Theater und die Zusammenhänge der Theater untereinander, ihre Ästhetik und ihre Tradition.

Von uns wurde daraufhin ein strukturalistisches Modell entwickelt, das in der folgenden Arbeit dargestellt ist, mit dem wir die Grundlage legen wollten für einen interpretierenden Vergleich zwischen Volkskultur und Theater. Dieses Modell war der strukturalistischen Methode, wie sie Roland Barthes in seinem Buch "Mythos des Alltags" beschreibt, entlehnt.

Erster Schritt unserer Untersuchung waren Interviews mit Volkskulturbetreibern, vor allem Trachtenvereine/Volksmusikgruppen, mit der Frage welche Bedeutung sie ihrer Tracht/Musik zuordneten, warum sie sie pflegten, in welchem Verhältnis sie sich zu anderen kulturellen Erscheinungen der Stadt sie sich sähen.

Paralell dazu beschäftigten wir uns mit der Geschichte dieser Volkskultur, um Umdeutungen oder verbreitete Fehleinschätzungen des Sinns besonderer Handlungen/Riten/Gegenstände etc. bei den Befragten ermitteln zu können.
Das gleiche sollte mit ähnlichen Fragestellungen auch mit den Theatern geschehen. Welchen Sinn ordnen sie welchen Handlungen zu, welche Kontexte stellen sie her, etc. . An Hand einer vorher festgelegten Anzahl von Ausstellungsobjekten sollte der Wandel der Bedeutungen gleich lautender, analoger Handlungen formuliert werden.
Aus den Interviews mit den Trachtenvereinen entnahmen wir vorerst acht von uns so bezeichnete Schlüsselbegriffe, die die Antworten auf unsere Fragen in wechselnden Mischungen, aber konstant in allen Interviews im Gebrauch, zusammensetzten. Mit diesen acht Begriffen wurden all unsere Fragen beantwortet. Die Breite der darin möglichen Akzentuierungen entsprach der Breite des Antwortenspektrums. Es ließ sich von übergreifenden Standards sprechen, die jeder Trachtler zur Rechtfertigung seiner kulturellen Betätigung bereit hält. Diese Standards in den Interviews gli chen in ihrer Struktur dem in Roland Barthes als Mythen bezeichneten Phänomen, die aber auch - und hier begann ein weiteres Kapitel in unserm Vorgehen, den der bayerischen Vokskultur, und dem bayerischen Volk im allgemeinen (sofern es diese nicht erst durch diesen Mythos gibt!) entgegengebrachten oder inhärenten Clischées sehr ähnlich waren. Die Geschichte dieser Clischées verdiente also auch genauerer Beachtung.
Offenbar war es der bayerischen Volkskultur in der Stadt, b.z.w. den Leuten, die sich als Gralshüter dieser Kultur auffassten, nicht möglich über sich zu sprechen, ohne sich dieser Clischées zu bedienen, sich auf sie zu berufen, oder um sich selbst in der Abgrenzung von ihnen zu identifizieren. Es stellte sich heraus, daß zumeist alle drei Varianten in einem schwer zu entwirrenden Knäuel in eins verschmolzen, vor allem sobald die Interviewten aufgefordert waren zwischen echter und falscher, b.z.w. verfälschter Volkskultur zu unterscheiden.

Dieser zahlreiche Widersprüche bergende Komplex erregte unser Interesse, unser Anspruch war es, die Verwirrung etwas zu lichten, zu ordnen, vor allem da auch die Theater sich in Widersprüche verstrickten, sobald sie zwischen mittelbar und unmittelbar trennen sollten, als es um Kriterien ging, mit denen geschieden werden könnte zwischen echtem Theater und verlogenem, opportunistischen etc.
Es schien uns ein gangbarer Weg mit den aus den Interviews mit den Trachtenvereinen als sie im wesentlichen konstituierende Elemente herausgelösten Schlüsselbegriffen auch das Theater querzulesen. Dieser Ansatz zielte nicht nur auf formale Analogien und Bedeutungen, sondern von vornherein auf Inhalte, auf eine Kritik des Theaters und der Volkskultur im problematischen Kern ihres Sprechens.
Die Ausstellung sollte in der Alabamahalle stattfinden, das Theater in der sogenannten proT - Halle und im sogenannten Café der Alabama - Halle. Wir bereiteten uns für die Ausstellungsobjekte vor, um 10 Vergleiche zwischen Theater und Volkskultur zu ziehen. Auch die Ausstellung selbst was als inszenierte Führung gedacht, ein Theater über Theater, ein begehbares Theater, vermittelnder und integrierter Bestandteil des Festivals, informativ und unterhaltend.

Dieses Projekt kam nicht zu Stande. Ein Problem sicher war der vorgeschlagene Zeitpunkt, Ende Februar, kurz nach Fasching, kurz vor den Semesterferien.
Als viel entscheidenderes Problem stellte sich die von uns gewählte experimetelle Theatergruppe heraus, die mit dem von uns erarbeiteten Material über Münchner Volkskultur eine Auftragsproduktion erstellen sollte. Wir hatten das Phren-Ensemble bestimmt, von welchem noch ausführlich die Rede sein wird, eigentlich die älteste noch bestehende experimentelle Gruppe in München, die auch mit hohen theoretischen Aufwand ihre Theaterarbeit reflektieren und an einer dezidierten Ästhetik des Experimentellen arbeiten.

Mit diesem Ensemble wiegerte sich der Leiter des proT A. Sagerer in Verbindung gebracht zu werden, obwohl oder gerade weil er seine ersten Gehversuche im Theater in diesem Ensemble, das zu diesem Zeitpunkt noch Büchner-Theater hieß, gemacht hatte.(Siehe dazu 4.2.) Sagerer wollte für sich und vor allen möglichen anderen ein "Manifest des Unmittelbaren" veranstalten, das Phren - Ensemble war ihm eben nur experimentell, aber nich unmittelbar. Ein Macht- und Intrigenspiel!
Jedenfalls erschien es uns nicht machbar, mit einem Theater zu kooperieren, welches sich in unsere Entscheidungsbefugnisse einmischte, vorgab eine kreative Reibung zwischen uns Wissenschaftsstudenten und dem Theater zu wollen, das dann aber nach dem Schema verfährt: "Wenn du das und das machst, oder nicht machst, dann mach' ich nicht mehr mit."
Das ist der furchtbare Kleinkrieg in der 'Klein - Theater - Szene'. Das Phren - Ensemble hätte wahrscheinlich durch seine bloße Anwesenheit in diesem Festival offensichtlich bloßgelegt, wieviel das proT von A.Sagerer von anderen für seine Ästhetik übernommen hat, was seinem Künstlertun keineswegs die Kraft raubt, sondern nur seine von ihm als uneingeschränkt behauptet Originilität etwas eingrenzt. Er ist Post - Moderner, E klektiker, sammelt sich da und dort seine Ideen zusammen, um sie in ein Neues zu fügen, eine andere Mischung. Er ist keineswegs vom Himmel gefallen. (siehe dazu auch Anhang II)

Jedenfalls mußte deswegen unser Konzept ein drittes Mal umgeworfen und neu strukturiert werden. Am weitesten fortgeschritten war in der Vorbereitung die Ausstellung, der allerdings noch das Gegenüber, also die Ergebnisse der Konfrontation mit dem Theater fehlten.
In einem zu diesem Zietpunkt dem Kulturreferat vorgelegten Ausstellungsentwurf beschrieben wir insgesamt 8 Exponate, besser gesagt Projekte, denn durch unsere Beschäftigung mit dem Theater hätte sich die Zusammensetzung der Ausstellung noch sicher geändert. Darin aber waren unsere Angriffspunkte formuliert, die wir in sinnlicher Abstraktion in die Schwebe bringen wollten zwischen theoretischer Auseinandersetzung, Analyse und Ausstellung und Theater. Indem wir mit dem Exponat ein Thema nur anritzen, würde der Zuschauer motiviert, sich

mit diesem Aspekt in Theater und Volkskultur wietergehend zu beschäftigen, zu reflektieren, wozu wir ihm dann ausführlichere Informationen, Essays etc. in Form von Computerausdrucken anbieten würden. Das war im Groben die Idee. (Siehe Angang III)

Diese Ausstellung wurde Kernpunkt einer neuen Konzeption, die dann auch in der Lothringer Straße 13 in Haidhausen verwirklicht wurde. Die Räume der Lothringer Straße sind als Ausstellungshalle für vor allem moderne Kunst eingeführt, als solche sind sie auch sehr anregend. Die bereits vorhandenen Ideen für Ausstellungsobjekte paßten wir den Räumlichkeiten an. Es stellte sich heraus, daß Theater und Ausstellungsbetrieb nicht gleichzeitig würden laufen können, so daß die Ausstellung auch für sich stehen mußte, für reine Ausstellungsbesucher, die nicht auch Theatergänger waren. Wir beschränkten uns auf die erwähnten Standards, Clischées oder Mythen, die wir in ironisch - heiterer Art und Weise theatralisch zu realisieren suchten, auch um den Zuschauer zu einem Überdenken der in München praktizierten Volkskultur zu bewegen, ohne daß er sich gleich von Anfang an all zu sehr anstrengen muß. Der Charakter der Volkskultur rückte in den Mittelpunkt der Veranstaltung, das Theater, ursprünglich Anlaß unserer Bemühungen, trat dahinter zurück, quasi als ein weiteres Ausstellungsobjekt inmitten der anderen acht, so daß wir insgesamt 10 Ereignisse anboten (in erster Fassung, später wurden es noch mehr, wodurch sich aber inhaltlich nichts änderte, siehe dazu Anhang IV), die sich alle mit dem gebeuteltem Kind der bayerischen Vokskultur befaßten, in den verschiedenen Weisen es sie selbst beutelte, dadurch das Gebe uteltsein des Bayerischen leibhaftig demonstrierten, und - weil in Form eines Trachtenvereins die Volkskultur, die einmal so angenommene, selbst vertreten war, dadurch wohl zu Überlegungen aufreizte, inwiefern bayerische Volkskultur nicht das wäre, was sie ist, wenn sie niemand beutelte. Jedes dieser Exponate suchten wir nach seiner Art in der Fülle seiner Geschichte, seiner Bedeutungen, seiner Realität zu vertiefen so weit uns möglich. Nichts sollte dem Zufall überlassen bleiben, oder der bloßen Ahnung, dem bloßen Meinen. Jeder Schritt Ergebnis breit angelegter Forschung.

Ein Projekt dieser 10 Exponate war eine Parodie des Theaters, wie es F.X. Kroetz, Polt oder H.Achtenbusch in den Kammerspielen b.z.w. Residenztheater aufführen, eine Idee, die gemeinsam mit Frau Kohl, Herrn Dr. Passow und uns entwickelt wurde. Die Parodie sollte herausarbeiten, wie das "Bayerische" bei diesen Autoren funktioniert, wei es sich zusammensetzt und gemacht wird. Die Fragestellung war: Wie wird Volkskultur im modernen Volkstheater inszeniert, wobei Volkstheater schon wieder so ein wahnsinnig schwieriger Begriff ist, den man historisch ausgrenzen kann, aber der dann z.B. bei Herbert Achternbusch nicht mehr so recht zutreffen würde.
Es ging nicht mehr so sehr um das Experimentelle, als viel mehr um das Bayerische. Und als sich kein geeigneter Autor für diese Parodie fand, und auch keine geeignete Theatergruppe, beschlossen wir, die von uns gesammelten Materialien und Methoden sozusagen zu verlängern, um zu erproben, ob sich wissenschaftliche Verfahren und Ergebnisse, die eigentlich angelegt sind, um Erkenntnisse über das Theater zu sammeln, auch verwenden lassen, indem man sie umdreht, und aus und mit ihnen Theater gewinnt.
Diese Idee entstand - und um die Darstellung der dabei verwendeten Verfahren geht es schließlich in vorliegender Arbeit - als ich für mögliche Sponsoren, für Mitarbeiter und Interessenten einen Text schrieb für ein Konzepthörspiel, das Idee und Realisation unserer Ausstellung möglichst plastisch vor Augen führte. (Anhang V incl. Tonbandcassette). Sprecherin des Hörspiels war Rita Winhart, die einzige Mitarbeiterin in unserer Gruppe, die die bayerische Mundart beherrschte. Es zeigte sich, daß ihr Dialekt und meine Art des Formulierens, zum Beispiel im intelektuellen Anspruch, nicht zusammenpaßten, so daß eine Reibung entstand, die - wie ich meine - sich für das Hörspiel als sehr fruchtbar erwies. Der bayerische Dialekt verlor seine Selbstverständlichkeit, bekam etwas künstliches, und wurde damit selbst zum Gegenstand, mit dem sich spielen ließ, und zwar in der Weise, daß die Identität, die er vorgeblich vermittelte, zum Thema wurde: Die Falschheit des Akzents stellte die Frage nach dem Wesen des Bayerischen.

In ersten Vorgesprächen erwies sich, daß Rita Winhard, als eine Bauerntochter in Glonn aufgewachsen, jetzt in München lebende Studentin ohne präzise Berufsvorstellung, Lebemensch, selbst Schwierigkeiten hatte, mit der Identität dieser Sprache, mit der Identität des an sich "Bayerischen", dem Dorf, in dem sie groß wurde, ihren Eltern, der Tracht, und jetzt in München mit dem aufgeschlosseneren, freieren Leben, mit ihrer eigenen Identität im Gewühl der Großstadt und des geisteswissenschaftlichen Studiums, welches bekanntlich nichts faßliches zum Ergebnis hat.

Eines der ersten Theaterstücke von Herbert Achternbusch, "Sus'n", hat genau diesen Verlauf zum Inhalt, erzählt diese Geschichte, allerdings bis zum Exzess, bis zum Suizid der an sich und der Welt verzweifelten Sus'n, der vom Land in die Stadt gezogenen Bauerntochter, um dort zu studieren, um dort zu heiraten, einen Schriftsteller; sie wird Trinkerin, etc. , etc. ; den Rest kennt man: naturalistische Tragödiendramaturgie.

Mit der Realität läßt sich das Theater am besten parodieren: Ich dachte mir, versuchen wir's doch mal mit einer Realsatire. Ich interviewte Rita Winhard, analysierte die Interviews und gewann daraus den Theatertext. Das gleiche wiederholte sich, als ich mit ihr als Darstellerin das Stück inszenierte, die ihr eigene Motorik, Gestik, Mimik, etc. studierte, um so diesen einen Menschen auf die Bühne zu bringen, diese Fügung von Widersprüchen in einer Person, ein Wesen, Material des Theaters, welches sich reibt an einem auf Grundlage wissenschaftlicher Forschung methodisch erzielten Text und Partitur.

Was vorher gedacht war als eine Konfrontation zwischen Wissenschaft und Theater (proT, Tape, minimal club, Phren), ausgetragen über das Thema der Volksultur im Theater, war jetzt in diesem Stück in eins zusammengezogen, in ein Ein - Frau - Stück.

Die nun folgende Arbeit soll die dafür relevanten und wesentlichen Vorarbeiten benennen, die Verfahren beschreiben, Tradition, Begriffe klären. Ich hoffe, die Lektüre dieser Arbeit bereitet meinen Lesern Vergnügen.

Uli Aumüller

1. ZUM GELEIT

Der Ertrag ist Frucht der Fragestellung und der Arbeitsweise. Gelingt es, eine Pfahl in das Fleisch zu versenken, in den Gegenstand , an dem der Stand des Wissens und die Sprachfähigkeit sich erprobt - nicht um das Wissen zu mehren, sondern es zu vertiefen - oder gelingt es nicht? Nur **darum** geht es.
Das ist, was ich zu kritisieren hatte, an dem Seminarbetrieb der Universität: Selten, immer seltener findet eine Begegnung statt, werden Widersprüche ausgetragen, wird an der Sprache als das wesentliche werkzeug gearbeitet, an den Nuancen, um vorzudringen in Bereiche, von denen auch das Theater spricht, wenn es denn Theater ist, und nicht Theater zu sein nur vorgibt.
Die Theaterwissenschaft ist keine dienende Wissenschaft, das war und ist meine Vorstellung, sondern sie bildet sich selbst das Medium für ein nur ihr mögliches Erkenntnisziel, das sie vorformulieren muß, um es an der Realität des Theaters zu erproben. Das sind zwei Naturen, die sich da begegnen, von einer bewußten Andersartigkeit. Die eine erforscht die Wissenschaftlichkeit des Theaters, die andere spricht, wenn sie es will von der Theatralität der Wissenschaft.
Natürlich ist die Wissenschaft zerstörend. Wo sie hingerät, bleibt nichts, wie es vorher war. Die Wissenschaft kolonisiert. Gerade das Erstaunliche, das Diffizile, was außerhlab zu liegen scheint von ihrem Zugriff, ihrem Vokabular, das Unermeßliche jenseits der Grenzen, will die Wissenschaft einfrieden, umgrenzen, herauspräparieren, um es gesondert zu betrachten: Schnitte mit einem Seziermesser, kalkuliert in solch reiner geometrischer Präzision, daß das Muster, welches die Wissenschaft über das Theater ausbreitet, in ihrem Medium das nicht zu Ermessende ebenfalls bannt. Genau eben dieser Schritt weiter, über das bloße Konstatieren hinauf durch die Mattscheibe des bloßen Meinens hindurch, bis auf den Grund der Phänomene. Wo wir von Phänomenen reden, den ‚Dingen' der Wissenschaft, und nicht von Vermutungen, von Assoziationen, die nur uns gegenseitig beweisen, wieviel wir schon gelesen haben, an diesem lichten Grund muß es der Wissenschaft möglich sein, zu spielen.

1. ZUM GELEIT

Den

2.VORAUSSETZUNGEN

2.1. ORGANISATION

Recherchieren heißt anreichern. Material anhäufen bis zu gesättigten Lösung, bis ein Kristall ausfällt. Diesen behutsam pflegen.
Wir haben bewußt in einer kleinen Gruppe angefangen, damit jeder jeden bei den wöchentlichen Sitzungen über den Stand seiner Recherchen informieren kann, so daß sich langsam ein gemeinsamer Wissensstand und ein gemeinsamer Anspruch herausbildet.
Der methodische Ansatz war zu Beginn denkbar einfach: zwischen der in München praktizierten Volkskultur und dem experimentellen Theater/Performance lassen sich bestimmte formale Analogien nachweisen, zum Beispiel ähnliche Tanzschritte, Volkllieder, Kostüme, die als phantastische Variation von Tracht erscheinen.
Die Arbeitsschritte wurden wie folgt festgelegt:

1. Sichtung der in München praktizierten Volkskultur. Die Kenntnis, was ist in München, was wird getanzt, gesungen, getragen, vollführt, sollte die Grundlage verschaffen, mit dem Blick auf das Theater zu sagen: Das ist so wie das und das im Bereich der Volkskultur. Der Vergleich zwischen Theater und Volkskultur verlangte zwischen Handlung, die protokollarisch festzuhalten ist, und Bedeutung von Handlung zu trennen. Wenn analoge Handlungen vorliegen, schaffe ich die Voraussetzung für die Klärung der Frage, ob diese Handlungen auch äquivalent sind, ob sie ähnliches oder unterschiedliches, und vor allen Dingen, warum es so um sie bestellt ist.

2. Interviews Sowohl die Volkskultur - Betreiber als auch später die Theater - Produzierenden wurden nach ihrem Selbstverständnis befragt. Gesucht war nicht die sich zum Beispiel aus ihrer Geschichtlichkeit herleitende Bedeutung einer Handlung, sondern die Bedeutung, die der Ausführende ihr zuschreibt. Um auch hier eine Ebene herzustellen, auf der sich zwischen Theater und Volkskultur vergleichen ließe, konzentrierten wir uns auf die Motive der Befragten, warum sie eine Handlung diese oder jene Bedeutung beimessen.

3. Volkskundliche/ Theaterwissenschaftliche Arbeit

Die Vereine haben ihre Geschichte, die Tracht, die Tänze, die Lieder. Diese Geschichte und auch der Wandel ihrer Bedeutungen im jeweils historischen Bewußtsein, ihr unbewußter oder bewußter Gebrauch als ein Zeichen sollte zumindest in den wichtigsten Stationen geklärt werden, auch um Irrtümer, oder Falsch - Darstellungen der Befragten einschätzen zu können.
Genauso haben wir uns mit der Ästhetik des Theaters, mit seinem Quellen, vor allem denjenigen, die sich auf Volkskultur berufen, beschäftigt.

2 2. Vergleich - VORÜBERLEGUNGEN

Um eine Ebene zu schaffen, auf der verglichen werden kann, wurde zwischen Handlung, Bedeutung, Motiv und Geschichtlichkeit unterschieden.
Das **Motiv** wurde definiert als das Ordnung stiftende Prinzip in der Fülle der Handlungen sowohl der Volkskultur als auch des Theaters, sozusagen das umgreifende Konzept, die utopische Kraft: Sowohl Theater als auch die Volkskultur sind ein wehrhafter Versuch, in der Realität Sinn zu stiften. Wir wollten diesen Sinn lesen, indem wird die Eigeninterpretation der Bedeutungsvergabe, wie die von den Kulturträgern gesetzt wurden, interpretierten.
Nicht dass ein Phänomen wie die Volkskultur oder das Theater viele Aspekte hat, und welcher Aspekt nun der interessanteste ist, hat uns gereizt zu untersuchen, sondern inwieweit diese Aspekte zusammenhängen, das war gefragt. Ein Kreisen um ein hypothetisch gefordertes Innerstes, welches die Quelle ist der Revolte gegen die Unlesbarkeit des Sinns urbaner Wirklichkeit.
Wir nahmen Kultur als ein Spiel mit Bedeutungen, eine aus freiem Willen konstruierte oder akzeptierte Ordnung mit einer gewissen inneren Notwendigkeit. Kultur - als zu einem Zeichen von Weltsicht gebändigter Spontanität - kann gelesen werden wie eine Sprache, deren Worte und Buchstaben das Maß der Spontanität und der Widersprüche sind, die sich zu einer Einheit gefügt bereits beim Reden über Kultur in den Interviews mit den Kulturbetreibern niederschlägt und dokumentiert. Zu welchem Komplex setzt der jeweils einzelne die Bedeutungen seiner Kultur zusammen, und wie geht er dabei vor?

Wir würden keine Theorie der Volkskultur als einer Kultur des Volkes bilden, einer Kultur, die sich auch dem Wesen des Volkes schafft, rein, unverfälscht, in der das Volk sich wesenhaft abbildet. Wir haben immer gefragt nach der Kultur des Einzelnen. Unsere Befragung der Volkskultur ging quasi davon aus, daß es eine Volkskultur nicht geben kann, da es auch **ein** Volk nicht gibt.

2.3. RELATIVE FREIWILLIGKEIT DER URBANEN KULTUR

Die Voraussetzung der relativen Freiwilligkeit - jetzt einmal abgesehen von der Vereinheitlichung aller Kultur durch die Ausbreitung bis in die intimsten Winkel der Massenmedien - ist nur in der Großstadt möglich, in der sich die gegenseitige soziale Kontrolle in der Anonymität der Masse verliert. Nur in Großstadt ist die Wahl der Subkultur, der ich angehören will, frei, und von der Disposition, der Intensität und Konsequenz des Individuums weitestgehend abhängig, zumindest weitergehend als auf dem Lande im Zwangsgefüge des Dorfes.
Volkskultur steht zur Disposition in der Großstadt, ist frei abrufbar in urbaner buntester Verquickung, aus der sich jeder bedienen kann, je nach Kaufkraft, Neurose, etc. des einzelnen. Natürlich ist die Wahl der Volkskultur in der Stadt nicht reine Geschmackssache, ist auch Wirkung benennbarer Ursachen, ist nicht nur Verzierung, sondern auch Verbissenheit. Wir dachten uns die Stadt als ein Vergleichsraum, für den wir - idealer Weise - eine totale Verfügbarkeit kultureller Identitäten b.z.w. die Herstellung beliebiger Identitäten durch Mischung beliebig vieler Kulturen postulierten.

2.4. KULTUR ALS WIRKUNGSGEFÜGE

Bezweifelt wurde von Anfang an die "Echtheit" der sogenannten Volkskultur, die sogenannten "archaischen Grundstrukturen" gleichwohl, die dem Theater, oder das Theater sich unterstellt, indem es Volkskultur, echte, echt gebliebene, oder zur Echtheit gereinigte zitiert.
Diese Echtheit ist eine Setzung, unser Zweifel die Lust am Faktischen.
Solche Art von Setzungen oder Ritualisierungen sind aus der

Verhaltensforschung bekannt, in der Primärhandlungen, die z.B. der Nahrungsaufnahme dienen, in übersteigerter und bezogen auf die den primären Zweck sinnentleerter Form ein eineindeutiges, unmißverständliches Zeichen darstellen, etwa in der Balz, in den Drohgebärden. Diese Zeichen sind dann starr, dogmatisiert sozusagen, teilweise erblich.

Das Verhaltensforschungsinstitut in Seewiesen untersucht die Evolution solcher Zeichen, die ihren Ursprung bei primitiven Tierarten nehmend ähnlichen Charakter bewahrt haben in ihrer Entwicklung bis hin zum Menschen. Man erwartet sich dadurch unter anderem Aufschlüsse über das Wirkungsgefüge des menschlichen Denkens, auch Aufschlüsse über die zerstörende, z.B. enthemmende Wirkung des menschlichen Bewußtseins auf solche Ritualisierungen, die im Wirkungsgefüge der Natur ihre festgefügte Funktion erfüllten, als der Mensch noch Jäger und Sammler war, und die sich ausgebildet haben oder rudimentär über Tierarten hinweg sich vererben in Jahrtausend langen Zeitläuften. Der Sinn von Handlungen soll über die Erforschung der Evolution ihrer Ritualisierung aufgeschlüsselt werden, letztlich auch um die Funktionsweise des menschlichen Denkens zu verstehen, es zu begreifen, ohne es zu beherrschen.

Dieser Ansatz steht in der Tradition der ganzheitlichen Gestalttheorie. Es wird in Wirkungsgefügen gedacht, nicht in Wirkungen nach dem linearen Ursache - Wirkung - Prinzip. Ich komme darauf noch zu sprechen.

Jetzt schon von Bedeutung ist nur dieser Gedanke: Ich kann bei hochkomplexen Systemen nicht von Ursachen, sondern ich muß von Bezogenheiten sprechen, die sich je nach Betrachtungswinkel zu vagen Ganzheiten verdichten. Im kreisenden, abschreitenden Betrachten erscheinen Flächen besonders dichter Vernetzung, Meßpunkte von charakteristischer Andersartigkeit, deren Verhältnisse zueinander beredt sind. Die Vorstellung ist mit einem Mobilé von Calder zu vergleichen: Die einzelnen Teile hängen an Fäden, die sie zueinander in Beziehung setzen und in Abhängigkeit, und dieses Mobilé bewegt sich perpetuierlich, bietet sich dem Betrachter obwohl nur ein Ding in ständig varierter Form da. Man stelle sich solch ein Mobilé im schwerelosen Raum vor, jedes Teil mit unendlich Fäden versponnen mit den anderen Teilen, das Ganze in ständig wechselndes Licht getaucht, und auch der Betrachter kreist um das Gebilde wie ein Satellit.

Wie würde es der Betrachter beginnen, wenn er das Gesehene zu beschreiben hätte: Er würde vermutlich zunächst von nur einem Ding reden, welche Wirkung es insgesamt auf ihn hat. Er wird abstrakte Begriffe verwenden: Schönheit, Ruhe, Eleganz, etc., und dann würde die besonderen, die leuchtensten Farben herausgreifen und die extremen Formentwürfe, die in seiner Erinnerung geblieben sind, denn diese Besonderheiten haben sich seinem Gedächtnis eingeprägt, und er würde also die auffälligsten Gegensätze, Assoziationen, Paradoxien, Scherze und Unheimlichkeiten aufzeichnen. Seine Betrachtung wäre eine Abtastung der Extreme, die ein Modell ergibt des Wahrgenommenen. Er verknüpft die Punkte in seiner Wahrnehmung, an denen sich Aussage und Bedeutung besonders verdichtet haben, welche die topographischen Punkte seines Gesamteindruckes darstellen.

Wir haben zwei Modelle der betrachtenden Vorstellung angewandt, mit denen wir der Volkskultur und dem Theater begegnet sind: Zum einen das Modell einer der Evolution unterworfenen Ritualisierung von Primärhandlungen, die - so lautet die These dieses Forschungsfelds der Verhaltensforschung - die zeichenhafte Bedeutung eines Rituals in einer gewissen Breite von möglichen Variationen prädestiniert (z.B. das Füttern und der Kuß) und zweitens die Funktion diese Rituals im Beziehungsgefüge der Menschen (der Kuß, um soziale Bindungen zu pflegen) beziehungsweise im Wirungsgefüge der Natur.
In dieser Weise sollte die Volkskultur in den Vereinen von München und das Theater abgeschritten werden, als ein Gefüge von bedeutenden Handlungen, die für sich einer Entwicklung umterliegen, teilweise evolutionistischer Herkunft sind, mit einer bestimmten Binnenstruktur, die ihrerseits in einem mehr oder weniger sinnvollen Zusammenhang stehen mit dem Leben in der Stadt oder - wieder allgemeiner - mit der Natur.

Anlaß für diese Betrachtungen war der Haferlschuh. Der Haferlschuh und die planiertem, geteerten oder gepflasterten Straßen und Gewege, das kräftig - bodenständige Schuhwerk, welches korrespondiert mit einer anderen Mode, den Jeeps nämlich, deren Fahrer und Fahrerinnen - zumindest dem Augenschein nach Stöckelschuhe und sportlich wirkende leichte Bekleidung bevorzugen, im paradoxen Gegensatz zu den tiefen Profilen der breiten Bereifung, den röhrenden, kräftigen Motoren und den vor Stein-

schlag schützenden Gittern vor den Scheinwerfern, sechs oder acht an der Zahl, die Kies- oder Sandpisten, die es in der Stadt nicht gibt, auch des Nachts taghell ausleuchten, und scheinbar keinen anderen Zweck haben, um den staunenden Passanten mitzuteilen, daß dieses Fahrzeug und dessen Besitzer sofort an jeder Ralley in Kenia teilnehmen könnte.

Jedes Phänomen für sich betrachtet ist schlicht nur absurd, und verlangte für seine Interpretation nach einer Norm, hier z.B. die Norm der in Bezug auf das Leben in der Stadt angepaßten normalen Kleidung/Fahrzeug, die aber in jedem Fall genauso willkürlich ausfallen würde wie die genannte abnorme Absurdität.

Eher kommt man zu Ergebnissen, wenn man die Funktion des Phänomens in der Binnenstruktur der jeweiligen Subkultur, hier der Trachtler b.z.w. der Trachtigen und der Münchner Schickeria, untersucht. Es könnte, fragt man nach den Motiven für dieses absurde Verhalten, bei beiden Gruppen herauskommen, daß sie das Schuhwerk/den Jeep als ein Zeichen verstehen, u.a. für die von ihnen so empfundene Entfremdung von einem naturverbundenem Leben in Stadt, welches sie mit den Relikten von Bäuerlichkeit b.z.w. Dschungelexpedition zu bewältigen, zu kompensieren suchen. Die Zeichen ersetzen die Substanz. Der Haferlschuh und der Jeep das ausgesetze freie selbstbestimmte Leben, den Kontakt zu dem, was wächst aus eigener Kraft.

Das Beispiel zeigt, daß die Ritualisierung einer Handlung und dessen Bedeutung keineswegs monokausal entsteht, und auch nicht nur in einem Sinn zu deuten ist.
Bei der Befragung von 10 Jeepfahrern würde ich vielleicht 15 verschiedene Antworten erhalten, die jede ein Kern Wahres enthalten, da z.B. auch eine überschätzende Selbstdarstellung sehr aussagekräftig ist. Für uns würden Selbstaussagen dann interessant, wenn sie in Widerspruch zueinander geraten, entweder bei nur einem Interviewten, oder bei einer Gruppe von Befragten zum gleichen Thema.
Die inneren Widersprüche sind die beredtesten Stellen eines Phänomens, wie wir es behandeln, dem Phänomen der bäuerlichen Volkskultur in der Stadt, denn hier wird erzählt, welche Kompromisse, weche Umdeutungen, welche Verblendungen von Realität

manchmal bewußt in Kauf genommen werden, um sich selbst im Chaos der Unübersichtlichkeit als eine stringente Einheit zu behaupten.

Es ist ein Zeichen der Ästhetik der Moderne, Kunst als Widerspruch schaffen zu wollen, ein Stück Widerstand gegen wechselhafte Gegner. Das Tragische dieser Kunst ist, daß sie selbst eine Struktur von Widersprüchen ausbildet, d.h. sie bildet die Zeit ab, der sie widersprechen will. Dem Trachtler ist sein Trachtenverein eine Lebenskunst , und wie wir sehen werden, ist sie ein ausgesprochen modernes Kunstwerk.

2.5. MYTHOS - BEGRIFF UND STRUKTUR

Wir haben bisher von Handlung, Ritual, Zeichen, Bedeutung und Sinn gesprochen. Es kommt noch ein neuer Begriff hinzu: der des **Mythos**. Mit dem Mythos - Begriff, wie ihn Roland Barthes einführte, lassen sich die Verschiedenen Ebenen der Wahrnehmung und des Bedeutens sortieren. Wir bedienten uns seines Instrumentariums und seiner Begrifflichkeit, wenngleich auch in etwas abgewandelter Form, die sich schlicht aus der unterschiedenen Fragestellung ergab. Barthes interessiert nicht der Sinn, sondern dessen Struktur, verkürzt gesagt, das Fuktionieren des Sinns, nicht die Aussage selbst, sondern die Frage, wie wird diese als Aussage wahrgenommene Form, zu dem, als was ich sie wahrnehme, nämlich zur Aussage. Was geschieht, wenn ich etwas mit einer Bedeutung wahrnehme. Ein Beispiel: Ein Jüngling überreicht seiner Angebeteten einen Rosenstrauß.

"Ich lasse ihn meine Leidenschaft bedeuten. Gibt es hier nicht doch nur ***ein*** *Bedeutendes und* ***ein*** *Bedeutetes, die Rosen und die Leidenschaft? Nicht einmal das, in Wahrheit gibt es hier nur die 'verleidenschaftlichten' Rosen. Aber im Bereich der Analyse gibt es sehr wohl drei Begriffe, denn diese mit Leidenschaft besetzten Rosen lassen sich durchaus und zu Recht in Rosen und Leidenschaft zerlegen. Die einen ebenso wie die anderen existierten, bevor sie sich verbanden und dieses dritte Objekt, das Zeichen bildeten. So wenig ich im Bereich des Erlebens die Rosen von der Botschaft trennen kann, die sie tragen, so wenig kann ich im Bereich der Analyse die Rosen als Bedeutende den Rosen als Zeichen gleichsetzen: Das Bedeutende ist leer, das Zeichen ist erfüllt, es ist ein Sinn."*[13]

Barthes bezeichnet als Sinn die Entität, die herstellbare eigentlich sprechende Relation zwischen Signifikant und Signifikat. Mythos ist die Metasprache, die sich eines primären linguistischen Systems bedient, um darüber ein neues Zeichen zu errichten. *"Aber der Mythos ist insofern ein besonderes System, als er auf einer semiologischen Kette aufbaut, die bereits vor ihm existierte; er ist ein sekundäres semiologische System."*[2]

Die Worte der mythischen Sprache sind Umgangssprache, PHotos, Bilder, Riten, Gebäude, Kleidung, Gebrauchsgegenstände, Film, Kunst, Theater,... Wenn sie für sich selbst auch völlig unterschiedlich sind, falls sich der Mythos ihrer bedient, um selbst zu formulieren, werden sie auf die Funktion des Bedeutens beschränkt, sie reden nicht mehr für sich. Sie sind Worte in einem neuen Satz, ihre Form ist nicht mehr wesentlich.

Die verleidenschaftlichten Rosen werden Form für einen neuen Sinn, sind das Bedeutende für ein neues Bedeutetes, z.B. für eine bestimmte, eine romantische Leidenschaftlichkeit, unabhängig von der besonderen Leidenschaft des Jünglings.

"Man sieht, daß im Mythos zwei semiologische Systeme enthalten sind, von denen eines im Verhältnis zum anderen verschoben ist: ein linguistisches System, die Sprache (oder die ihr gleichgestellte Darstellungsweisen), die ich OBJEKTSPRACHE nenne - weil sie die Sprache ist, deren sich der Mythos bedient, um sein eigenes System zu errichten - und der Mythos selbst, den ich Metasprache nenne, weil er eine zweite Sprache darstellt, in der man von der ersten spricht. Beim Nachdenken über die Metasprache braucht der Semiologe sich nicht mehr über die Zusammensetzung der Objektsprache zu befragen, er braucht die Einzelheiten des linguistischen Schemas nicht mehr zu berücksichtigen. Er muß von ihr lediglich den Gesamtterminus oder das globale Zeichen kennen, und zwar insofern, als dieser Terminus dem Mythos dient."[3]

In diesem Punkt irrt Barthes. Um diesen Irrtum zu veranschaulichen, ein Beispiel: Ein Proletar spricht von einer Maschine, die er reparieren muß. Ein primäres linguistisches System, eine Rede von, nicht über etwas. Die Sprache behandelt direkte Notwendigkeiten, sie ist OBJEKTSPRACHE im Sinne Barthes.

Ernst Jünger schreibt über den Proletaren, der von einer Maschine spricht, die er reparieren muß, und begründet mit ihm die Gestalt des ARBEITERS, der die NEUE Sprache spricht, die sachliche Sprache des ARBEITERS in der Fabriklandschaft. Ernst Jüngers Sprache ist ein sekundäres semiologisches System, welches den Mythos der "Objektsprachlichkeit" setzt, dichtet. Die Objektsprachlichkeit ist ein Mythos des 20. Jahrhunderts. Ohne die Geschichte der proletarischen Kultur, wie sie innerhalb der Begrifflichkeit des Klassenkampfes gefordert werden mußte, um damit die Voraussetzungen für ihre Richtigkeit erst zu schaffen, ist dieser Mythos nicht denkbar und kann er auch nicht funktionieren. Die Auswahl der Voraussetzungen, in diesem Falle, daß es sich bei diesem Menschen, der da arbeitet, um einen Proletaren handelt, welcher nicht Sozialist zu sein braucht, sondern nur dem Typus des ARBEITERS entsprechen muß, ermöglicht die sinnliche Abstraktion des Mythos. Das Motiv des Betrachters stiftet den Mythos, welches aus den Voraussetzungen des Betrachteten, aus seiner Geschichtlichkeit, seiner Qualität, etc. die Merkmale des Mythos herausliest zu einer neuen geläuterten Gestalt.
Genauso ist die Rose nicht nur der Willkür des Mythos erlegen, sondern die Geschichte der Rose ist der Mythifizierung als Zeichen der Leidenschaftlichkeit auch entgegengewachsen. Eine Täter - Opfer - Beziehung. Die Rose als **die** Gartenpflanze par excellence, als gebändigter, gezüchteter Wildwuchs im geschützten, umhegten Terrain inmitten der bedrohlichen Natur, bedarf die Rose besonderer Pflege und Sorgfalt, um ihre zarte Pracht zu entfalten. Aus dem Garten, der mein Zartestes birgt, schenke ich dir diese Rose zum Zeichen, wie ich dich als mein Liebstes hegen werde und pflegen, und dich zu schützen vor den Unbilden des Geschicks. Zum anderen gäbe es da noch das Märchenmotiv des Dornengestrüpps als Zeichen der Jungfräulichkeit aber wir wollen die Sache nicht zu weit treiben.

Was ich sagen will, ist, daß die Form, welche sich der Mythos wählt, um einen neuen Sinn zu stiften, durchaus nicht gleichgültig ist, und den primären Sinn auch nicht vollkommen seiner Geschichtlichkeit beraubt. Ein sehr viel spannenderes Moment geschieht. Denn der Mythos kokettiert mit dem primären System.

Die primäre Geschichtlichkeit - die Geschichte der Proletkultur, der Rose als Gartenpflanze - wird überlagert von einem neuen Sinn, der - selbst Kind einer anderen, sekundären Geschichtlichkeit - den ersten verfälscht, abändert, umdichtet, neu formuliert, aber nicht verschlingt. Dies geschieht mehr oder weniger in aller Öffentlichkeit, oder verlogen, heimlich, verstohlen.
Das Spannende ist der Widerspruch beider unterschiedenen Systeme, die wie Sedimente aufeinanderliegen, oder wie das Knistern der Seide, eine zweite Haut auf der ersten, der ursprünglichen, der eigentlich Nackten. Aber dieses Knistern, welches den Mythos der Nackheit erregend erzeugt, ist unendlich erotischer als die bloße ausgezogene Haut. Aber ich weiß, daß auch diese Auffassung einem Mythos aufsitzt.
Da wir aber nun schon einmal aufgesessen sind, läßt sich leicht daran der Vorteil des Barthes'schen Mythos - Modell erläutern. Es reicht zwar nicht hin, um ein Phänomen in seinem ganzen Glanz auszuleuchten, tastend nach den immanenten Spannungen, aber es bietet das Werkzeug, um ein Phänomen in überschaubare Komplexe zu stückeln, ohne dessen Entität aus dem Auge zu verlieren. Und in diesem Sinn haben wir uns dieses Mythos - Begriffs bedient, der über die Motive wenig aussagt, welche die Ästhetik des Trachtlers oder des Performers zusammensetzt, sich gerade dieser Materialien und Handlungen und Gegenstände zu bedienen, um darüber seinen Mythos der Echtheit zu errichten.

Vor allem der Begriff des Motivs ist bei Barthes nicht näher differenziert. Die Analyse der Wirkungsweise des Mythos, die Frage warum diese semiologische System denn so funktionieren kann, könnte zu Tage bringen, welche Bedürfnisse nach diesr sekundären Sprache sich darin artikuliert, durch die bloße Existenz dieser Sprechweise. Das klingt bei Barthes - leider nur am Rande - an: *"Zunächst erkennt man (...) in aller Deutlichkeit den eindringlichen Charakter des Mythos. Man erwartet von ihm eine unmittelbare Wirkung. Es ist nicht wichtig, ob der Mythos anschließend wieder auseinandergenommen wird. Seine Wirkung wird für stärker gehalten als die rationalen Erklärungen, die ihn etwas später dementieren könnten. Das bedeutet, daß der Mythos beim Lesen voll in die Augen springt."*[4]
Warum nun erwartet man, oder irgend jemand, oder einige, oder alle von irgend etwas eine unmittelbare, voll ins Auge springende Wirkung.

2.6.1. EXKURS - PICTURA

"Das Unmittelbare streng genommen", sagt Hölderlin, *"ist für die Sterblichen unmöglich, wie für die Unsterblichen; der Gott muss verschiedene Welten unterscheiden, seiner Natur gemäss, weil himmlische Güte, ihret selber wegen, heilig seyn muss, unvermischet. Der Mensch, als Erkennendes, muss auch verschiedene Welten unterscheiden, weil Erkenntnis nur durch Entgegensezung möglich ist. Deswegen ist das Unmittelbare, streng genommen, für die Sterblichen unmöglich, wie für die Unsterblichen. Die strenge Mittelbarkeit ist aber das Gesez."*[5]
Die auf das Unmittelbare, Heilige, Unvermischte gerichtete Erkenntnisweise setzt das in seiner Mittelbarkeit unterschiedene entgegen. Die Entgegensetzung ist der Spalt, welcher in das Offene des Unmittelbaren hindurchleuchtet, in welcher das Mittelbare als in einer Offenheit des Unmittelbaren entfaltet erscheint.
"Das Offene", entgegnet Martin Heidegger Hölderlin, *"selbst jedoch, das allem Zu- und Miteinander erst den Bereich gibt, darin sie sich gehören, entstammt keiner Vermittlung. Das Offene selbst ist das Unmittelbare. Kein Mittelbares, es sei ein Gott oder ein Mensch, vermag deshalb je das Unmittelbare unmittelbar zu erreichen."*[6]
Das Unmittelbare ist der offene Raum des Theaters, in welchem Mittelbares das Theater meinend das Unmittelbare vermittelt, *"d.h. die Mittelbarkeit des Mittelbaren, weil (die Vermittlung) dieses in seinem Wesen ermöglicht. Die Natur ist die alles vermittelnde Mittelbarkeit, ist das 'Gesez'."*[7]
In dem Offenen entfaltet die Natur sich selbst ihrem Wesen gemäß *"nach festem Gesez"*. Dies ist die Schöpfung der Natur aus dem Anfang, welche heilig ist und unnahbar. Die Natur schöpft aus ihrem Gesetz die Vermittlung, die vermittelnde Mittelbarkeit ist das wesentliche der Natur. Das Vermittelnde ist das zu Lesende in dem festen Gesetz. Das Gesetz ist nicht eine Schranke, eine Beengung, sondern das Mittelbare, welche das Offene, in welchem sie sich entfaltet, ihrem Wesen gemäß, vermittelt. Diese Vermittlung zu dechiffrieren, bedeutet, sich nach dem Offenen zu wenden. Ich werde darauf noch zurückkommen.

"Das stets Einstige ist das Heilige; denn als das Anfängliche bleibt es in sich unversehrt und 'heil'. Das ursprünglich Heile aber verschenkt durch seine Allgegenwart jedem Wirklichen das Heil seiner Verweilung. Aber das Heile und Heilgewährende verschließt als das Unmittelbare in sich alle Fülle und jeglich Gefüge und ist so gerade unnahbar für jedes Vereinzelte, sei dies ein Gott oder ein Mensch. Das Heilige als das Un-Nahbare wirft jedem unmittelbaren Zudrang das Mittelbare aus seinem Vorhaben ins Vergebliche. Das Heilige setzt alles Erfahren aus seiner Gewöhnung heraus und entzieht ihm so den Standort. Also entsetzend ist das Heilige das Entsetzliche selbst. Aber seine Entsetzlichkeit bleibt verborgen in der Milde des leichten Umfangens."[8]

Dieses *leichte Umfangen* kann in unserem Zusammenhang als Mythos bezeichnet werden. Dieser Mythos ist selbst Mittler.

2.6.2. EXKURS - DEUTUNG

Das ist das zweite Gesicht des Mythos, oder - um in der Sprache von Barthes zu bleiben - eine weitere Ebene in der Sprachkritik: ein Mythos vom Mythos. Nicht nur, daß der Mythos einen primären Sinn als nur eine Form nimmt für einen neuen Sinn, sondern es hier ist auch noch eine Vermittlung im Spiel (oder ein Mythos, dem auch Barthes aufsitzt!), in der Weise, daß diese Überformung existierenden Materials, soweit sie ein Mythos ist, gerichtet ist auf das Heilige, das Unmittelbare. Der Mythos ist eine poetische Leistung, die Kraft seiner Dichtung ist die Überformung und Konzentrierung bestehenden, verstreuten Sinns; der reine Mythos ist reine, als Gesetz anwesende Entelechie. Der Mythos stiftet reinen entelechetischen Sinn, redet Unsagbares, verstört den Leser, aber bannt die Ortlosigkeit, die Heiligkeit des Unmittelbaren in einer reibungsvollen Entität. Mythos ist Ahnen des Anfänglichen, des rein Entsprungenen und damit ist er Mahner, Prophet des Kommenden und Aufgehenden.

Das ist auch die verbreitetere Auffassung von Mythen, als eine sinnliche Sprache ohne, oder noch ohne die Systematik der Philosophen, die ahnend von der Bestimmung oder vom Wesen des Mensche spricht. Mythen sind charakteristisch für Völker, der Gemeinsinn eines Volkes findet in seinen Mythen Widerhall.

Die Tragödien der Griechen berichten davon, wie Menschen an ihrer bloßen Mittelbarkeit scheitern, untergehen zwischen quasi erratischen Blöcken, die diese Dichtung aufgelesen hat, die sich widersprechen, deren gegenseitige Ausschließlichkeit einen Prozeß beschleunigt, einen Spalt aufreißt in das vermeintliche Heil der Verweilung der gewöhnlichen, an die Gewöhnlichkeit und Wohnlichkeit gewöhnten Existenz, und diesen Spalt öffnet in das widersprüchlich dunkle Licht des tragischen Wissens, wie es Jaspers nennt, es öffnet Einblicke in das Unmittelbare, aus dem es sich selbst schöpft. Das ist das Motiv des Mythos, den Spalt aufzureißen, in dem er sinnliche Wirklichkeit bedeutend macht, als eine Entsetzung des Gewöhnlichen, um zu deuten, woran der Mensch nicht teilhat, wo seine Grenzen gesetzt sind in seiner Natur - und dies erzählt er in der Milde des leichten Umfangens. Das Entsetzliche oder das Entsetzende des Unmittelbaren, weil es selbst nichts bedeutet als die Offenheit des Raumes, wird gebannt in seiner Benennung, auf Distanz gebracht, wie sich der Zuschauer in Distanz befindet zur Schauer des Theaters und zu sih selbst, da er in seiner Gewöhnlichkeit entzogen ist, und vom Theater aus sich zuschauen kann.

2.6.3. EXKURS - ZUSAMMENFASSUNG/SCHLUSS

Diese beiden Modelle des Mythos hatten wir in Gebrauch:
Der Mythos erstens als ein sekundäres semiologisches System, in dem sich bestimme Motiver verschleiert artikulieren (Mythos als eine Metasprache) und zwietens die Gerichtetheit des Mythos auf das Unmittelbare. Diese mitunter vorgebliche Dichtkraft der Mythen schafft den Grund ihrer Akzeptanz, da sie die Entsetzlichkeit der Existenz benennt und bannt. Ich sage 'vorgeblich', denn manchen Mythen sind nicht verdichtete Wahrheit, sondern Lüge; das ist nicht immer leicht zu entscheiden und hängt von den Kategorien der Deutung ab. Barthes hat ein Wesentliches dazu beigetragen für die Entdeckung, daß Mythen auch gemacht werden können, und daß sich Mythen nicht nur in Märchen und Heldensagen abspielen, sondern daß sich auch wesentlich profanere Dinge im Kleid des Mythos zeigen, damit die an ihnen bereits vollzogene Umdeutung als das Faktische und damit nicht Hinterfragbare erscheint.

"Jedes semiologisches System ist ein System von Werten. Der Verbraucher des Mythos faßt die Bedeutung als ein System von Fakten auf. Der Mythos wird als ein Faktensystem gelesen, während er doch nur ein semiologisches System darstellt."[9]

Nun, dieses Faktische braucht nicht das Unmittelbare zu sein, warauf der Mythos sich beruft; es ist nur ein extremer, aber charakteristischer Spezialfall, denn hier erzählt der Mythos, daß der Grund dieser Fakten wankend ist, es ist der Fall des Oedipus, des Hamlet oder der Cressida, oder, wie in unserem Fall, der Fall der von der ganzen Welt mißachteten, getretenen und verfälschten, kommerzialisierten und verpreußten bayerischen Volkskultur. Der Seppl - Hosen - Mythos, wie wir ihn benannt hab'n, ist von echter, unmittelbarer Tragik. Doch davon später.

2.7. ZWISCHENBILANZ: INTERVIEWS - ERTRAG - NEUFORMULIERUNG

Wir haben es - das war das Ergebnis der ersten Intervies - auch bei der bayerischen Gebirgstrachtenerhaltungsvereinskultur in den Städten mit einer Kultur zu tun, die sich mit einem Mythos umgibt: der Mythos der Echtheit. Ohne diesen Mythos verlöre das Trachtenvereinswesen seine Berechtigung. Was sagt dieser Befund: In dieser Form garnichts. Wir müssen differenzieren:

1. Was ist Volkskultur?
2. Was ist das Echte der Volkskultur?
3. Was macht den Betreibern echter Volkskultur daran Spaß, den Mythos aufrecht zu erhalten, daran weiter zu dichten, ihn zu verteidigen, sich als dessen Form zur Verfügung zu stellen. Welches ist die Attraktion, die Anziehungskraft der Volkskultur und des Mythos.

Denn die immer wieder begegnende Auskunft auf die Frage nach dem Warum: "Weil' Spaß macht,...." - ist das ein Zeichen der Lustlosigkeit, über sich nachzudenken, oder ist das ein Akt bewußter Verschleierung. Sollte der ganze Aufwand der regelmäßigen Vereinstreffen, die wertvolle Tracht, der mühevoll zu erlernende Plattler keine weiterreichende Bedeutung haben als nur die Lustbefriedigung der Betreiber. Sind Trachtler und Sportler identisch? - Wohl kaum.

Über das Werkzeug der Analyse habe ich in den vorangegangen Kapiteln einiges gesagt. Wir gelangen nun zur Anwendung. doch auch hierfür war es notwendig, einige Voraussetzungen zu schaffen, b.z.w. im Vorfeld einiges zu klären.

Die Wissenschaft versucht zum Gedanken, zur Sprache die Haltung des produzierenden Menschen einzunehmen. Auch der Mythos hat eine Haltung des Gebrauchs gegenüber Bedeutendem. Doch die Wissenschaft bemächtigt sich der Bedeutung, um sie zu verändern; der Mythos, um sie festzulegen. Die reine Wissenschaft produziert keine Mythen. Der Preis, den die Wissenschaft zahlt, ist Askese, sie muß das Künstliche der Analyse eingehen, sie kann nicht von dem, was ist, in intuitiver Übereinstimmung reden, sondern sie muß es erst beweisen, was bedeutet, daß sie ihr System der Wertungen offen legt, sich im Reden als Wissenschaft reflektiert und ihre Ausdrücke der Methode anpaßt. Indem sie methodisch redet, verhindert sie den Mythos. Sie kann z.B. über die Struktur nicht in formalen Ausdrücken reden oder umgekehrt. *"Es kann gut sein, daß es auf der Ebene des 'Lebens' nur eine nicht differenzierbare Ganzheit von Strukturen und Formen gibt. Doch die Wissenschaft hat mit dem Unsagbaren nichts zu tun. Sie muß vom Leben sprechen, wenn sie es verwandeln will."*[10]
Das heißt vor allem: Beschränkung auf das Faktische; das Faktische nicht als etwas Behauptetes, sondern als ein quasi handgreifliches Ding, ein aus der Wirklichkeit des Lebens isolierter Gegenstand, den ich lange und immer wieder betrachten und bemessen kann.
Erst wenn das geschehen ist, kann ich darüber spekulieren, und meiner Phantasie freien Lauf lassen, um in dieser zweiten Welt, quasi meinem Orakel, Gesichtspunkte zu entdecken, die mir jenen überraschenden Blick ermöglichen, den man wohl geistigen Höhenflug nennt, oder Kür nach dem Pflichtprogramm. Wir also bleiben vorläufig bei der Wissenschaft.

Wir haben Interviews gewählt, weil sich das anbot, aus ihnen das Faktische zu beziehen. Eigentlich nicht die Interviews, sondern deren Abschriften. Die nämlich lassen sich sortieren, neu ordnen, die Beziehungen herstellen zwischen Aussagen, Aussagegruppen. Ich kann in hermeneutischen Zirkeln kreisen, vom Ganzen langsam ins Detail gehend mich vorantasten, oder Satz für Satz, Wort für Wort, jede Silbe aufwühlen, um so

langsam die Spannungen, die Interferenzen aufzustöbern, die in diesem kleinen, diesem Däumlingsausschnitt von Wirklichkeit verborgen liegen. Auf diesen Ausschnitt haben wir uns mehr und mehr begrenzt, weil uns die Interviewausschnitte auch nicht davonlaufen konnten, und weil sie faktisch sind. Es gab genug an ihnen zu entdecken. Niemand wird ihre Faktizität und Authentizität bezweifeln können, höchstens die Ergiebigkeit unserer Methode, aber das ist eben das Wissenschaftliche.

Kriterium der Analyse war die Struktur und die Logik. Es wurde die Struktur und die logischen Beziehungen der diese Struktur konstituierenden Punkte analysiert. Man kann das mit der Landvermessung vergleichen, deren kartierten Topografien sich an trigonometrischen Punkten in der realen Landschaft orientiert. In einer ähnlichen Weise lassen sich Interviews vermessen, wenn man vorher die räumlichen 'Vektorebenen' wählt, zu der sich der faktische Gehalt der Interviews verhalten soll. der Vektor gibt die Richtung an, indie ich schaue, b.z.w. in die ich mich als Schauender bewege.
Die Angabe dieses Vektors, in dessen Raum ich einen Gegenstand bemessen kann, bedeutet mich eines Zieles zu vergewissern, das konkretisiert in der Methode ich bereits im Vornhinein abstecken muß. Nicht den Weg nach dem Prinzip: 'ich gieße einen Gummibaum mit Whisky; mal sehen, was herauskommt', sondern: 'Ich will die und die Ergebnisse; mal sehen, wie sich die Wirklichkeit, das Leben - von dem ich mich als Intelektueller auf eine seltsame Weise ausgeschlossen fühle - dazu verhält, zum prognostizierten Ergebnis.'.
Der Raum, in dem ich betrachte, ist nicht absolut, sondern dynamisch; wovon ich reden kann, ist die Konstanz dieser Dynamik, also die Beschleunigung.
Wenn ich zusehe, muß ich wissen, worauf ich achten will: - das Unmittelbare ist nur der Idee nach unmittelbar, nic ht mehr in dem Augenblick, da ich meinen Diskurs darüber eröffne, weil ich das Geöffnete des unmittelbaren Raumes in meinen Vektor einschließe, wenn es ein wissenschaftlicher Diskurs sein soll. Er ist es, insoweit er Auskünfte geben kann über seine eigene Widersprüchlichkeit. -

Die Frage lautet: Welche winzig Teilchen, womöglich an der Peripherie gelegen, sind die Lichtpunkte meiner der Wirklichkeit begegnenden Reflexionen. Das setzt im ergiebigen Fall einen gewissen Parallelismus der Gestalt des Bewußtseins mit der Gestalt dessen, was in der Welt der Fall ist voraus - und was wir in deutender Weise daraus ziehen können, wozu uns die Brüchigkeit unserer Sprache beflügelt, weil sie in ihrer Brüchigkeit das Offene vermittelt ... aber das grenzt vollends an ein anderes Thema.

Mein Gedanke ist, daß Wissenschaft keine ihr immanente Ableitung besitzt. Die Beurteilung ihres Zweckes beruft sich auf andere Mittel, zum Beispiel, die der Ästhetik: darin hat die Wissenschaft ihren Platz, dort bildet sie einen fruchtbaren Hintergrund, aber keineswegs erfüllt sie den Raum. Im Gegenteil: Ihre Begrenzung provoziert die leeren Stellen für noch zu Entfaltendes. Sinn der Ästhetik ist es ja nicht, lehrreich zu sein, sondern eine geistige Höhe zu entfalten, wovon das Lehrreiche nur ein Produkt ist.
Der Einsatz wissenschaftlicher Methode gründet - wenn nicht auf naiver Verantwortungslosigkeit - so dann auf wissenschaftlich nicht bestimmten Sinn. Dieser Sinn muß erst behauptet werden, in einem Akt der Setzung, um mit der Lekture des Wirklichen einen Anfang zu machen.

Das erste Wort im Diskurs behauptet noch nicht den Sinn, aber er eröffnet das Kreisen um etwas, das sich mit der Dauer des Kreisens sinnlich herstellt, solange, bis alles gesagt ist.

Wir begannen unseren Diskus in einer **ironischen Haltung.** Ironie ist etwas Schwebendes. Ironie fordert mit einem Lächeln auf zu einem stillschweigenden Einverständnis mit einem an sich grausamen Faktum innerhalb der menschlichen Existenz, indem sie diese Grausamkeit im Wissen eines anderen, bestimmten, befreienden Kontrapunktes im gleichen Menschen aufhebt; aufhebt, der Betrachtung zuführt, aber nicht auflöst. Ironie berührt den Boden der Erkenntnis, leichtfüßig, sie ist eine Form der Reflektion im italienischen Licht, in klarer Luft und in farbigen Prismen der Morgentautropfen. Am liebsten verflüchtigt sie sich in vollkommener Klärung, als wenn nichts gewesen wäre. Eleganz durch Schlichtheit. Darin unterscheidet die sich vom

Zynismus, der niederdrückt, eingrenzt, zurückdrängt. Zynismus beschwert, Ironie erleichtert, sie hat etwas Lustwandlerisches in traumhaften Gärten, sie entfernt sich aus dem Gegenstand, dessen Sinn sie im sich Entfernen bestimmt. Wie jede Art von Witz, sofern er geistreich ist, gibt Ironie menschliche Unvollkommenheit zu. Das Lächeln befreit von Überheblichkeit, die den Blick versperrt. Ihr Fluidum, in dem sie blüht, ist die Bescheidung - ein überheblicher Mensch, der sich aus welcher Eigenschaft auch immer überlegen fühlt, ist niemals ironisch.

Das war unser Thema: Ein System zu entwerfen, in einem Bündel von Ansätzen, das in der Schwebe liegt über der Realität, aber in Bezug zu ihr. Unser schwebendes System der Wissenschaft steht in der Beziehung der Ironie zur Realität. Diese Spannung war gewollt, sie war gesucht. Uns lag nicht daran, zu sagen: Trachtenvereinsmitglieder sind kleinbürgerlich, weil etc..... - sondern: Wir wissen nicht, ob die Trachtler kleinbürgerlich sind oder nicht. Jedenfalls pflegen sie in ihren Reihen ein Clischée, den Seppl - Hosen - Mythos, und ihr Verhältnis zu dem Clischée ist zart und poetisch. In diesem Verhältnis drückt sich ihre Schwierigkeit aus, sich in der Welt zu orientieren, da ihnen das Clischée als Clischée fremd uns als ihr eigenstes Kulturgut vertraut ist, etc. ...

Im Blickpunkt war der Mensch, der in einer gewissen Tragik sich ,um seine Kultur und Identität aufzubauen, an sich schon lächerlicher Fragmente bedient in der Stadt, deren Kultur so und so nur das Fragmentarische und Lächerliche kennt und sich aus diesen Fragmenten zusammensetzt: Deswegen ist der Trachtler, sein Bemühen nicht lächerlich. Es gibt eine Spannung zwischen seinem Bemühen, seinem Bedüfnis nach Identität, nach Unterscheidbarkeit und gleichzeitiger Vergewisserung in der Identität der Gruppe auf der einen Seite und der lächerlichen Mittel, deren er sich bedient, und bedienen muß in gewisser Weise, auf der anderen Seite, und diese Spannung läßt sich ironisch deuten. Ironie sucht solche Art von Spannung, diese Spannung war in unserem Diskurs - wie gesagt - gesucht und gewollt. Die Methoden wurden gewählt, um aus der Struktur und der Logik der Interviews diese Spannung zu gewinnen, und ironisch zu deuten. Das Spannende in der Realität - als eine

immanente Realität - wurde in Beziehung gesetzt zu einer zweiten, einer transzendierenden Spannung, wenn man es so heißen kann, der Polarität, welche die Ironie erzeugt, zwischen Wissenschaft und Realität, und in diesem Verhältnis läßt sich lohnend weiterdenken, denn diese Relation hat eine gewisse Sinnlichkeit, die Sinnlichkeit der Ironie. Wir wollten eine fröhliche Wissenschaft.

2.8. EXKURS ÜBER EINE FRÖHLICHE WISSENSCHAFT

Ironie heißt ja auch, dass ich an einem Gegenstand überprüfe, inwieweit er Teil hat an einer Freude. Ironie ist Nabelschau der Freude. Freude ist der selbstgewisse Rückhalt, die Ironie das vergleichende Medium. Uns hat nicht interessiert, die Trachtler zu verurteilen, ihnen mindere Intelligenz nachzuweisen, anachronistische Weltanschauung, sondern inwieweit ihre Kultur Teil hat an einer Freude, in anderen Worten, inwieweit ihre Kultur Kunst ist.

Kunst ist unter anderem auch die Aufhebung von Gegensätzen in einer Einheit, das bewußte Hantieren mit Widersprüchen, ihr Einsatz als Mittel des Stils. Die Widersprüche sind die Klänge der Freude. Umgekehrt stürzt sich ein fröhlicher Mensch bewußt in Widersprüche, die Herstellung schöner Gegensätze steigert seine Freude. Wenn wir den Trachtlern etwas zum Vorwurf machten, dann nicht ihre Widersprüchlichkeit, sondern ihre Tendenz, diese zu verbergen, resp. sich bewußt zu weigern, sie wahrzunehmen.

Der Bezug zur Freude wird an dieser Stelle etwas befremden. Deswegen schweife ich nach dieser Richtung noch ein wenig aus, bevor ich an den Gegenstand selbst gehe, dessen Wirklichkeit

Was über Freude an sich gesagt werden kann, ist Spekulation. Man kann Freude nur in der Bezeichnung ihrer Verformungen besprechen. Freude könnte heißen, daß ich mir Zeit lasse, um etwas auszutragn wie ein Kind im Leib. Daß ich etwas zärtlich berühre und warte, bis etwas mir zuströmt.
Feude könnte sein eine intime, heranreifende Frucht des Denkens, nicht unbedingt des analytischen, sondern des spielerischen, des tastenden, deren Kern die Schwerelosigkeit ist. Ich nahe friedlich und mit verwundarem Herzen.

Freude - wahrscheinlich ist sie genügsam, schätzt nichts mehr, als in Ruhe gelassen zu werden - sicher ist Freude in ihrem pulsierenden Zustand Anstoß des Neids. Sie ist unmittelbare Anarchie, Steigerung des Spiels, Ausdruck der Lebensintensität. Bad in Gegensätzen, Überschwenglichkeit vielleicht. Wer nicht fröhlich ist, hat nichts begriffen vom Leben. Ich denke, daß eine lange Tradition, die ihren Höhepunkt in der Renaissance hatte, als Zeichen der Freude, die erotisch - sinnliche, zugleich unberührte, reine Jungfrau, als religiöses Motiv zugleich die Jungfrau Maria dargestellt hat. Freude in diesem Sinne ist eine real existierende Utopie, könnte es sein, denn in ihr wird der Mensch wesentlich. Freude ist immer sinnlich, das Denken treibt sie ins Leere. Freude stiftet unmittelbaren Lebeszusammenhang, nicht indem sie den Alltag nur überhöht vorstellt, sondern indem sie Lebenswille und Lebensrealität konfrontiert, in dialogischen Widerspruch setzt. Freude ist der Ort der KOnfrontation des Idealen mit dem Realen, an dem dieser gegensatz fruchtbar wird.

Ich habe jetzt nur in meiner Phantasie einem humanen Gedanken nachzufolgen versucht, ohne darin weiter zu gelangen als bis zu idealen Begriffen. Die Freude spielt in unserem alltäglichen tatsächlichen Leben nur eine beiläufige Rolle - die Kunst, die sie zu erinnern versucht, steht, wie sie selbst, in den Nischen der Großstadt, in den Museen, den Theatern; die Freizeitkultur suggeriert ihre Konsumierbarkeit: Tu dies, tu jenes, kauf' dies, kauf' das, du wirst Ansehen haben und Freude an deinem Leben. Diese objektivierte Freude, die als Warenwert über den Ladentisch oder als bezahlter Quick -Fick durch die Betten geht, ist nichts als die Freude an der Destruktion, eigentlich eine Alarmglocke, ein Jagdruf und Durchbruch des homo neandertaliensis. Ob aus diesen Ruinen, wie Schiller bemerkt (in einem anderen Zusammenhang zwar) neues Leben aufblühen wird, ist nicht entschieden. Die Intensität der Freizeitkultur ist nicht wesentlich im (auch sinnlichen) Sinn der Freude, sondern zerstreuend. Alles wird zerstreut, vor allem Sand in die Augen und Trockenheit und Ödnis in die Landschaft, deren sich die Freizeit bemächtigt.

"Die echte Volkskultur bewahrt", sagt der Trachtler, *"wenn das Land kaputt ist, ist auch die Tracht kaputt."*

Das ist sehr schön gedacht, nur spricht er leider nur von Mythen. Der Verlust des Mythos der Tracht bedeutet die Zerstörung des Mythos des Landes. Darauf kommen wir später.

Aber Freude wäre es, dem Land, der Landschaft eher, der sich der Trachtler so sehr verbunden fühlt, deren wahrer Deuter er zu sein vorgibt und darin er seine Legitimationsgrundlage findet: diesem Land auch verbunden zu handeln, wozu uns die Naturwissenschaft einige Kenntnisse verschafft hat, zur Beseitigung von Umweltschäden zum Beispiel: Freude dokumentiert sich, indem jedes Wesen zu seinem recht kommt.

Da aber lebt der Trachtler im sowohl als auch. Das Leben als Trachtler siedelt wie ein Traum in einer anderen, reinen freudenvollen Welt: Spaß, gesundes Leben, Identität, klare Verhältnisse, Brüderlichkeit. Absolut gesehen ist diese Freude echt. Die Auskunft: *"Ich plattle, weil's mir Spaß macht."* ist in diesem Sinne erschöpfend, mehr läßt sich dazu nicht bezeugen.

Aber in der Relation zu der in der Regel mittelständischen Berufsrealität des Trachtlers lebt er im Widerspruch. Hier denkt er - bewußt mitunter - modern: sogar um sich des Vorwurfs zu verwehren, Anachronist zu sein. Hier ist er Zeitgenosse wie jeder andere, und darum bemüht, sich als niemand anders auszugeben: *"Ich bin so, wie du und ich."*

Auto, Autobahn, Fernsehen, Verstädterung, Landverbrauch, - um in der ökologischen Argumentation zu bleiben - an dieser internationalen Kultur arbeitet der Trachtler betont fleißig mit, Hauptsache, seine paeininsulanische Bodenständigkeitskultur bleibt in den von ihm gesetzten Reminiszenzen erhalten, abgeschottet, sich meinend, wie das reine Lebenskunstwerk Ludwig II von Bayern, in seinen musealen Nischen. Der Trachtler deutet sich über die Realität hinaus.

Auch das ist ihm vorzuwerfen. Seine Kultur ist schizophren, orientiert sich an Mythen und nicht an der Realität. Sie ist ein Lebenskunstwerk bürgerlichen Charakters, dessen Kritik an der Realität der Städte vorbeilebt. Die Vereine sind Orte der Sehnsucht nach der reinen Freude, die sich nach innen abschließen, nach außen würde ihre Stimme versiegen. Sie entziehen sich dem Boden, auf dem sie ständig zu sein behaupten.

Die Freude an der Tracht und an den Tänzen, an der Musik entbehrt der Konsequenz. Die Trachtenvereine sind ein Mißklang in der urbanen Welt: sie leben vergeblich das Prinzip Dorf, dokumentieren agrarische Tradition, fühlen sich gesunder Natur entwachsen. Aber die Trachtler nehmen sich selbst nicht ernst, die Bedeutung, die Philosophie ihrer Zeichen, die sie am Leib tragen - und ziehen es vor, sich zurückzuziehen, ein Doppelleben zu führen - und diesen schmollenden Rückzug deuten sie rechthaberisch als Widerstand. (Gegen wen oder was, ist dann nicht mehr so recht klar. Gegen die mißmacherischen Preußen?)

Wir haben dieses Phänomen des schmollenden Widerstands als Seppl - Hosen - Mythos bezeichnet. Das hat geschichtliche Hintergründe.

2.9. DREI HISTORISCHE LINIEN

Die historischen Linien - kausale Verknüpfungen des So-Gewordenen - sind vielfältig. Wir greifen drei heraus. Zum ersten die Entstehung eines für unsere Belange sehr wichtigen Phänomens: Dem Folklorismus, zweitens, mehr auf das Theater bezogen, den Lebenslauf des Typs "Seppl", resp. "Larifari" und drittens einige Stationen der Trachtenvereinswesens. Die drei Geschichten sind eng verwoben, bilden und sind gebildet worden in der Geschichte der letzten beiden Jahrhunderte. Das ist auch der Zeitraum, der im wesentlichen interessiert.

2.9.1. FOLKLORISMUS

Die ersten Aufzeichnugen der Tracht vom "Volk" stammen natürlich nicht aus dieser, soziale Gegensätze verschleiernden Gruppe selbst, die mit diesem Begriff bezeichnet ist. *"Während die frühen Trachtenbücher der Renaissancezeit vor allem ausländische exotische Kleidung darstellten, wurde seit dem Ende des 18.Jahrhunderts zunehmend die Exotik der einheimischen Trachten entdeckt"*[11]

Das geschah nicht aus bloßer Lust an den Farben. Aus wirtschaftlichen schweren Krisen heraus und zur Sicherung steuerlicher Einnahmen war es notwendig, die Lebens- und Produktionsbedingungen des 'Volkes', der niederen sozialen Stände zu untersuchen, auch um sie - im Zeichen der Aufklärung - effizienter zu verwalten. Diese eher wirtschaftliche Erhebung ging einher mit der ideologischen Aufwertung der aus dem 'Volksleben' zugehörig interpretierten Zeichensysteme, die als Reaktion des Adels auf die bürgerlich revolutionären Strömungen zum einen die Verbundenheit und Solidarität mit dem Volk dokumentieren sollte, damit auch den Anspruch auf die Führungsrolle als etwas Naturgegebenes, Gottgewolltes, und zum anderen aber war die Nachahmung des für rein, unverdorben und jeder Dekadenz abholt gehaltenen Volkslebens und dessen Kultur eine modische Einverleibung im Bewußtsein der eigenen Naturferne und Blutleere. Hier hat die Oberschicht in Wahrung, oder sogar zur Durchsetzung ihrer Interessen dem Untertanen über die Schultern geguckt, und die im Barock noch geschätze Distanz aufzulösen. Eine eher theatralische Geste - und in diesem Bereich auch nachzuweisen, denn ein tatsächlicher Vollzug einer Demokratisierung.

Die Ströme des Interesses floßen allerdings nicht nur von oben nach unten, wo man zur eigenen Labsal aus der Exotik des eigenen Volkes zu schöpfen hofte, um in die Fremde des eigenen Landes zu reisen, was dort als etwas unmittelbares, ursprüngliches, reinentsprungenes, mit dem seufzenden Noch versehenes sich abspiele, um sich an dieser Quelle zu erfrischen von der Mühsal jahrhunderte langer Regierungsgeschäfte, auch das Volk nahm regen Anteil an dem höfischen Leben. Nicht nur daß es neue Moden, sofern sie es sich leisten konnte, kopierte, um selbst höheren sozialen Status zu erringen, wie etwa die Mode der knielangen Hose als männliches Beinkleid, aus praktischen Erwägungen bald aus Leder genäht, weil das haltbarer ist, sondern die Attribute der sentimentalen, bald auch geheuchelten Betrachtung des Volkes mit den Augen der Oberschicht galt es bald auch zu erfüllen.

" Tatsächlich trat an die Stelle des Bewußtseins sozialer Distanz, die sich auch in der Kleidung verkörperte, das Gefühl der Repräsentanz; die Rollenerwartung der oberen Schichten wurde akzeptiert, die Rollen übernommen. Die tracht wurde immer häufiger als äußeres Zeichen der Heimatliebe, der vaterländischen und sogar der religiösen Gesinnung interpretiert; und wo die alten Trachten verschwunden waren, wurden neue alte Trachten geschaffen; der Weg zu den Trachtenorganisationen war frei."[12]

Das geschieht etwa Mitte des 19.Jahrhunderts. Es verdienen noch einige Faktoren der Deutung und Erwähnung. Die einsetzende Industrialisierung begütert auch andere Schichten als nur den Adel mit Reichtum und Macht, und schafft vor allem eine redikale Neustrukturierung der Bevölkerung. Die überwiegend agrarische Beschäftigung, der damit verbundene jahreszeitzyklische Lebenskreislauf geht verloren, es entsteht eine neue, proletarische Bevölkerungsgruppe, die langsam ein spezifisches Selbstbewußtsein zu formulieren beginnt, zumindest formulieren scharfsinnige Stellvertreter. Der wirtschaftlich notwendige Zusammenschluß Deutschlands als Industrienation muß nach der - jetzt als Trauma hingestellten - französischen Fremdherrschaft Napoleons auch kulturell, sittlich und auf dem Gebiet der Mythologie legitimiert werden. Die Einheit der deutschen Volkspersönlichkeit wird postuliert und will

geformt sein, und wird in quasi teleologischen Kreisen in den Schmieden junger Wissenschaften sythetisiert. Glaube vermengt sich mit tatsächlichen Beobachtungen, morphologisches Gestalten mit nüchterner Analyse, im Dienste patriotischer, nationaler Interessen. Die Idee der Nation erhält so einen notwendigen, naturhaft gewollten Beigeschmack, der Mackel des Gemachten wird fortgedichtet.

Der Ausbruch des Unmittelbaren, Kräftigen und Naiv - Eindeutigen, nicht nur in bürgerlichen Kreisen zum Beispiel mit der Verbreitung des Walzers, der die starren Hoftänze ablöste, als Teilhabe an der Impulsivität des Volkes begrüßt, erhält nun ein janusköpfiges Gesicht. Die Idee des Stammes und nationaleinen Volkes dient - als pädagogisches Gegenbild - zur Legitimierung von Herrschaft über eine von Zivilisation und Industrialisierung verzerrte, wieder aus der Optik der Herrschenden, Realität. Nicht mehr das Wilde, das Befreiende steht im Vordergrund, sondern der 'Urgrund des Sittlichen', der in verschiedenen verdeckten Formen sich fortgepflanzt haben soll noch aus der Zeit der Germanen, die Tazitus beschreibt. *"Soweit dieses Gegenbild aber durch sozial Deklassierte verkörpert wird, spielt auch die Rechtfertigung von Herrschaft mit - der Gedanke, daß es die da unten, richtig betrachtet, viel besser haben mit ihrem natürlichen Dasein, entschuldigt das oft recht weit gehende Verfügen über die anderen Volksklassen. Dieser Zusammenhang wird jedoch nur in den seltensten Fällen durchschaut; und die Erfahrung des sozialen Abstandes wird nicht nur selbstbewußt zu komischen Aspekten auf das einfache Volk benutzt - der Bauer als Schwankfigur - sondern auch mit sentimentalischer Wehmut registriert - der fröhliche Landmann als beneidenswerte Existenz. Eben diese sentimentalische Haltung aber bleibt nicht auf die Oberschicht beschränkt; sie geht ins Bewußtsein auch der anderen Schichten über. 'Volkskultur als Gegenwelt' wird popularisiert."*[13]

Die da unten, die es besser haben, das sind die Bauern, und ihre Kultur - und dieses verklärend sittliche Vorbild aus einer beschönigten Vergangenheit, die im gedichteten Kleid erinnert wurde, war auf die Proletarier gemünzt, als ein Stillhalteappell, der reine Wein und das treue Weib als Kompensation für eine überkommene, feudalistische Herrschaftsstruktur in

in einer aufsteigenden Industrienation. Als Volkskultur nur das Agrarisch - Bäuerliche wahrzunehmen ist spezifisch für die wilhelminische Ära, deren Kluft zwischen Gesellschaft und Staat, die mit solcher Art von Mythos verschmiert wurde. Aber auch hier nicht nur von oben nach unten. Das den eigenen Traditionen entrissene Proletariat suchte nach faßlichen Identifikationen des Selbst, und heir bot sich der idealisierende Blick zurück selbstredend an. Das junge Industrieproletariat wurde abgeschöpft von einer übervölkerten ländlichen Struktur, niedrige und niedrigste Lohngruppen aus den gutherrlichen Gehöften, die sich in den Städten - als so und so eigentumslose Schichten - bessere Überlebenschancen ausmalten. Von hier aus, in fremdbestimmter Lohnabhängigkeit - im Grunde hatte sich ja nicht viel geändert - wurde der Grund und Boden, woher man kam und freilich auf einer mythischen Ebene, heimattümelnd und plötzlich schollenbewußt in Besitz gemommen. Die Besitzlosen reden von ihrem Land, womit nicht der Mitbesitz an Produktionsmitteln, sondern die Erde, der vaterländische Gebärgrund gemeint ist. Was vorher nicht verlassen werdne durfte, weil der Bauer an den Lehnsherren gebunden war, wurde im Bewußtsein der Entfesselten stilisiert zur Inkarnation ihres Heimatgefühls, Arbeit und Gebräuche des Landlebens. Erst das Wissen um die Gegensätze zwischen Stadt und Land, die sich aus unterschiedlichen Arbeitsrythmen ergeben, machte die Entdeckung des ländlichen Brauchtums als eine Art Lebenskunstwerk möglich. So feierten sich die unterschiedlichen Landsmannschaften in den Städten, um sich vor sich selbst ihre Unterschiedenheit, ihr selbst zu belassen, eine wenn auch bescheidene Lebensfülle und Buntheit zu entfalten und wie gesagt ihre Erde als ihre Heimat anzueignen. Was verloren schien, wurde als Kunstwerk, als Volkskunstwerk zu neuem Leben erweckt.

Was hier als echt und weniger echt angenommen, nachgeahmt oder ahnend nachkreiert wurde, war zu vielen Teilen eben nciht erinnertes Kulturgut aus der agrarischen Arbeitswelt, sondern ein Reimport städtischer Erwartungen an das für natürlich, unittelbar und urwüchsig gehaltene Leben der Bauern, der Älpler. Zahllos sind die Darstellungen das urwüchsigen Landlebens, wie es die immer zahlreicher strömenden 'Sommerfrischler' suchten und schließlich auch vorfanden, weil sich die Landbe-

wohner das gute oder bessere Nebengeschäft mit diesen ersten Touristen nicht verderben wollten.

" Den verschiedenen Phasen des touristischen Ausbaus entsprechen auch hier verschiedene Phasen in der Herausbildung des 'Folkloristmus'. Die ersten Touristen hingen dem Stil der Sommerfrischler an, wie sie schon 1802 im Neuen Teutschen Merkur vorgestellt waren: sie waren genügsam und forderen von der einheimischen Bevölkerung keine Änderung der bäuerlichen Lebeweise, werteten diese aber auf und trugen so zur Verklärung des Bäuerlichen bei, die allmählich in - zunächst noch bescheidenen und zurückhaltenden - Formen der Selbstverklärung überging. Die einheimischen Bewohner jenes Ortes sahen zunächst keinen Anlaß, von ihren gewohnten Verrichtungen abzugehen. Nur ganz wenige begriffen frühzeitig die Chance, die das neue Gewerbe des Fremdenverkehrs ihnen bot -sie bauten ihre Maiensäße zu Bauernhöfen mit einigen Fremdenzimmern aus.

Damit aber hatte schon dei zweite Phase der touristischen und damit auch folkloristischen Entwicklung begonnen, charakterisiert durch den hektischen Ausbau aller touristischen Einrichtungen und - in Verbindung damit - den nicht weniger hektischen Abbau aller überlieferten Formen. An die Stelle der alten Blockbauten traten schnell hochgezogene Steinhäuser; wo früher kilometerlanger Schragenzaun zu finden war, bildeten bald nur noch kümmerliche Reste davon ein klägliches Fotomotiv, während nun Stacheldraht die Weiden abgrenzte, und das Vieh wurde beileibe nicht merh festlich geschmückt ins Tal getrieben, sondern eilig in Wagen verladen und wegbefördert."[14]

Man ist leicht dabei, diesen Kulturwandel wertend zu betrachten. Auch das Leben vor der Industrialisierung der Landwirtschaft, der Umbau der Landschaft in eine technische Landschaft mit Werkstättencharakter, wie es Ernst Jünger ausdrückt, in der es sich darum handele, *"Formen der Bestellung, Bewirtschaftung und Besiedelung des Landes zu verwirklichen, in denen der totale Arbeitscharakter zum Ausdruck kommt"*[15], war sicher nur Mühsal und Arbeit gewesen. Ob es unmittelbarer war oder ob es unmittelbarer ist, das ist eine Frage der prägnant kulturellen Prämissen. Jedenfalls setzt mit der Technisierung der Landschaft eine kulturelle Unsicherheit ein, deren eines Produkt die Rückbesinnung auf das naturverbunden Ländliche

ist, ein Zug, der bemerkenswerter Weise sich mit dem verstärktem Bewußtsein, daß sich urbanes Leben praktisch schon in alle Winkel unseres Kulturkreises durchgesetzt hat, noch verstärkt. Ohne Urbanität ist das Phänomen des Folklorismus nicht zu denken.

Die Rollenerwartung der ersten Sommerfrischler an die Landbewohner ist vorgeprägt durch kulturell städtische b.z.w. höfische Erfahrung. Das Wahrnehmungsraster ist verbildet, nicht nur durch Rousseaus Naturbegeisterung, welches sich im berühmt gewordenen Naturidyll am Lac de Bienne in den höchsten Tönen vergreift, und ein neues Wort in einem neuen Sinn prägt: *"Les rives du lac du Bienne sont plus sauvages et* ***romantiques*** *que celles du lac de Genève, parceque les rochers et les bois y bordent l'eau de plus près; mais elle ne sont pas moins riantes."*[16] Es ist dies ein Rousseau, welcher schon unter den schwersten Vorstellungen des Verfolgungswahns leidet, der dieses ruhig, plätschernd, lächelnde Idyll entwirft, wo er in einem Kahn dösend sich eins fühlt in der ruhenden Natur. Bezeichnender Weise zeichnet dieser psychisch kranke Mensch nicht nur das Bild der extremen Ruhe und in der Natur ausgelassenen Freude, sondern - dabei vorausschauend modern, einer Neurose des 20.Jahrhunderts vorausgreifend: *"Le bonheur est un état permanent qui ne semble pas fait ici-bas pour l'homme. Tout est sur la terre dans un flux continuel, qui ne permet à rien d'y prendre une forme constante. Tout change autour de nous. Nous changeons nous-mêmes et nul ne peut s'assurer qu'il aimera demain ce qu'il aime aujourd'hui. Ainsi tous nos projets de felicité pour cette vie sont des chimères."*[17]

Natur ist das beständig wirksame Ruhende, anwesend in seine wilden, romantischen und heiteren Zügen, wie sie Rousseau vorbildend für die ihm nachfolgendn Generationen der Naturexegeten formuliert. Ihr entgegen tritt das Chimärenhafte der Kultur. Die Volkskultur als eine Findung und zugleich Erfindung des 19.Jahrhunderts ist eine vermittelnde Instanz der Beharrung in diesem an sich sehr dynamischen Gegensatzpaar - Natur verspricht Glückseligkeit, das Volk natürliche Sittsamkeit.

Der Sommerfrischler wollte teilhaben an dem Romatischen, an dieser groben Heiterkeit. Das Landleben, Allegro ma non troppo, Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande: wir sehen, wie sehr das noch dem Schäferspiel verhaftet ist, das aber nicht mehr bloß konsumiert werden möchte als Unterhaltung am Hofe, sondern man bereibt eine "existentielle Begegnung" im Kunstraum der Volkkultur.

Beethovens Erinnerungen an das Landleben stehen bekanntlich auch in engem Zusammenhang mit einer Krankheit: nicht einer psychischen, aber in ihrer Auswirkung für einen Musiker doch sehr existentiellen. In seinem Heiligstädter Testament vom 6.Oktober 1802 schreibt Beethoven: *"Welche Demüthigung, wenn jemand neben mir stund und von weitem eine Flöte hörte und ich* ***nichts*** *hörte, oder jemand den* ***Hirten Singen*** *hörte und ich auch nichts hörte."*[18] Beethoven begann akut taub zu werden. Seine Erinnerungen sind Umsetzungen heiterer Empfindungen (Dokument des Lebenswillens) verlagert in ein ländlich idyllisches Milieu, das er schon nicht mehr in realitas so wahrnehmen konnte. Das **wahre** Volksleben ist reine Dichtung, Besitznahme des Verlorenen, des verloren Geglaubten, dessen, was nie in Besitz gewesen war, aber jetzt als Mangel erscheint. Das Paradies auf Erden wird im Mythos herbeigesungen, in Beethoven sechster Symphonie auch in diesem transzendentalen Sinn und im Stile der Zeit. Das Pastorale pflanzt sich auch in der Musikgeschichte fort, man denke nur an den Klang der Kuhglocken, der in Mahlers Sinfonien immer dann ertönt, wenn wir uns dem Programm nach im Elysium (!) befinden. Das nur am Rande.

Herrmann Bausinger spricht von drei Phasen in der Entwicklung des von ihm so bezeichneten Phänomens des Folklorismus. *"Auf der ersten Stufe handelt es sich um eine bewußt spielerische Identifikation aus relativ großer Distanz; als Typus kann hier das Schäferspiel genannt werden, das angebliche ländliche Wirklichkeiten, das auch Folklore und angebliche Folklore formelhaft - idealisch faßt. In einer zweiten Phase, welche Volkspoesie, Volksüberlieferung, etc. erst richtig zu entdecken glaubt, wird eine existentielle Form der Begegnung, ja oft gerade eine Verschmelzung angestrebt. Aber dieser Impuls stößt rasch an Grenzen und schwächt sich ab; was bleibt, ist eine distanzierte Präsentierung von dekorativer Scheinrealität. In der Malerei äußert sich diese in der Vielzahl schönfärber-*

ischer ländlicher Genreszenen, in der Dichtung am deutlichsten in den Dorfgeschichten; noch charakteristischer aber sind die Operetten, in denen das Bunt - Folkloristische einen ähnlichen Stellenwert hat wie exotische Szenerien.
Sucht man die Reihe besonders sprechender Erscheinungsformen bis in die Gegenwart fortzusetzen, so könnte man ergänzen: Schäferspiel - Operette - Heimatfilm. In diesem ist aus der Scheinrealität realer Schein geworden. (...) Gebirgsfilme, wie die von Luis Trenker, mit ihrem überspitzen udn verlogenen Idealen zeichnen alpines Brauchtum weniger nach als vor - es gibt einzelne Belege dafür, daß die Bevölkerung die verlogen - echte Gebirglerart zumindest auch aus diesen Filmen erlernte."[19]

Das Bedürfnis nach ursprünglicher Naturnähe und -verbundenheit, sei es aus religiös - romantischen Motiven, Zivilisationsüberdruß, auf der Suche nach der sittlichen Größe der eigenen Nation, etc. kippt um in das Bedürfnis nach dem realen Schein. Das Heimatspektakel soll handgreiflich werden und wird es in seiner Dogmatisierung. Um das zu erklären, müssen wir nochmals ausschweifen. Es ist ein Problem der Grenze, das dem Komplex, den wir behandeln, von Anfang an immanent ist. Die Dogmatisierung der Volkskultur - ich spreche immer von der bäuerlichen - ist ein Phänomen, das historisch in die Zeit der Trachtenvereinsgründungen fällt, also etwa die wirtschaftlichen Krisenjahre nach der Gründerzeit. Was Tracht zu sein hat, als ein Beispiel, welche Bestandteile sie zusammensetzt in ihrem 'unverfäschten' Erscheinungsbild, war allerdings schon wesentlich früher aufgezeichnet worden. Man denke nur an die entsprechenden Dekrete Ludwig I von Bayern, der im übrigen auch - auf Flugblättern - Abschriften echten Volksliedgutes verteilen ließ, um es zu propagieren (Es gab ja die Verfälscher des Neuen Deutschland!) Dieser Ludwig zeichnet Trachten auf, und legt damit fest, wie sie sein sollen.
Die Festlegung beendet die Tradition; Tradition bedeutet Geschichten erzählen können über den Wandel eines Dinges, eines geistigen Phänomens. Tradition bedeutet Anpassung an die jeweiligen Begebenheiten, ohne Gesichtsverlust, im Bewußtsein des eigenen Woher; Weitergabe der Substanz, aber nicht oder nicht unbedingt der Form. Tradition ist Erinnern - Können und Wandel in der eigenen Lebenstätigkeit. Tradition ist neugieriges

und vergleichendes Voranschreiten in gemäßigter Geschwindigkeit, die nicht über die Zeit hinaus will. Das Gegenteil von Tradition ist Verleugnung, Sprachlosigkeit und Geschichtslosigkeit.
In diesem Sinne nimmt die Festlegung der Tracht sie aus ihrer Geschichtlichkeit heraus. Sie wird a - historischer Bedeutungsträger, mit konstanter Form und fluktierender Bedeutung und verliert ihre Funktion, die sich in der Wandelbarkeit ihrer Form dokumentierte. Wir werden darüber noch zu reden haben, wenn wir die Trachtenmode behandeln. Wir fragen jetzt nach den Motiven der Festlegung - und die Antwort ist einfach: die Kommerzialisierung treibt ihre Blüten und droht die aus der Volkskultur bezogene Identität zu sprengen. Volkskultur nicht nur als Kulisse, sondern als Prostituierte: Noch heute kommt man sich vor wie ein Lackaffe.
Derweilen ist das Phänomen so alt wie die Volkskultur. Wenn sich ein Bedürfnis bildet nach Ursprünglichkeit, das ein bestimmtes Erwartungsraster einträgt, so wird sich auch ein Markt finden, dieses Bedürfnis zu bedienen. Und dieser Markt hat die Eigenschaft phantasievoll zu sein, zu wandeln, zu experimentieren, denn gerade auf dem kulturellen Märkten verlangt das Herz des Konsumenten stete Neuerung.
Nehmen wir als Beispiel das Volkstheater, und daraus wieder nur eine Figur: den Seppl.

2.9.2. VOM HANS-WURSTEN ZUM SEPPL

"Der lederbehoste Kraftprotz mit rotem Gesicht und buschigem Schnurrbart; auf dem Kopf den grünen Hut mit üppigen Gamsbart oder der Spielhahnfeder; den Janker keck über die Schulter geworfen, ein trutziges Schnaderhüpfl auf den Lippen, das Gewehr - zum Wildern, versteht sich - umgehängt; er trinkt seine 8 - 10 Maß Bier am Tag, dazwischen schnupft er dunkelbraunen 'Schmei'; als Sportart bevorzugt er Fingerhakln, Steinheben und das ach so beliebte Wettessen von Knödeln oder knusprigen Schweinshaxn. Nachts geht er mit einer langen Leiter bewaffnet zum Fensterln, auf die Alm natürlich, zur Sennerin; im Umkreis von mehreren Tagesmärschen verstreut leben seine zahlreichen Kinder, deren Mütter selbstverständlich auch Sennerinnen sind oder es zumindest einmal waren. Am Sonntag hat er nichts anderes zu tun, als einen schneidigen Schuhplattler nach dem anderen, durchsetzt von herzhaften Juchzern dem staun-

enden Publikum darzubieten.
Diesen hier beschriebenen ' Seppl' aber gibt es nicht nur in der Phantasie norddeutscher Feriengäste, sondern er läuft in der Gegend um Tegernsee und Schliersee oder Bayerisch Zell tatsächlich und leibhaftig herum (...) In ihm verkörpert sich das Fremdbild, das an Bayern herangetragen wurde; die Vorstellung ist eingegangen in die Figuren der bayerischen Bauernbühnen und volkstheater von heute; nicht Selbstdarstellung haben wir hier vor uns, sondern die Erfüllung der Verhaltenserwartungen der Touristen."[20]

Daß es sich ausschließlich um die "*Erfüllung von Verhaltenserwartung*" handelt, ist eine modellhafte Verkürzung des Tatbestandes; das dürfte aus der (auch nur ausschnitthaften) Fülle der Einflüsse, die ich oben dargelegt habe, klar geworden sein. Auch ist nicht nur eine Vehaltenserwartung in das Bauerntheater eingegangen - denn gerade der Raum des Voralpenlandes kann auf eine lange Theaterspieltradition verweisen, die nicht an Höfe und kirchliche Institutionen gebunden war, und in denen sepplähnliche Figuren schon vor den Sommerfrischlern auftauchen. So hat auch diese Figur ihre Vorläufer, nicht im hohen Norden, sondern in Italien, in Wien, Salzburg und in den Vorstadtbühnen Münchens.

Die Figur, die als direkter Vorläufer des Sepplhosensepps anzusehen ist, wäre der Hans - Wurst, eine Narrenfigur, die nachweislich Martin Luther erstmals 1519 benennt, als Verunglimpfung gegen einen Braunschweiger Herzog. Es ist der Typ von Mensch, dem das Fleisch mehr zusagt als der Geist, das Magenwohl und die Sexualität mehr den sie still - dienende Reigiösität. Die Wurst wird schon früh erotisch gedeutet, und war wohl auch von Anfang an so gemeint. (In der Deutung gibt es auch eine anale Variante.) Der Hans - Wurst dürfte ein Ableger des Harlequino sein, einer diminuitiven Teufelsfigur der Comedia, die als Wanderbühnen im Quatro Cento, in der Rennaissance auch nach Wien kamen, und dort mit dieser Figur eine Tradition begündeten, die auch im großen, ernsten Theater Einzug nahm; man etwa an Mephisto. Auf die Entwicklung dieser Figur in all ihren Verzweigungen gehe ich allerdings nicht ein. Ich ziehe nur die Linie vom Hans - Wurst zum Seppl.

1712 übernimmt Stranitzki in Wien als festes Haus das Theater am Kärntner Tor. Er ist es, der den Hans - Wurst als bäuerliche Witzfigur im Theater etabliert, und zwar in einer Weiterentwicklung der Stehgreif - Hans - Wurstiaden: Stranitzki parodiert einen Typus des Salzburger Bauern, Repräsentant des Eigenen und zugleich Fremden im eigenen Land, um über die eigene Lustigkeit und Fleischlichkeit, Dummheit und Lustbarkeit lachen zu können, betroffen auf den anderen im Selbst mit dem Finger deutend. Die Figur ist nicht ohne Witz und Charme, jung, gesund, potent natürlich, die Karikatur des erotischen Menschen. Roter steifer Rock, gelbe Pluderhose, altertümliche Narrenkröse, die noch die Verwandtschaft zu Luthers Kröse belegt, auch ein Relikt ist spanischer Einflüsse, und somit auch ein Ableger ist des Hans - Wurst, der diese Kröse auch trug. Ein spitzer grüner Hut, und eine Melkpritsche ans Gesäß gebunden. Stranitzki hatte solchen Erfolg mit dieser Karikatur des Landburschen in der Stadt, daß er als Motiv in zahlreichen Abbildungen auf Tellern und Krügen und Vasen häufig verwandt wurde.

Die Popularität dieses Theaters wurde schnell von der Obrigkeit auch als Gefahr erkannt, man versuchte, das 'Extemporieren' vor allem der Lieblingsdarsteller, wie Stranitzki, oder des 'Bernadon' des Felix von Kurz zu beschneiden. Das ging um so leichter, als daß diese Figuren von ein zelnen Darstellern geprägt wurden, die ihr Fach besonders beherrschten, und die schnell politische Tagesaktualitäten kommentierend in die Dialoge der ohnehin nur als KOnzept, aber nie ausformuliert vorliegenden Hans - Wurstiaden oder Bernadoniaden etc. einarbeiteten. *"Der erste Versuch einer solchen Einflußnahme von oben liegt in dem sogenannten 'Hanswurststreit' (1747 - 1783) vor. Er fällt für Österreich in die Zeit der josefinischen Reformen, die Zeit des aufgeklärten Despotismus, in der erneut mit fast wissenschaftlichen Methoden der Wert einer schlagkräftigen Propaganda entdeckt und konsequent für die Oberschicht eingesetzt wurde."*[21]

1752 wird ein Extemporierverbot und die Instanz einer Zensurbehörde eingeführt, allerdings gibt es immer wieder Möglichkeiten, die Anordnungen zum umgehen. Das Theater wird obrigkeitsgemäß umgeformt, die wilde Form des Extemporierens, die auflebende Lust auf der Bühne, dosiert und kanalisiert.

"Das Zauberspiel entsteht mit dem für den Absolutismus typischen Handlungsschema: Ein Mensch, der sich aus der sozialen Ordnung entfernt hat, wird durch Zauber und Geister zermürbt gemacht. Am Ende steht in diesen Stücken immer die Einsicht, daß man nicht willkürlich gegen die überpersönliche Ordnung protestieren dürfe, sondern sich ergeben einzuordnen habe."[22]

Auch in München taucht in den Vorstädten eine Stehgreiffigur mit dezidiert bayerischer Mentalität auf, gespielt von Lorenzo Lorenzini, der den Lipperl, der als Abart des süddeutschen österreichischen Hans - Wurst, erstmals belegt 1760 in Graz, zu seiner Figur macht. *"Das Geheimnis Lorenzonischer Kunst lag im Stehgreifspiel. Im Extemporieren lag seine schärfste Waffe, mit der er sich die Liebe des Volkes erkämpfte, allerdings auch den erbitterten Gegner, die Zensur, reizte. (...) Wenn der bayerische Hiesel auf dem Theater gerädert wurde zur Strafe für seine berüchtigten Thaten, wie fühlte das Volk diese Schreckensthaten und ihre gerechte Sühne mit! Zum Bajazet und Tamerlan rannte jede Kindsmagd. Lipperl, diese Figur strahlte den Zauber von Lorenzonis Kreuzerkomödien aus. 'Lipperltheater' wurde zum stehenden Ausdruck"*[23]

Diese Figur bleibt bis etwa 1850 in München lebendig, zuletzt dargestellt von Josef Schweiger: *"Lipperl war ein Ideal, wie Kasperl. Alle Eigenschaften des gemeinen Münchners wurden in höchster Potenz im Lipperl zur Anschauung gebracht; Lipperl war zur gleichen Zeit träg, dumm, übermüthig, voll, durstig, grob; es genügte nicht eine Jede dieser Eigenschaften besonders darzustellen, sondern es mußte jeden Abend alles personifizeirt im Lipperl dastehen, und war es nicht möglich so viel in gedrängtem Raum und in gegebener Zeit in allen Situationen zu erschöpfen, je nun! - was that's? - wer ihn heute nicht ganz kennen lernte, kam Morgen wieder, und Uebermorgen, und in acht Tagen, Lipperl war immer da. (...)*

Das Kostum des Lipperl war ein gelber Knappenanzug, mit einer breiten Halskrause und einem kleinen grauen Hütchen auf dem Kopfe"[24]

Gleichzeitig mit diesen kommerziell ausgerichteten Vorstadtbühnen mit ihren feststehenden Starfiguren und - darstellern,die zugleich als Parodie und Identifikationspunkt dienten, um über das Eigene im anderen Selbst lachen zu können, entwickelte sich die bereits angedeutete ernste Figur des Bauern, des

bäuerlichen Typus im Theater, das die Tradition der Bukolik zugunsten eines lokalen Realismus überwinden wollte. Es wäre hier z.B. Emil Schikaneder zu nennen, ein Vorbild von Anzengruber, mit Stücke wie 'Tiroler Wastl' (1796) oder 'Tiroler in Wien' (1794). Es mischten sich auch Vorträge echter Volkskunst zwischen die Programme der Vorstadtbühnen, Lied- und Tanzdarbietungen, die auch auf Tournee gingen. 1777 sind von Gottfried A. Bürger Tiroler Liedvorträge in Göttingen belegt, und nicht zuletzt gab es die Modeerscheinung der Alpenoper, auch Beethoven bearbeitete Tiroler Arien für Klavier, Violine und Cello. Das erste Bauerntheater mit Stücken, die auch nur im bäuerlichen Milieu spielten, wird von Moser mit 1833 angegeben, in Pradl bei Innsbruck, und zwar handelte es sich um ein Theater, bei dem nur Mädchen und Frauen mitspielten, alle Männerrollen von Frauen dargestellt wurden.

Es liegt nahe zu vermuten, daß das Bayernbild im Zuge des beginnenden Tourismus auch aus den oben beschriebenen Figuren des Stehgreiftheaters seine Kontouren bezog. Die Vorstadttheater wurden nicht nur von den unteren Schichten besucht, sondern auch die höhere Gesellschaft hatte ihre Freude daran. Jedenfalls ist Mitte des Jahrhunderts der Markt geschaffen, für sogenannte "echte" oder für die *"eigentlich ersten Volksstücke"*[25], wie es die Festschrift zur Wiedereröffnung des Münchner Volkstheater darstellt.

1850 eröffnete Johann Schweiger, Sohn des Josef Schweiger, das Neue Volkstheater in der Au, mit einem neuen Genre von Theater: *"Bereits der erste Spielplan brachte eine Überraschung: Die neuen Volksstücke Franz Prüllers. In Jahre 1850 wurde 'Da Toni und sein Burgei oder Das Fest am Kochelsee' aufgeführt, es folgte 'Die schöne Klosterbäuerin oder Der Lawinensturz'. Diese Stücke hießen 'Original Charakterbilder aus dem bayerischen Hochland'. Sie bildeten eine neue Gattung von Volksstücken, ja eigentlich die ersten Volksstücke, wie wir sie als solche bezeichnen. Hier wurde das Landvolk dargestellt, nicht mehr karikiert. Der Bauer stand im Mittelpunkt des Stückes und war nicht mehr nur komische Nebenfigur. Freilich war dieser beginnende Zug zum Realismus, der ein rein bayerisches Volksstück ermöglichte, nicht frei von romantischen Stimmungseffekten. (..) Vor allem schätze man an diesen Charaterbildern den realistischen Dialog, von dem es hieß, er sei wie aus dem Leben*

gegriffen. Sogar die Theaterzettel wurden bayerisch. Die neuen Volksstücke gelangten bis Wien und auch an das Münchner Hoftheater (allerdings nur im Fasching.)"[26]

17 solch 'realistischer' Volksstücke schrieb Prüller von 1850 bis 1855, lange Zeit für aufwendige Recherchen vor Ort wird er sich nicht genommen haben. Geleitet von der Vorstellung eines in sich geschlossenen Bauerntums wurde den schnell, auf Publikumserfolg und sentimentaler Rührseligkeit angelegten reinen Phantasieprodukten, die historische Ereignisse und Faktizität bestenfalls als Anlaß nahmen oder Hintergrund verwendeten, eine unmittelbare Realität zugeordnet, deren Publikum nicht die ländliche Bevölkerung sondern die Städter waren. Die Bauern gaben den Flair ab für eine Poesie, die -genauso wie die meisten Konfliktkonstellationen - mit *"Leib und Seele"*[27] städtisch waren, wie Anzengruber bekannte.

Gottfried Kellers "Romeo und Julia auf dem Lande" mag als Beispiel dienen für den Realismus dieser Stücke. Der **klassische** Konflikt zwischen dem Haß der Elternhäuser und der unbesiegbaren Liebe der Kinder, die in die Ordnung der Dorfwelt nicht hineinfinden und daran schließlich zu Grunde gehen. Die Geschichte der verfeindeten Fürstenhäuser - jedem zeitgenössischen Leser erbaulich sattsam bekannt - wird in ein anderes Milieu verlegt. Dem Bauernstand wird Tragikfähigkeit bescheinigt, und in deren Tragik noch zusätzlich etwas Diesseitiges hervorgerührt: Natürlich nicht Überbevölkerung, Hungersnot, Wirtschaftkrisen, und die ganz massive Umstrukturierung in diesen sozialen Gruppen in der Jahrhundert - Mitte, sondern - weit entfernt davon, im Schleier des Humors, etwas Gesundes, Einfaches, Natürliches. Das Milieu wird bäuerlich, die Leserschaft wird bürgerlich. In diesen Dramen konstruiert sich - im Mythos der Natürlichkeit - der bürgerliche Wertekanon: Tüchtigkeit, Unschuld, Treue, Gottesehrfurcht und der berüchtigte Liebestod.

Der zunächst gescheiterte Herrschaftsanspruch des Bürgertums wird in diese sentimentalischen Idyllen hineinverdrängt und dort bewahrt und gehortet. Nachdem sich das Bürgertum in den Regierungsgeschäften nicht hat durchsetzen können, hilft es fleißig, wie es nunmal ist, die kritischen Figuren des Volkstheaters umzubilden; Lipperl, Hans - Wurst, Staberl verlieren ihre kritisch-satirische Schärfe. Sie werden eingebunden in

bürgerlich - affirmative Dorf - Welten, welche die bürgerliche Ideologie bedeuten. Das Dorf ist der Raum, in dem des Bürger Welt in Ordnung ist. Das Dorf wird bürgerliche Utopie.
In der scheinbar überschaubaren Modellwelt des Dorfes wird diese verloren gegangene Würde nach 1848 reflektiert, wie aus dem Gewachsenen, dem noch unbesetzten Terrain des Dorfes, die zerschlagene Traumwelt in neuer Gestalt sich regenerieren ließe. Dieser Umkehrschluß wird als Realismus und emanzipatorische Leistung dargeboten. So schrieb Anzengruber an Rosegger: *"Wenn wir, die wir uns emporgerungen aus eigener Kraft über die Masse, heraus aus dem Volk, das doch all unsere Empfindungen und unser Denken groß gesäugt hat, wenn wir, sage ich, zurückblicken auf den Weg, den wir mühevoll steilauf geklettert in die freiere Luft, zurück auf alle die tausend Zurückgebliebenen, da erfaßt uns eine Wehmut, denn wir wissen zu gut, in all diesen Herzne schlummert, wenn auch unbewußt, derselbe Hang zum Licht und zur Freiheit, dieselbe Kletterlust und dieselben, wenn auch ungelenken Kräfte, und so oft wir bei einer Wegkrümmung das Tal zu Gesicht kriegen, so tun wir, wie uns eben ums Herz ist, lustig hinabjauchzen: 'Kimmt's rauf, do geht der Weg!'..."*[28] Die Aufsteiger neigen sich älpler - metaphorisch zum Volke um sich selbst zu bespiegeln, zu jauchzen ob der eigenen Tüchtigkeit.

Der Erfolg der realistischen 'eigentlichen' Volksstücke wird auch die Gemeinden des Voralpenlandes bewogen haben, Bauenbühnen für die Sommerfrischler einzurichten. Erstmals in Garmisch, 1889, drei Jahre später das Schlierseer Bauerntheater unter der Leitung von Max La Forêt, der Gastspiele in Berlin gab, vor S.M. Wilhelm II als eifrigen Zuschauer, und der auch eine erfolgreiche Tournee unternahm in den USA mit 104 Aufführungen. In diesen Theatern wird der Seppl zur stehenden Figur, kräftig, potent, saflustig, bauernschlau und dämlich, der bei Gewitter und Alpenglühen bei der jungen, hübschen Sennerin, die sexuell unerfahren und unersättlich zugleich ist, mit der Leiter und dem Schnupftabak einsteigt.
Der Hans - Wurst ist - nachdem er domestiziert im realistischen Theater für Natürlichkeit und ursprüngliche Tugend einzustehen hatte in der Interimsphase der biedermeierlichen Restauration nach 1848 - nun zum Dorfdeppen geworden. Er lacht nicht mehr

über Politik und aktuelles Gesellschaftsleben, sondern man lacht über ihn: als Repräsentant der ewig zurückgebliebenen, aber doch beneidet direkten bayerischen Naturburschen. (Bayern hatte in dem Kartenspiel um die Groß- oder Kleindeutsche Lösung sowieso die schlechtesten Karten, jetzt spielt es auf aus der Verliererpose!) Der Seppl soll das Publikum aufheitern, welches sentimental - triviale Naturidyllik aufgetischt haben wollte und bekam.
Dieser Seppl - das sollte gezeigt werden - ist keine Erfindung der bösen Norddeutschen. Ein verklärtes Naturbild, welches das Leben und Treiben der jeweiligen Bevölkerung - in unserem Beispiel der Alpen - aufwertete, wirkte zusammen mit einer regen, bewegten Theatertradition.
Vor allem die Protagonisten des Stehgreifschauspiels bedienten und schufen stehende Figuren und Clischées, welche es ermöglichten, die eigene Identität als auch die Vorstellungen der Obrigkeit zu parodieren, Normen sarkastisch, zynisch zu zersetzen, um sie dann- je nach Lage der Zensur und des Publikumsgeschmack - geläutert wieder in eine heile Welt zusammenzufügen.
Es ist zu vermuten, daß die Typik des Theaters Einfluß genommen hat, b.z.w. mitprägend war auf die Vorstellung des Sommerfrischlers des beginnenden 19.Jahrhunderts über das wahre Volksleben, dessen Physiognomie und deren 'derbe Ursprünglichkeit'.
Das Bild vom Volk wäre demnach auch in den Vorstadtbühnen erfunden worden, und hat sich über den Umweg des frühen Tourismus als Erwartungshaltung der Kulturlandschaft des süddeutschen Raumes aufgeprägt.
Die Entwicklung nahm im Theater ihren vorläufigen Abschluß mit der Trivialisierung des sogenannten realistischen Volkstheaters von ca. 1850 bis 1880 in den Bauernbühnen des Voralpenlandes rund um die Jahrhundertwende, welche die parodierenden Figuren zur Parodie ihrer selbst erniedrigen. Erst dieser Triviallisierung des Seppls steht die noch echtere dogmatisierte Volkskultur entgegen, ein regelrechter Aufstand, in dem selben Voralpenland begründet, sich stützend auf königliche Erlässe Ludwig II von Bayern zur Bewahrung der Volkstracht, die Performance flächenhaft ausgedehnten Volkslebens als Gesamtkunstwerk - Realität des Scheins - in Form der Trachtenvereine, die den Zeitgeist, der aus dem Norden kommt, Bismark und Krupp

heißt, seit 1874 Schranken setzten. Nicht gegen den Typ wird opponiert, sondern gegen dessen Ausverkauf in der Kulturindustrie, der man sich zur Bewahrung des Wahren entziehen möchte, obwohl der Kern des Wahren erst in der Rahmenarbeit der Industrialisierung zu dem geworden ist, für das er jetzt immer noch gehalten wird.
Wie in ein kubistisches Gemälde ist in den Läuften der Geschichte der einzige Hans - Wurst in viele Aspekte und Perspektiven zerlegt worden: Der Seppl hat von ihm die Derbheit, die Erotik, die Narrenschläue, der Trachtenverein von ihm die Sentimentalität, die Regionalität, die Bodenständigkeit und das sozial - engagierte und emanzipatorisch motivierte Volkstheater, wie es in den 20-iger Jahren des 20.Jahrhundert entstand, hat von ihm die Kritik an den herrschenden Zuständen, die freche Goschen.

Der Hans - Wurst ist auch zum 'Kasperl - Larifari' geworden, zum bayerischen Archetypus, wie ihn Carl Amery bezeichnet:*"Er lebt die Verweigerung nicht nur, er ist sie. Er verweigert sich den Großen, er verweigert sich der Geschichte, er verweigert sich dem Sinn. Dumm ist er keineswegs, aber was er aufschnappt an Signalen von draußen und oben, an dummen Weisheiten und weisen Dummheiten, an moralischen Befehlen und kategorischen Imperativen jeder Art, das dreht er durch den Wolf seines Entertainer - Talents und verwandelt alles in das, was die Masse als einziges liebt und annimmt: in Spektakel."*[29] Und dieser Larifari ist eine Erfindung des Grafen Pocci, für das Puppentheater.

Seit ihrer Gründung blieben die Trachtenvereine Momente der Beharrung, beharrlich wird der Mythos verstreut hier seien Schöpfungen des Volkes verewigt, und zwar des Volkes, welches in seiner gedanklichen Reinheit erhalten geblieben ist über die entritualisierenden Tendenzen und damit über den Sittenzerfall des Industriezeitalters hinaus.

Das hat natürlich etwas Exotisches, eine Exotik, die ihre Legitimation aus einem simplifizierten Analogiedenken bezieht. Als wenn aus dem Verhalten der !KO - Buschmänner Folgerungen gezogen werden könnten zur Sanierung unserer Wirklichkeit und auch der Wirtlichkeit der Städte. Als Menschen sind wir vom Genotyp her sicher noch Jäger und Sammler, und was sich als natürliches soziales Verhalten feststellen ließe, würde

in diesem Ursprung die Natur des Menschen definieren. Aber: wir sind in unserem Denken und Handeln so von diesem Genotyp entfernt, daß wir - Humanität als Idee und Leitgedanke - uns gegen unsere Natur verhalten und einrichten müssen auf absehbare Zeit. Die Idee der Humanität ist in diesem Sinne widernatürlich, aber menschlich. Daran wird sich ein Trachtler stoßen, dessen Ethik die Sitte und Tracht, das eine als das Zeichen des anderen, schlicht voraussetzt: die gute Sitte als Frucht aus dem Bleibendem. Das Bleibende aber ist der Anspruch der Ewigkeit des bürgerlichen Sittenkanons.

Es wäre nun zu fragen, warum denn eigentlich inmitten der urbanen Zonen dieser Ewigkeitsanspruch des Sittlichen etabliert werden konnte: worin liegt das Grundbedürfnis Geschichtliches als Bleibendes zu apostrophieren. Bricht hier der Genotyp in den Phänotyp des Stadtmenschen. Ist der Blick zurück eine Inszenierung des Woher, eine Inszenierung des Eigentlichen, worüber sich die Realität schon längst hinweggesetzt hat. Die Dogmatisierung der Eigentlichkeit (die Setzung der Tracht an der Nachweisgrenze herausgegriffen aus einer beständigen Modeentwicklung) ist das nicht ein Zeichen des Mißtrauens gegenüber dem, was in Fluß ist, nach dem Schema: Ich kann mich nicht zu dem bekennen, was nicht zu greifen ist. Das handgreiflich Gesetzte ist der Bezugpunkt, von dem aus modische Veränderung nur mehr Wandel der Oberfläche ist, dessen Wesen ich geschaut habe und dessen Mitte ich am Leib trage. Die Tracht ist das Kleid an sich, Urform und Gestalt in einem. Von dort gibt es nur Annäherung oder Entfernung, die kann ich messen und beurteilen.

In der Dogmatisierung präsentiert sich der Trachtler, damit er in seinem Gleichbleibenden verglichen werden kann mit der Veränderung seiner Umgebung. Die Dogmatisierung ist eine resolute Mißtrauensäußerung gegenüber der Natürlichkeit der Veränderungen. Doch hier fangen die Fragen erst an: Denn soll das Dogmatisierte als das Wesentliche erscheinen, muß es entweder über alle Geschichtlichkeit erhaben sein (und das behauptet der Mythos), zugleich muß es als das Natürliche präsentiert werden, das sich nicht verändert: Veränderung ist also generell nicht natürlich.

Das Dogma verlangt die Harmonisierung des Weltbildes: Die Gleichzeitigkeit von Fortschritt (Linearität) und Wesensnatur im Gleichbleibenden (Kreisförmigkeit) friedlich vereint, wie Bruder und Schwester. Bayern ist fortschrittlich, der Glaube an den Fortschritt ungebrochen **und** es ist von gesunder Natur, von agrarischer Verwurzeltheit. In Bayern sind solche Wunder möglich.

Findet der Trachtler im Kreis der Echt - Gebliebenen Beruhigung, produziert er als Bankangestellter oder Zigarettenvertreter, als Handlungsreisender die tragische Fallhöhe der westlichen Zivilisation. Diese beiden Welten sind sorgfältig getrennt - sie bleiben unvereinbart nebeneinander, als ein sowohl als auch.

Die Form, in der das stattfindet, ist die der Trauer: Das noch echt gebliebene, die sogenannt echte Volkskultur überzieht wie ein Trauerflor die aus der Art geschlagene Menschheit. So gesehen ist das Dogma Zeichen der eigenen Schwäche, der Ohnmacht, weil aus der Realität der Städte keine Unmittelbarkeit des Eigentlichen herauszuschütteln ist. (Diese Unmöglichkeit kompensiert der kraftstrotzende Seppl, der je hartnäckiger aufspringt, je mehr das Dogma im Irrealen wütet.) Das Unmittelbare aber öffnet den Raum zum Lichten, es bedroht das Definierte einer Identität in einer Weitung. Das Unmittelbare ist der Spalt, durch den auch der Trachtler fallen würde, in dem Fall, daß er seine Wanderung, die er gern als Ruhepunkt darstellt, bedenken würde. Aber das ist ihm zu unangenehm.

Eine unmittelbare Kultur wäre eine Öffnung. Die Trachtenkultur ist der eine Part einer schizophrenen, undialektischen Antinomie, aus der nur eine Disposition spricht zur Unmittelbarkeit, nicht aber deren Wagnis.

Punker wird man durch Sozialisation, Trachtler in harmonisierter Plazierung des Unmittelbarkeitsbedürfnisses: eine klassisch bürgerliche Konstellation.

Die Legitimatät des Protestes wird in eine Kunstwirklichkeit verdrängt, Überzeugung trägt man nicht nur als Ornament, sie ist Ornament geworden, das Kompendium zum Eigentlichen, inmitten einer anderen Wirklichkeit. Was liebt Bayern so an Ludwig II, obwohl er es verraten hat: Doch wohl, daß er sich um die Zeit, die über ihn hinwegrauschte, nicht bekümmerte, um sich in einem Lebenskunstwerk zu inszenieren.

erwähnt- nur auf Hüften, Schultern und Haaransatz auf, nun wird

2.9.3.

Versuch, die Entstehung der Tracht, ihre Entwicklung, bis zur Entstehung der ersten Trachtenerhaltungsvereine, weiter die Geschichte der Trachtenvereine und deren Trachten zu skizzieren

Das bedeutet, diese Geschichte unterteilt sich in drei Einzelteile:
1. Entstehung der Tracht
2. Geschichte und Entwicklung der Trachtenvereine
3. Entwicklung der Tracht in den Trachtenvereinen

Ein weiteres Problem besteht darin, daß es keine allgemeingültige Literatur zu diesem Thema gibt, d.h. es läßt sich schwer beurteilen, inwiefern die mir vorliegende Literatur objektiv ist.

Um aber auch diese Schwierigkeit zu verdeutlichen, werde ich versuchen möglichst verschiedene Positionen in der vorhandenen Literatur nebeneinander zu stellen und dann den Leser selbst entscheiden zu lassen. Ich werde mich bei meiner Arbeit hauptsächlich auf die Werke:
1. Miesbach - Wiege der Trachtenbewegung v. Dr. Gerhard Maier
2. Bayrisch land- bayrisch Gwand- Entstehung und Entwicklung der Trachtenbewegung von Hans Zellner
3. Die Trachtenvereine in Bayern- Materialien zu ihrer Geschichte und Entwicklung von Florian Dering
4. Volkstrachten -- Erika Groth Schmachtenberger

Erika Groth- Schmachtenberger zeigt in wenigen Worten die Weiterentwicklung der Mode vom Mittelalter zum Barock und beschreibt dies, als handelt es sich vor allem um eine Entwicklung von den glatten Webbahnen genähten, den Körper locker umspielenden Gewänd zu jenen, aus gerundeten Schnittelementen erzeugten Kleidung, die seit dem 15. Jahrhundert die folgenden Stilepochen der Mode bestimmten. Im Westen Europas wurde diese Mode allmählich auch von den unteren Ständen der Sozialhierarchie übernommen, ist also nicht auf Grund technischer Neuerungen erklärbar.
"Mit der sich allmählich intensivierenden Blickrichtung nach außen mit der Gebärde der Welteroberung seit dem ausgehenden Mittelalter wird auch der Körper als etwas dem Menschen persönlich Gegebenes bewußter wahrgenommen und damit einer willkürlichen Handhabung unterzogen.
Diese neue Selbsterfahrung findet ihren Niederschlag innerhalb der künstlerischen Gestaltung nicht nur in der Porträtkunst der Renaissance zum Beispiel, sondern auch in einer Kleidug, die die Körper als freien Bewegungsorganismus im Raum ständig erlebbar und anschaubar macht. Ursprünglich lag die Kleidung- wie bereits

von sonst seyn....Elegants, reiche oder seidene Kleider, goldene Nippes und zierliche, sorgfältige und oft lächerliche Frisuren schlagen um ihn das genaue Gegenteil: die äußerste Simplicität, die mit einer starken Dosis Anglomanie gemischt, beinahe bis zur Rusticität geht. Wir werden an die Folklore- Welle auch am baierischen Hofe erinnert, die zur Bewunderung und Nachahmung des Landlebens geführt hat." (1)

Stellt man beide Aussagen über die französische Revolution nebeneinander, läßt sich einerseits ein Nachholbedarf seitens der Landbevölkerung erkennen, die nun die Möglichkeit erlangen, in den Besitz kostbarer Stoffe und Kleidung aus den Städten zu gelangen--- auf der anderen Seite sehen wir eine Nachahmung des Landlebens beim Adel und bei der Stadtbevölkerung.

Florian Dering zum Entstehen der Trachten:
Die Trachtenbewegung ist eine typische Erscheinung jener idealisierenden Bauern verherrlichung, die als Reaktion auf die Auswirkungen der Industrialsierungen entstanden ist.
Die Veränderungen der ökonomischen Gegebenheiten, wie Trennung von Wohnort und Arbeitsplatz, erhöhte Mobilität, Umstrukturierung der alten sozialen Ordnung,- diesen neuen Umständen wurde ein romantisch- verklärtes Heimatbild gegenübergestellt, das bis heute bei den Trachtenvereinen seine Gültigkeit hat.
Ausgangsgedanke bei der Trachtenbewegung war die Erhaltung einer bestimmten ländlichen Tracht des bayerischen Oberlandes in den 80er Jahren des 19. Jh., die hier als "Miesbacher Tracht " bezeichnet wird.
Die Verbreitung dieser Bestrebungen in den ersten Jahrzehnten der Trachtenvereinsgeschichte außerhalb des Gebietes, in dem die zu erhaltende Tracht getragen wurde, zeigt, daß es sich hier nicht um lokale oder regionale Bemühungen handelt.
Die Übernahme der Miesbacher Tracht von neugegründeten Vereinen, im gesamten bayerischen und damaligen deutschen Raum ist ein Zeichen dafür, daß nicht die Erhaltung und Pflege landes- oder ortsspezifischer Trachten im Vordergrund steht, sondern, daß hier mit einer bestimmten Form der Tracht eine Vereinsidee verbreitet wird, auf die abschließend eingegangen sei.

Über die Träger der beginnenden Trachtenbewegung kann bisher keine umfassende Aussage gemacht werden.
Anhand der Vereinsgründungen läßt sich feststellen, daß die neue Vereinsidee bereits Ende der 80er Jahre im städtischen Bereich Anklang gefunden hat.
Eine denkbare Erklärung hierfür wäre, daß Arbeiter und Handwerker, die aus den ländlichen Gebieten in die Stadt zum Arbeiten zogen, sich im Trachtenverein als einer Art Heimatverein zusammenschlossen.

Um 1800 kommt es zu einer Trachtenbegeisterung am baierischen Hof. Es ist also die Zeit der Aufklärung, wo man das Volk aus seiner angeblichen Verdummung herausbringen will. Man beschäftigt sich deshalb mit dem Volk, worunter in erster Linie die bäuerliche und kleinbürgerliche Bevölkerung zu verstehen ist. Es setzt eine Folklore- Welle ein. (1) beschreibt das so:
"Am kurfürstlichen Hof in München und in den Schlößern Nymphenburg und Schleißheim entdeckt man die Vorliebe für das ländliche Leben.....

Es handelt sich um einen Trend zum ländlichen Leben hin. Es kommt zu einem Stimmungswechsel: der Bauer wird nicht mehr als tölpelhaft angesehen, seine Bräuche werden nicht mehr als ordinär abgetan....Nun wird das Entdecken und Forschen Mode. Man interessiert sich allgemein für das Landvolk-... Gleichzeitig beginnt damit auch der Fremdenverkehr, damals noch Sommerfrische genannt.....

Auf der anderen Seite ist zu beobachten, wie sich die Landbevölkerung durch die Mode aus den Städten beeinflussen läßt: "..die eine geraume Zeit später einsetzenden Umwandlungen der 'herrischen' Mode bei den ländlichen Gewändern ist allgemein bei den Volkstrachten feststellbar. Auch die Miesbacher Tracht hat seit ihrem ersten Entstehen städtische Nachahmungen durchgeführt." (1)

Zurück zur Tracht:
"Die Tracht jener Zeit- ca. 1830/40- fehlt es bei der vorherrschenden Einfachheit und Sparsamkeit doch nicht an Mannigfaltigkeiten und Reichtum. Vor allem ist zu beachten die bestehende feste Kleiderordnung. Der Werktag, der Sonn- und Feiertag, der gute Tag,d.h. hohe Festtage, jeder hat eine andere Kleidung. Sonn- und Feiertage sogar verschiedene für Vor- und Nachmittage. Dem Sonntag stehen gleich gewöhnliche Ausgänge und Besuche, dem Festtag feierliche, ernste Anlässe.
Die Geschichte des Kostüms in fast allen Tälern des Gebirges zeigt nun aber folgende, gleichmäßig sich wiederholende Periode: Die altbaierische Tracht wurde von der unter dem Namen Isartracht bekannten Kleidung verdrängt, die man jetzt noch im Isarland bei München am meisten sieht.
Über das ganze Land verbreitet sich seit ca. 1830 die sogenannte Tegernseer- oder Miesbacher- Tracht, besonders die Joppe, die übrigens selber nicht in dieser Gegend heimisch ist, sondern erst an die Stelle jener altbaierischen Tracht getreten und ursprünglich in Tyrol zu Hause ist.
Ungefähr seit 1820 begannen die Burschen und Knechte daselbst, die uralte Tracht der tyrolischen Holzarbeiter, die neben ihnen in Arbeit standen, nachzuahmen, insbesondere das alte Lodenhemd, von ihnen Juppe oder Joppe genannt, in seiner ächten Form ohne Kragen vorne offen und glatt, ohne Knopf und Knopfloch, am Rücken mit einer Handlang zusamengenähten Gegenfalte, mit Ärmeln ohne Aufschlägen. Es waren zuerst die Jäger, welche diese Kleidung weiter ausgeschmückt annahmen. Sie setzten an das Lodenhemd den grünen Kragen, an die Ärmel grüne Aufschläge und später noch an die Brust Knöpfe und grüne Überschläge und die umgebildete Jäger- Miesbacher oder Tegernseer- Joppe begann nun das allgemeine Gewand der bairischen Gebirgsbauern zu werden (Bavarica ca. 1860)"

"Die Weiber dieser Gegend adoptierten vor etwa 20 Jahren (ca.1840) statt des früheren langleibigen Schnittes ungemein kurze Formen, weit ausgeschnittenen Mieder und Brustflecke, es war dies die Nachwirkung der kurzen Taillen und des nicht allzu sittigen weiten Aussschnittes, die zu Anfang dieses Jahrhunderts in der vornehmen Welt gegolten haben." (1)

Die Situation in dieser Zeit ist also so, daß die Stadtbevölkerung sich zwar zum Land hingezogen fühlt und auch in entsprechender Weise versucht, die Romantik des Landes auf

städtisches Leben zu übertragen. Städter bereisen nun auch vermehrt das Oberland auf der Suche nach dem Unberührten, Echten, Volkstümlichen. Durch diesen Zustrom an Fremdenverkehr wiederum sehen die Landbewohner, wie sich die Städter kleiden und ahmen diese wiederum nach, um möglichst modern zu gelten. Die Landbewohner ahmen die städtische Kleidung nach, die bäuerliche Tracht kommt aus der Mode.

IN dieser Zeit wiederum bekommt das Wittelsbacher Könighaus große Bedeutung für die Tracht.
1848 werden die Gebirgsschützen- Kompanien neu belebt, eine Gebirgsschützenordnung schreibt auch das Aussehen der Kleidung vor: es ist die gewöhnlich Kleidung der Gebirgsbewohner.- damit ist in der Bekleidungsvorschrift bereits die neubairische Tracht als selbstverständlich angesehen worden.
Maximilian II. (1848- 1864) bemühte sich um die Erhaltung der Trachten, indem er die ersten systematischen Berichte über Trachten eingefordert hat.

Hinzu kommt, daß die steirische und die oberbayrische Männertracht entlang dem Gebirg sich immer an die Berufskleidung der Jäger angelehnt hat, da mit dem Ende der großen höfischen Parforce- und Treibjagden des 18. Jahrhunderts, die Jagd im 19. Jhd. wieder einfacher, jägerischer, ursprünglicher wird. Wenn man auf die Jagd gehen will, braucht man ein praktisches Gewand.
Das erste Photo eines Wittelsbachers in Jagdkleidung existiert von König Max II, wohl um 1855. Prinz Luitpold von Bayern (1886-1912) trägt die landesübliche Lederhose. Herzog Maximilian ist auch ein berühmter Träger dieser Tracht, der Herzog sammelte übrigens auch Volkslieder, veröffentlichte eines der ersten oberbaierischen Volksliederbücher und machte mit seinem Spiel die Zither hoffähig.

Eine Sonderstellung nehmen die weiblichen Mitglieder der königlichen und herzöglichen Häuser ein. Sie tragen keine Tracht, keine Frauentracht...es gibt aber hier das Jagd- und Lodenkostüm. (Rattelmüller)

So kommt es, daß gerade in dieser Zeit, wo die Tracht nicht sehr beliebt zu sein scheint, die Regenten und auch alle anderen Mitglieder des königlichen Hauses gerade zu einer Zeit als Vorbild gewirkt haben, in der es für die Tracht gefährlich wurde (nach Maier)

Auch das Gerede von einer jahrhundertealten, unverfälschten Tracht ist dummes Geschwätz und wird in der Geschichte deutlich durch Photos widerlegt.

Obwohl also die neubairische Tracht, erst kurz aufgekommen ist, besteht für sie bereits um 1880 die Gefahr des Aussterbens, trotz der königlichen Vorbilder. Besonders bedroht ist allerdings nur die männliche Gebirgstracht, die sogenannte kurze Wichs. Anstelle der Kurzen trugen sie die lange Hose, samtene Weste, kurze Schalkerl und dunklen samtenen Hut.
Mit dem Verschwinden der kurzen Wichs kamen auch der Schuhplattler, die Gebirgslieder und alten Bräuche, zu denen die kurze Wichs die Ausstattung gab, immer mehr abhanden.

"Als Vorläufer der eigentlichen Trachtenvereine sind in Miesbach

und Schliersee Vereine nachzuweisen, die sich neben der Geselligkeit, die Pflege des Schuhplattelns, des Volksliedes und der Tracht zur Aufgabe stellten."(3)

Hier wieder ein Bruch, Dering erzählt von einem Gemütlichkeitsverein, der von den anderen, d.h. von Maier überhaupt nicht erwähnt wird.
1861 wird in Miesbach der "Gemütlichkeitsverein" gegründet. Bei den Zusammenkünften, die mit einem "Gmüatli sama" eingeleitet und beendet werden, wird gesungen, geplattelt und musiziert.

"Der erste Trachtenverein, dessen Hauptaufgabe die Pflege und Erhaltung der Tracht war, wurde 1883 in Bayrischzell von Lehrer Josef Vogl gegründet.
Die früheste Beschreibung der Vereinsgründunhg findet sich in der Chronik des Vereins, 1888 verfaßt von Martin Staudacher, Kassier des damals neugegründeten Vereins:
"Zu Anfang des Jahres 1883 saßen an einem Sonntag abends fünf bis sechs Burschen vor der Zell (d.i. Bayrischzell), darunter auch der damalige Lehrer Vogl, gemütlich wie immer bei einem Glas Bier beisammen, über dies und jenes plaudernd. Im Lauf der Unterhaltung kamen sie auf die kleidsame Volkstracht zu sprechen und wie diese immer mehr im Verschwinden sei, denn man sah damals nur noch einen Jäger und diesen höchst selten in kurzer Hose einhergehen. Im Laufe des Gesprächs kamen sie nun so weit, daß Hr. Lehrer Vogl sagte, wenn er nicht ganz allein wäre, würde er sich sofort eine kurze Hose kaufen, nur damit diese schöne kleidsame Tracht nicht ganz und gar verschwinde. Die fünf Burschen , ermutigt durch die Rede des Herrn Lehrers erklärten sich einer nach dem anderen dazu bereit, sich eine kurze Hose zu kaufen, und dieselbe auch gleich anzuziehen; auf einmal sagte Herr Lehrer Vogl ganz dreist: "Wißt's was! Gründ' ma aa'n Verein!" Bei einem Säcklermeister in Miesbach wurden die sechs Lederhosen bestellt. Nach drei Wochen sah man an einem Sonntag die fünf Burschen und Lehrer Vogl "in kurzer Hose, mit grünem Hut etc. einhergehen, auf welche just mit Finger gedeutet wurde, was aber dieselben nicht im geringsten genierte, dess es trug ja jeder das Bewußtsein in sich, uneigennützig einer guten Sache zu dienen."
Zum Verständnis dieser Situation ist darauf hinzuweisen, daß nicht das Tragen der kurzen Lederhose mit grauer Joppe in dieser Zeit außergewöhnlich war,- auch wenn diese KLeidung kaum mehr gebräuchlich war, sondern der Anlaß: Zum Kirchgang an Sonn- und Feiertagen war es üblich, lange, schwarze Hosen zu tragen, deshalb erregten die jungen Männer in erster Linie Aufsehen in ihren kurzen Lederhosen.
Die Initiativperson des neuen Vereins, Josef Vogl, ist 1848 in Emmering bei Grafing (Bezirksamt Ebersberg) geboren, er kommt 1877 als Lehrer nach Bayrischzell, gründet dort 1883 den "Verein zur Erhaltung der Volkstracht im Leizachthale (Bayrischzell)" und ist dessen erster Vorstand von 1883 bis 1885. Danach zieht er nach Baiernrain bei Holzkirchen, wo er den Beruf eines Gastwirts und ökonomen ausübt. Er stirbt dort am 22. Juni 1887.
Bezeichnend für die Trägergruppe der neuen Vereinsidee ist, daß der Lehrer Georg Rotter aus Birkenstein 1883 auf Anregung seines Kollegen Vogls in Fischbachau einen Trachtenverein ins Leben ruft.
Vogl meldet seinen neuen Verein beim Bezirksamt an, und erhält 1886 von staatlicher Seite die Genehmigung "in vollster Anerkennung der lobenswerthen patriotischen Bestrebungen."

Die neuen Ziele der Trachtenvereine finden nicht nur im ländlichen Bereich des Oberlandes Anklang, sondern werden auch von Teilen der städtischen Bevölkerung aufgenommen. " (3)

Vereine wollen einheitlich auftreten. Die individuelle Vielfalt ist dem Vereinsleben abhold. Sauberes Auftreten in der öffentlichkeit kann nur durch einheitliche Tracht erreicht werden. Deshalb benötigt man Regeln, deshalb legt man fest, was und wie man etwas pflegen und erhalten will.Das schließt nicht aus, daß sich die Tracht wandeln kann, aber sie erstarrt mehr und mehr.

Das erste Preis- Schuhplatteln findet am 24.5.1891 in Miesbach statt. Die Vereinsregelung führt so weit, daß sich die im Oberlandler Gauverband zusammengeschlossenen Gebirgstrachtenvereine beim ersten Gaufest, das vom 15.- 17. Juni 1900 in Miesbach durchgeführt wird, einer Trachtenschau stellen. Hier wird die nach Regeln festgelegte Tracht bewertet. Damit wird alljährlich- bis heute noch- von Gauseite aus festgelegt, was trachtenrein und was falsch ist. Die Bevölkerung erkennt diese Vereinstracht als Volkstracht an.
Die Tracht wird um 1900 sehr beliebt. Es gehört um 1900 zum guten Ton, Tracht zu tragen, sich volkstümlich zu geben. Wer keine eigene Tracht besitzt, will aber dennoch eine Photographie von sich in der Tracht besitzen. Auch in der Zeitung bemerkt man größeres Interesse für die Trachtensache. Auch bei Hochzeiten wird jetzt von Männern wieder Tracht getragen. In dieser Zeit um 1900 entstehen viele Vereinsgründungen. Dazu schießen in München Gebirgstrachtenvereine wie Schwammerl aus dem Boden, allgemein ist das Erwachen von einem"Sinn für Tradition'zu beobachten.
Die Vereine nennen sich "Gebirgstrachtenerhaltungs- Vereine". Bereits 1890 schufen sich die Vereine eine überregionale Organisation, die "Gauverbände" stehen seitdem als Dachverband für die jeweiligen Vereine einer Landschaft, die "Trachtengaue" wie Oberländlergau, Loisachgau, Isargau. Auf die Einzelentwicklung dieser Organisationen soll hier nicht eingegangen werden, sie ist bei Zellner: "Bayrisch Bayrisch Gwand" detailliert nachzulesen. Die "Vereinsmeiereien" und kleinteiligen Auseinandersetzungen sind zwar aufschlußreich für die Trachtenbewegung, entsprechen aber in ihren Grundzügen den Strukturen des deutschen Vereinswesens.

1891 wird beim Volksfest in Miesbach das erste Preisschuhplatteln durchgeführt. Diese Veranstaltung ist bezeichnend für die weitere Entwicklung der Trachtenvereine.
Neben den örtlichen Vereinsabenden werden überregionale Treffen veranstaltet, organisiert von den Gauverbänden, bei denen die einzelnen Vereine untereinander im Wettbewerb stehen.
Beim 1. Gaufest des "Oberlandler Gauverbandes" 1900 in Miesbach wurde u.a. die erste Trachtenschau durchgeführt, d.h. die nach Regeln in den Vereinstatuten festgelegte Tracht wird von einem Komitee bewertet.
"Damit wird alljährlich- bis heute noch- von Gauseite aus festgelegt, was 'trachtenrein' und was falsch ist."

Die vereinsmäßige Trachtenpflege wird in den folgenden Jahren von

Privtpersonen und von staatlicher Seite durch verschiedene Aktivitäten unterstützt.
Der Vorstand des Wendelsteinhauses organisiert von 1884 bis 1908 Bergfeste auf dem Wendelstein, bei denen trachtenmäßig gekleidete Personen "als Anerkennen für das Festhalten an der Tracht der Voreltern" mit kleinen Geschenken wie Tüchern, Schürzen, Pfeifen und Hosenträgern ausgezeichnet wurden.

"Das Kreiskomittee des landwirtschaftlichen Vereins für Oberbayern gewährt jenen oberbayrischen Personen, welche bei der Preisverleihung am Oktoberfest München in ihren schönen heimischen Gebirgstrachten erscheinen (...) eine Belohnung von 10- 15 Mark." (Miesbacher Anzeiger, 15. September 1888)

Im "Aiblinger Wochenblatt" vom 29. Sept.1890 erscheint diesbezüglich folgender Artikel:
"Bei dem diesjährigen Zentrallandwirtschaftsfest wird das landwirtschaftliche Kreiskomittee von Oberbayern wie in den Vorjahren Gratifikationen in Beträgen von je 5 Mark an jene Vorführer von Preisthieren aus den Gebirgsbezirken Oberbayerns verabfolgen, welche in ihren heimischen Trachten erscheinen. Nachdem hierbei die Erfahrung gemacht wurde, daß sich einzelne Persönlichkeiten die betreffenden Anzüge zur Erlangung der ausgesetzten Belohnung von anderern zu leihen genommen haben und zu Hause diese heimische Tracht gar nicht benützen, (...) so müssen diejenige Persönlichkeiten, welche auf die Gratifikation Anspruch erheben wollen, (...) beim Kreiskomitteee angemeldet sein und muß mit dieser Anmeldung gleichzeitig bestätigt werden, daß sich der Bewerber mit der heimischen Tracht gewöhnlich zu Hause bekleidet und sie nicht nur zu diesem Behufe benützt."

Hier ist zwar nicht wörtlich von den Trachtenvereinen die Rede. Die fast kuriose behördliche Vorgehensweise macht jedoch den Zwiespalt deutlich, welchen Stellenwert einerseits die Tracht bei der ländlichen Bevölkerung hatte und wie sie andererseits als nationales Zeichen eingesetzt wird. Die reale Situation der Trachtenträger im Oberland wird zugunsten einer gebirglerisch-bäuerlichen Romantik ignoriert und zurückgedrängt.

Inzwischen (ca. 1920) hat sich die Tracht bereits gewandelt. Es sei hier nur auf die Lederhose und die Joppe, zwei charakteristische Gewandteile der Männertracht hingewiesen. Aus der einfachen, recht geringen Stickerei der früheren Jahre wird um 1900 ein farbenfrohes Bild, Adler, Gemsen, Hirsche springen auf der Vorderseite der Lederhose....
Auch bei der Miesbacher Trachtenjoppe macht sich eine Veränderung bemerkbar. Edelweißund Eichenlaub lösen die unschönen und zum Teil plumpen Verzierungen ab. Miesbacher Trachtenhaus- Jäger, mit ersten Versandkatalog für alle Trachtenartikel um 1907, so daß die Miesbacher Tracht in ganz Deutschland noch mehr bekannt wird. 1922 existieren bereits 415 Trachtenvereine in Deutschland und österreich. Davon pflegen 218 Vereine die Tracht des Miesbacher Gebiets, z.B. Amberg, Dresden. Kitzingen und Nürnberg. Über die Verbreitung der GTEV außerhalb des südbayerischen Raumes im damaligen Deutschen Reich und österreich gibt es bisher keine Darstellung. Quellen hierzu wären die jährlich erschienenen "Trachtenkalender" der jeweiligen Trachtenverbände.

Der erste Weltkrieg bringt einen Niedergang des Trachtenwesens. Nicht nur die Vereinsarbeit erlahmt und wird sogar stillgelegt, auch die Tracht selbst verschwindet aus dem festlichen Geschehen. Man hat nicht das nötige Geld, um sich schön zu kleiden.
Nach dem ersten Weltkrieg müssen die Vereine vielfach wieder dort anfangen, wo man vor Kriegsbeginn aufgehört hat. Die Bemühungen um eine saubere und einheitliche Tracht werden wieder aufgenommen. Die einzelenen Vereine sind ebenfalls darauf bedacht, die Tracht "echt" zu erhalten.
Nach dem ersten Weltkrieg herrschte eine romantische Trachtenbegeisterung. Männer und Frauen suchen das Echte, das Unverfälschte, das Einfache in Tracht und Sitte zu pflegen. Es erscheinen Artikel in den Zeitschriften über das wundervolle Idyllische Leben in der Welt der Berge. Man braucht sich nicht zu wundern, daß die romantische übertriebene Trachtenbegeisterung die Auswüchse in der Trachtenbewegung und in die vielen Salontiroler auch bei Fremden ein falsches Bild von der oberbairischen Bevölkerung vermitteln.
Der Miesbacher Säckler Josef Baumann nimmt bei der kurzen Lederhose vor 1930 die zweite Reform vor. Er verkürzt sie um 10-20 Zentimeter, so daß sie kniefrei wird. Dieser Schnitt ist übrigens sehr beliebt und bereits 1931 ist der Kurzhosenschnitt bereits üblich.
Immer wieder müssen sich die Vereine und ihre Mitglieder gegen eine Herabsetzung der Tracht wenden- der Reichsbund Volkstum und Heimat wendet sich dagegen, daß wieder in Modeblättern deutsche Volkstrachten als Kostüme für Maskenfeste angepriesen werden.

Das Naziregime, das von vielen mit großen Hoffnungen erwartet wird und das in schrecklicher Enttäuschung endet, fördert entsprechend seiner Ideologie von Blut und Boden auch die Tracht. Die Trachtler waren über die wahren Ziele Hitlers genausowenig aufgeklärt, wie die übrige Bevölkerung. Sie werden durch eine geschickte Propaganda für das unmenschliche Regime mißbraucht.
Das Nazireich nimmt die Trachtler sofort wie die übrige Organisation für seine Zwecke in Anspruch, Für die Trachtenvereine wird sogar von Staats wegen ein eigener Minister, Hermann Esser, mit der Betreuung beauftragt. Nicht nur im kleinen werden die Trachtenvereine gleichgeschaltet, sondern auch auf die Dachorganisation wird eingewirkt.

"Im nationalsozialistischen Staat muß die enge Verbundenheit aller Schichten des Volkes sichtbaren Ausdruck finden. Gerade für Bayern besteht Anlaß, der Bedeutung des Bauernstandes für die deutsche Volkswirtshaft zu gedenken und die Freude über den Erfolg der emsigen Arbeit des Landwirts öffentlich zu bekunden. Für die Gebäude aller Reichs,- Staats- und Gemeindebehörden ist die Beflaggung angeordnet worden." (1)

1930 wurde in Rosenheim das erste, bis zu dem Zeitpunkt größte "Trachtentreffen" veranstaltet, zu dem über 10000 Trachtler, Männer und Frauen mit über 400 Fahnen kamen. Es war eine "Heerschau von Brauchtum und Heimat", eine "Demonstration für Volkstum und Heimat."

In Zukunft wird noch mehr Druck von oben auf die Trachtenverbände

ausgeübt. Im Juli 1933 weicht das altgewohnte "Grüaß God " dem neuen Heil Hitler schreibt Agatharieder Chronist. Das Führerprinzip wird auch in die Vereine gebracht, d.h. der Vorstand wird zunächst allein noch gewählt. Dieser bestimmt dann die übrigen Mitarbeiter im Ausschuß. Auf staatliche Anordnung wird 1934 der Vorstand der Vereinsführer umbenannt. Die Trachtler müssen bei den KdF.- Abenden mitwirken und haben bei den verschiedensten Kundgebungen der NSDAP den farbigen Rahmen abzugeben. Die Trachtenvereine werden 1933 dem Reichsbund Volkstum und Heimat mit freiwilligem Zwang angeschlossen.
Das Nazireich versteht es bestens, die idealistische Gesinnung der Trachtler für sich auszunützen. Man hat für die Trachtenvereine einen eigenen Schirmherren in der Person des Staatsministers Esser eingesetzt und hebt so die Bedeutung des Heimatgedankens hervor. Aus den früheren Vereinen wurden die Trachtengemeinschaften, die der Deutschen Arbeitsfront, NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude, angegliedert wurden. Während die Trachtler früher Gaufeste und Fahnenweihen besuchten, hatten sie nach der Machtübernahme die Aufgabe zugewiesen erhalten, an dem großen Werk der Freizeitgestaltung mitzuwirken.
Soweit sich noch Vereinsleben regt, wird es von den Nazis mißbraucht. So wünscht Staatsminister Hermann Esser, daß am 1.10. 1933 in München ein großer Trachtenaufmarsch erfolge, der ein ähnliches Gepräge bekommen wird wie der in Rosenheim.
50 Musikkapellen und 15000 Trachtler marschieren 1933 durch München, tausende und abertausende Hakenkreuzfahnen, dazwischen schwarz, weißrote und weißblaue Wimpel und Riesenfahnen zierten die Straßen der Stadt München.
Fast drei Stunden dauert der Festzug. Seinen ersten Höhepunkt erreicht er mit einem Vorbeimarsch vor den Ehrengästen, die er auf der Freitreppe vor dem Nationaltheater in stattlicher Anzahl sich eingefunden haben, es folgt eine Kundgebung auf dem Königsplatz.
Die Trachtler haben von jeher die Liebe zur Heimat gepflegt und sind treu zur Heimat gestanden. " Die erhobene Hand, mit der ihr heute vorbeigezogen seid an der Regierung, soll Zeichen dafür sein, daß ihr treu steht zur Fahne Adolf Hitlers, die auch eurer Sache den Weg wieder frei gemacht hat zu neuer Entfaltung. Haltet die Heimatfahne hoch und aufrecht. " (MA, 3. Okt. 1933)

Während der Kriegszeit ruht das Vereinsgeschehen. Höchstens beim Kirchgang für Verstorbene oder gefallene Mitglieder sieht man Trachtler im öffentlichen Leben. Das Ende des Hitlerreiches bringt einen Neubeginn in der Trachtenpflege. Die Vereine können sich wieder selbstständig entfalten. Der neue demokratische pluralistische Staat gewährt ihnen die Freiheiten , die zum Blühen eines Vereinswesens nootwendig sind. Kurz nach dem Kriegsende sammeln sich die Trachtler, nun regt sich neues Leben.

Neue Statuten greifen weit über das Vereinsleben hinaus in das private Leben seiner Mitglieder ein.
Jedes Mitglied ist verpflichtet, Plattlerproben oder sonstige Veranstaltungen des Vereins in heimatlicher Tracht zu besuchen.
Die Leute machen zunächst bei den Festen mit Eifer mit. Es ist ein Nachholbedarf an Lustbarkeit, Vergnügen und Geselligkeit während der langen Kriegszeit entstanden. Aber es gibt Schwierigkeiten bei der Materialbeschaffung. Von schwarz geschlachteten Kälbern wird das Leder für kurze Hosen bearbeitet,

genauso büßen Hunde ihr Leben für solch ein Kleidungsstück ein.

Um 1950 setzt eine Flaute in der Trachtenbewegung und im Trachtentragen ein. Die Jungen ziehen lieber die Bluejeans an und nehmen sich die amerikanische Kleidung als Vorbild. Nicht nur in der Kleidung, auch in der Musik, im allgemeinen Umgang werden die USA als Vorbild betrachtet. In Deutschland ist man bereits über die wirtschaftlich schwierigen Nachkriegszeiten hinweg.

Die Jungen wollen sich weniger binden. Sie möchten nicht ins Vereinsleben eingespannt sein mit der wöchentlichen Plattlerprobe, dem sonntäglichen Ausrücken oder dem Unter-Kontrolle- Stehen durch die übrigen Mitglieder. Die Älteren wiederum haben oft wenig Verständnis für die Sorgen der Jugend. Was früher war, das muß auch weiterhin gelten, sagen sie. Sie dulden keinen Wandel in der Tracht.

Nach dem zweiten Weltkrieg tauchen die Bubiköpfe auf, d.h. die Frauen lassen sich die Haare schneiden und tragen sie nicht mehr mit dem traditionellen Haarschopf.
"Die heikle Frage, ob "Bubikopf"- Dirndl in der Tracht zugelassen sein sollen oder nicht, beschäftigte immer wieder die Delegiertentagungen. Am 1.Oktober 1961 kam man in der Mehrheit zu dem Schluß, daß das lange Haar bei den Dirndln 'unerläßlich' sei. Internes Verfahren innerhalb der Gaue und Vereine könne nur eintreten, wenn bei Festlichkeiten und Trachtenumzügen langes Haar oder entsprechender Ersatz getragen werde. Scharfe Kritik erfuhren sogenannte Folkloregruppen, die mit dem Watschenplattler usw. "am Ganges in Indien bayerische Kultur" vorführen und dafür vom Staat (Goethe - Institut) finanziert werden."" (2)

Die Sozialstruktur in unserem Lande hat sich vor allem seit dem letzten Weltkrieg entscheidend gewandelt. Wir haben keine einheitlichen Bauern und Mittelständler/Handwerkerstruktur mehr. Der Fremdenverkehr hat neue Arbeitsplätze geschaffen, viele Beamte und Angestellte fahren täglich nach München oder in andere Industrieorte.

Allgemein ist seit etwa 1970 wieder eine Rückbesinnung auf überkommene Werte feststellbar. Das führt auch zu einem Aufschwung der Tracht. Teile der Vereinstracht sind auch vermehrt wieder im Alltag zu sehen. Die verschiedenen Berufsstände sind der Tracht nicht abgeneigt.
Aber die Sozialstruktur ist für eine lebendige Alltagstracht in Form der Vereinstracht nicht mehr günstig.

Die Staatsregierung will den bodenständigen Trachtenträgern helfen. Man gibt Zuschüsse, die über die Gauverbände an die einzelnen Vereine weitergeleitet werden. Im Grunde genommen gelten noch immer die Vorschriften des Gauverbandes von 1947/49, allerdings nicht mehr in dieser Strenge.

Die Tracht ist wieder modern geworden seit einigen Jahren. Um 1970 breitet sich dieser Wechsel an. Das Volkstum in seiner ganzen Breite findet viele Anhänger, besonders auch unter der Jugend. Man will dem Alten wie vor 100 Jahren nacheifern.

Das bedeutet, daß auch im Alltag wieder mehr Tracht getragen wird. Wenn auch nicht die gesamte Original- Tracht angezogen wird, so sind es doch Teile davon.
Die Tracht ist Freizeitbekleidung geworden, denn während man früher abgewetzte Trachtenstücke zur Arbeit auftrug, ist das heute vorbei.
Aber die Tracht entspringt bäuerlicher Gesinnung. Wer heut Tracht trägt, fühlt sich zwar nicht als Bauer, aber als bayerisch denkender Mensch, der durch sein Tragen seiner inneren Überzeugung Ausdruck geben will. Tracht hängt nicht von politischer Einstellung oder Konfession ab. Tracht bedeutet aber Zugehörigkeit zu einer großen Gemeinschaft von heimatbewußten, heimattreuen Menschen, die mit Gefühl und vom Herzen her äußerlich zeigen wollen, daß man die vielen überzüchteten Modeströmungen ablehnt, daß man das einfache Bodenständige als volks- und zeitgemäß betrachtet.

In Bayern gibt es zwei Dachverbände:

a. Vereinigte Bayerische Trachtenverbände e.V: seit 1925
   Zeitschrift: Heimat- und Trachtenbote, Traunstein
   15 Gauverbände
   736 Vereine
   108 332 Mitglieder

b. Landesverband Bayerischer Heimat- und Volkstrachtenvereine e. V. , Sitz München
   Zeitschrift: Trachtenzeitung, München

dazu ein Zitat aus (2):

"Der ungute Zustand, daß ausgerechnet in Bayern zwei Dachverbände existieren, ließ viele Trachtenvereine und- gaue sowie die Vorstandschaft der "Vereinigten" nicht zur Ruhe kommen. Immer wieder wurden auf beiden Seiten Stimmen laut, daß es doch an der Zeit sei, der Trennung oder dem Gegeneinander endlich ein Ende zu setzen nach der Devise "Einigkeit macht stark." Ist es doch als unbedacht oder gar widersinnig zu bezeichnen, daß zwei Dachverbände, die ein und dieselben Ziele auf ihr Banner geschrieben haben, nämlich die angeschlossenen Gaue und Vereine zu betreuen, Tracht und Sitte und die guten alten Bräuche zu erhalten, nicht zueinander finden sollten, noch dazu im eigenen Lande."

Bisheute existieren diese beiden Dachverbände, zu einer Einigung kam es bisher nicht.
Für die jüngste Geschichte der Trachtenvereine zu erwähnen wäre noch die Teilnahme an den Olympischen Spielen 1972. Im selben Jahr beteiligen sich einige Gauvorstände und rund 50 Trachtenvereinsmitglieder unter der Führung des "Vereinigten"- Vorsitzenden auf den Weg zur Teilnahme an der Steubenparada in New York.

<u>Die Entwicklung der Tracht in den Trachtenvereinen</u>

Die Entwicklung der Tracht in der Trachtenvereinsbewegung wird durch den grundsätzlichen Leitgedanken getragen, daß Trachtler in Vereinen einheitlich auftreten wollen; eine individuelle Prägung der Tracht durch eigenen Auswahl und Zusammenstellung der Trachtenteile verhindern strenge Regeln und Vorschriften. "Ein sauberes Auftreten in der öffentlichkeit kann nur durch gleichheitliche Tracht erreicht werden."

Ausgangspunkt für die "Trachtenbewegung" ist die Miesbacher Tracht, propagiert und verbreitet durch die ersten Vereine. Je nach Lage des Ortssitzes der einzelnen Vereine werden im Lauf der Jahre einzelne Kleidungsstücke verändert und neu eingeführt. So unterscheidet man z.B. zwischen einer Miesbacher, TEgernseer, Berchtesgadener und Tölzer Joppe.
Einzelteile der Tracht können sich im Lauf der Zeit verändern, so wurde die Lederhose Hauptbestandteil der Männertracht, ca. 1930 um 10 bis 20cm gekürzt. Bei der Frauentracht wurde zur Festtagstracht in den 20er Jahren der Schalk eingeführt.

Eine entscheidende formale Veränderug der Vereinstrachten verursachen seit den 30er Jahren die Bemühungen um eine "bodenständige" Tracht, worunter man eine regional gebundene Tracht versteht. Bei der "Gauführerkonferenz der vereinigten Trachtenverbände des bayerischen Oberlandes" 1929 stellt man fest, daß " die Gebirgstracht fast allgemeine deutsche Nationaltracht geworden ist."

Innerhalb der Gauverbände wird untersucht, die Gebirgstracht auf das Ursprungsland zu begrenzen.
Diese Bestrebungen führten z.T. dahin, daß ein Verein in der Oberpfalz zuerst mit der Miesbacher Tracht ausgestattet war und dann nach der Umstellung auf "bodenständig" die neueingeführte Oberpfälzer Tracht trägt, was u.a. einen erheblichen Kostenaufwand bedeutet.

Die Bemühungen um bodenständige Trachten führen mancherorts zu Schwierigkeiten, die am besten im Bildteil von "Bayrisch Land-Bayrisch Gwand" zum Ausdruck kommen.
In einigen Landschaften konnte im Gegensatz zum südlichen Oberbayern auf keine kontinuierliche Entwicklung der Tracht zurückgegriffen werden. Vereinstrachten wurden aus historischen Einzelstudien mit Hilfe von alten Photographien und Abbildungen rekonstruiert und erneuert.
Als besondere Blüten dieser Bestrebungen seien einige Trachten im städtischen Bereich genannt:
Bei der erneuerten Lindauer Bürgertracht kleiden sich die Frauen in bodenlangen Gewändern mit Spitzenkragen und Rüschenärmeln, die Männer tragen knielange Röcke und Dreispitz. Das GAnze erinnert an Kostüme aus der Zeit der 2. Hälfte des 18. Jhd., die graphische Vorlage für diese Erneuerung wäre sicher zu ermitteln. Ähnliche Ausformungen zeigt die "Neuburger Bürgertracht", bei der "Imker- Tracht" aus Feucht bei Nürnberg zitierte man gar Kostümteile aus dem Mittelalter.

Diese Beispiel werden hier nicht herngezogen, um die Auswüchse der Bemühungen um Bodenständigkeit aufzuzeigen.

Hier soll nun geklärt werden, daß die Entwicklung der vereinsmäßig getragenen Tracht durch Eigengesetzlichkeiten bedingt ist, die bei manchen Trachten klar zu beurteilen sind. Schwierig wird es in Gebieten wie im südlichen Oberbayern, wo die Entwicklungen der "getragenen Tracht" mit der "vereinsmäßig gepflegten Tracht" nebeneinander laufen und sich gegenseitig beeinflußen.
Um hier den Stellenwert der Trachtenvereine herauszuarbeiten, müßte ein abgeschlossenes Gebiet wie das Tegernseer Tal in seiner Trachtenentwicklung seit der Mitte des 19. Jh. untersucht werden, unter Berücksichtigung weiterer Faktoren wie "Trachtenmode."

Als weiteres Problem sei hier noch auf die "Trachtenerneuerung" hingewiesen.
In den letzten Jahrzehnten gibt es einige Versuche, den sog. "historischen Trachten" eine alternative Trachtenbekleidung entgegenzusetzen, die unserer heutigen Bekleidung entspricht, aber trotzdem regionale Ausformungenzeigt.
Hier sind die Initiativen von A. WEitnauer in Schwaben, A. Eichenseer in der Oberpfalz und R. Worscheck in Unterfranken zu nennen.

Eine Gesamtdarstellungt über die Trachtenerneuerung gibt es für Bayern bisher nicht. F. Lipp und H. Grünn haben für Niederösterreich den Prozeß von der historischen zur erneuerten Tracht aufgezeigt. Diese grundsätzliche Überlegungen können aufgrund der ähnlichen Situation in Niederösterreich auf bayerische Verhältnisse übertragen werden.
Für die Trachtler der Vereine sind die Ergebnisse der Trachtenerneuerung insofern von Bedeutung, als es "wünschenswert wäre, wenn die Trachtenträger neben der Festtracht auch eine leichtere Alltagstracht in Gebrauch nehmen würden. Dabei sollen bodenständige Unterschiede, wenn auch in einem breiteren Rahmen, noch zum Ausdruck kommen."

Bei den Trachtenvereinen wird zwischen Festtracht (Galatracht), Halbtracht und Vereinstracht (Alltagstracht) unterschieden.
1. Die Festtracht ist die offizielle Bekleidung des Vereins. Sie wird bei den jährlichen Gaufesten, bei Vereinsjubiläen, Fahnenweihen und Umzügen (z.B. "Trachten- und Schützenumzug" beim Münchner Oktoberfest) getragen.
Die Tracht der jeweiligen Vereine wird durch die Gauverbände in den Statuten festgelegt.
2. Die Halbtracht wird bei vereinsinternen Veranstaltungen getragen wie Weihnachtsfeier oder Ausflug. Bei den Vereinsabenden werden die Vorschriften weniger streng gehandhabt, beim Verein "Almrausch-Stamm" erschienen die meisten Frauen in 3. der Vereinstracht, einem einfachen Dirndl, die meisten Männer trugen Lederhosen mit und ohne Weste und Joppe, manche waren "zivil."

3. INTERVIEWS - ANALYSEN - THEATER

3.1. EINFÜHRUNG

Wir haben nun gewisser Maßen die Voraussetzungen durchlaufen, von denen ausgehend wir die Analyse der Gegenstände unternommen haben.
Was von uns untersucht worden ist, sind Interviewabschriften. Eine Gruppe von 5 Interviews (3.2.) wurde nach bestimmten Schlüsselbegriffen abgesucht, die betreffenden Zitate neu aufgelistet, und so - aus dem unmittelbaren Gesprächzusammenhang herausgelöst - interpretiert. Diese Interviews führte Michaela Krauss, die auch die Interpretation verfaßte.
Dann - aufbauend auf diesen Ergebnissen - wurde ein weiteres Interview mit dem Gauvorstand Hr. Tschaffon gemacht, mit dem dezidierten Ziel, die sich aus dem ersten Analyseschritt ergebenden Widersprüche auch hier anzusprechen, und im Falle einer positiven Indikation zu vertiefen, also im Gespräch bis zu inneren Antrieben zu dringen, von denen aus Hr. Tschaffon möglich ist, die angesprochenen Widersprüche sowohl zu ge ner- i rien als auch auszuhalten, b.z.w. mit ihnen zu leben. Bei dieser Gelegenheit sind wir auf eine Reihe neuer Ebenen gestossen, weswegen auch dieses Interview - aber diesmal komplett - neu sortiert werden mußte, das thematisch Zusammengehörende der Übersichtsichtlichkeit wegen neu katalogisiert. Es entstehen auf diese Weise Texte, die schon eine qualitativ neue Wirklichkeit repräsentieren, weil sie das verstreut liegende konzentrieren zu Schlaglichtern, einzelne Töne aus einem polyphonen Klang. Die Welt wird geordnt, um sie überschaubar zu machen, um in sie hinein durchzuleuchten. Hr. Tschaffon wollte ein stringentes Bild geben seiner Vereinstätigkeit und wir haben uns für seine Fehler interessiert, die seine beabsichtigte Stringenz vermenschlichen. In gewisser Weise macht ihr Anachronismus die Trachtenvereine sympathisch. Dieses Interview führten Peter Michalzik und ich, Peter Michalzik schrieb die Interpretation.

Während Peter Michalzik an dieser Interpretation arbeitete, machte ich die Interviews mit Rita Winhart, einer Mitarbeiterin aus unserem Arbeitskreis, um aus diesen Interviews den Theatertext zu gewinnen.

Drei Aspekte waren dabei von besonderem Interesse:

1. Läßt sich der Spalt, b.z.w. das Grenzproblem, das wir als wesentlich zum Trachtler gehörig herausgefunden haben, (siehe 3.3.), bei Rita Winhart auch nachweisen.
2. Welches Interesse hat Rita an dem Forschungsobjekt Volkskultur.
3. Wie verhalten sich ihre Äußerungen zu den von uns vorhin aufgezeigten Traditionen.

Als Analyseverfahren verwandte ich - um die Fülle der aufgezeigten Parameter berücksichtigen zu können - die Satz - Für - Satz - Interpretation. Das auch im Hinblick auf die Ästhetik des Theaterstücks, das aus der Analyse entstehen sollte. Das zu nähern, was ist, aus einer Vektorschar, was sein könnte. Das Bedeutende im Spannungsfeld der Deutungen. Ich gelangte auf diese Weise nur bis zur Seite 10 der Interviewabschrift, und mußte aus Zeitgründen abbrechen.

Rita Winhart war die einzige Mitarbeiterin unserer Arbeitsgruppe, die bayerisch sprechen konnte: die aber verschiedene Dialekte und Slang, b.z.w. Fachsprachen vermischte. Von daher stand ein breites Klang- und Farbenmaterial zur Verfügung, sozusagen als Instrumentarium, das nicht nachgeahmt hätte werden müssen, sondern das von vornherein in der Darstellerin angelegt war. Rita Winhart war insofern auch keine Schauspielerin, sondern Darstellerin, sie brauchte nicht eine Rolle zu spielen. Mir war daran gelegen. zu deuten, mit welchem Sinn sie welche Sprachebene benutzte, wann und wie sie wechselte von der einen Ebene zur nächsten, etc. Dieses Sprachstudium macht sich im Theatertext auch bemerkbar.

Sprache, b.z.w. Dialekteinfärbung wurde bewußt eingesetzt - nicht als Aperçu zur Kennzeichnung regionaler Zugehörigkeit, sondern von Interesse war das gesetzmäßige Moment des Changierens aus der einen Sprachebene in die andere, von reinem Hochdeutsch etwa zum Münchnerisch mit eingestreuten filmspezifischen Fachausdrücken. Wie sich dieses Changieren vollzog, darauf habe ich bei der Analyse besonders geachtet, so als ob Rita Winhart nicht aus sprachlichem Unvermögen - wie sie das häufig betonte

- sondern in sehr präzisem Einsatz ihrer Mittel das zum Ausdruck gebrächt hätte, was sie wollte. Ich habe ihre Antworten interpretiert als seien sie bewußt gesetzte und geformte Monologe eines akribisch inszenierten Theaterstücks.

Wie bei der Analyse des Tschaffon - Interviews war auch dies eine Grenzdiskussion; die Grenze wurde gezogen zwischen der begrifflichen Semantik einerseits (was sie sagt) und ihrer quasi musikalischen Gestaltung andererseits, die als Subtext (das Wie der Rede also ein Text, der unter dem Was mitläuft, aber ganz andere Bedeutungen haben kann.) die eine Hälfte der Interpretation in Anspruch nahm. Außerdem war es mein Anliegen, ein Maximum an sich widersprechenden Aussagen,die im Text (dem Was) oder/und Subtext (dem Wie) vorlagen, zu gewinnen, derart, daß sie trotz ihrer Widersprüchlichkeit in ihrer Gesamtheit eine Einheit bewahrten durch ihren Bezug zur Bühnenfigur, in der sie zusammenliefen. Rita Winharts Selbstdarstellung und ihre Sprache, die darin nachweislichen Grundkonflikte waren das Material, nie aber das Ziel für die weitere Gestaltung im Bühnengeschehen.

Das Bühnengeschehen war eine Provokation an die Darstellerin. Die Analyse war nur die nötige Vorarbeit, um diese Provokation zu formulieren.

Die Fragen, die ich Rita Winhart stellte, zielten auf ihr Verhältnis zum Bayerischen: was ist in ihren Augen bayerisch, außer ihrer Sprache, was ist bayerische Identität, das Spezifikum des Lebens auf dem Dorf, als Bauerntochter, kurz gesagt: wieviel akzeptiert sie für sich vom Seppl - Hosen - Mythos; inwieweit ist der Mythos eigene Realität.

Es stellte sich heraus - ganz ähnlich zu Tschaffons Angaben, daß sie sich über die Distanzierung vom Mythos defineirte, um dann, aus dieser Distanz, ihn spielerisch zu akzeptieren, als ihr Eigenstes. Ich stieß auf den von Tschaffon bekannten Spalt, dem sic h Rita Winhart als Person entzieht, der aber in der Bühnenfigur deutlich, in permanenter Wiederkehr eingesetzt ist. Der Spalt wird im Verlauf des Bühnengeschehens vergrößert: durch eine zunehmende Distanzierung vom Sepplmythos (dem Eigensten) vermehrt sich auch dessen Akzeptanz, da sich Rita Winhart (Figur und Person) selbst in eine Leerstelle katapultiert, wo sie nur als Negation existierte, und das ist ihr, wie sie immer sagte, zu anstrengend.

Entlang dieser an sich simplen dramatischen Kurve wurde das Material organisiert. Steigerung der Widersprüche, Steigerung des Einsatzes von Chiffren, die wiederholt über das ganze Stück eingearbeitet waren, und jetzt, am Ende des Stückes konzentriert wurden, wie zu einer Fuge, die allerdigs nicht auf formaler Ebene funktioniert, sondern mit der Realität des Darstellers umgeht. Mit dem Stück sollte der Nachweis geführt werden über die Realität eines Mythos, in der Weise,daß er aus einer Person herauspräpariert wurde, und im dialektischen Spannungsverhältnis zwischen Darsteller - Ich (Performer) und dem komponierten Analyse - Chiffren auf der Bühne unmittelbar sich ereignete. Chiffren waren solche Aussagen und Sätze, die für ein Analysesegment standen, somit das Bedeutende waren eines esoterischen Subtextes, aber auch auf sprachlicher Ebene als Klänge gehört und als semantische unmittelbar zu verstehende Bedeutungen von einem Zuschauer begriffen werden konnten, der die Analyse nicht gelesen hatte. Wichtig für die Aufführung war nicht, daß der Zuschauer alles vollends durchschauen sollte, wie es gemacht ist, also mit der Theorie des Textes vertraut sein muß, um ihn zu genießen, um ihn lesen zu können, sondern daß eine Spannung unmittelbar erscheine, in der Form, daß die Darstellerin einen Text vorträgt, der sich mit ihr beschäftigt, der ihr entstammt,aber der nicht sie ist, um so mehr nicht, als sie sich von ihm distanziert - der Vollzug dieser Distanzierung aber Thema des Textes ist - sich somit eine mehrfache Rückkoppelung ergibt, zwischen Fiktion und Realität. Darstellerin spricht als die jeweils andere, die sie auch ist.

Wenn Rita in poetisierender Hochsprache, die nicht ihre Sprache war, einen Satz sagte, wurde sofort deutlich, dies ist nicht ihre Sprache. Sie spricht mit einem Fehler, weil ihr etwas Fremdes begegnet. Zugleich bedeutet dieser Satz sie selbst; von dem sie sich als etwas Fremdes entfernt hat in ein Nirgends. Dies ist der unörtliche Ort, der aber wieder ein bestimmter Ort ist, durch den Fehler des Sprechens, also die dialektale Einfärbung. **Ich spreche bayerisch un doch koans.** -dieser Satz, im ersten Halbsatz hochdeutsch, im zeiten Münchnerisch ist die kürzeste Fassung für diesen Vorgang, wie er am Beispiel

des Sprachfehlers erläutert wurde.

Das andere sind die widersprüchlichen Aussagen, die als Klänge (je Aussage für sich ein Notenwert, in ihrer Bezogenheit aufeinander als dissonante Klänge) aufgefasst wurden. Wie gesagt wurden nur solche Aussagen verwandt, die sich direkt aus Ritas Persönlichkeit herleiten ließen. Diese Aussagen in ihrer Vielzahl über eine Person liegen, wenn wir ihr direkt begegnen, wie ein Cluster vor uns, in einem oft wenig differenzierten Gesamteindruck; sie aufzudröseln aus dieser Gleichzeitigkeit ist in einem Text nur näherungsweise möglich: Im Verlauf des Stückes wurden die verwandten Chiffren in immer kürzeren Abständen zusammengedrängt, so daß die Schlußpassage fast alle angesprochenen Aussagen (Klänge) auf etwa eine Seite (gesprochen ca 1 1/2 Minuten) verdichtet, was vorher nacheinander erzählt wurde, ist hier wieder clusterartig, obwohl der Text stets zwischen Cluster und Erzählung oszilliert.
Vorbild für diese Technik waren die Kompositionen von Anton Webern und mehr noch von Alban Berg gewesen.
Permutative Reihen lassen sich bei Beibehaltung der Semantik des Wortmaterials nicht herstellen. Um Näherungen zu erzielen, ist die kleinste Einheit die Aussage, als deren kompensierteste Form wir oben die Chiffre bezeichnet haben, und nicht das Wort, die Silbe oder der Buchstabe. Um diese Chiffren allerdings Permutationen zu unterwerfen, müssen sie bestimmte Voraussetzungen erfüllen. Prinzipiell lassen sich alle Aussagen, beliebig verknüpfen, die Frage ist nur, ob die so entstehenden Komplexe Sinn geben über eine formale Spielerei hinaus.
Eine der Voraussetzungen ist die Beziehbarkeit, die ist ihre freie Beweglichkeit im Ereignisraum des Theaters, das wäre also ihre Organisierbarkeit.
Ich habe als kleinste Elemente Aussagen gewählt, die zueinander in Widerspruch stehen, und habe sie nach einem Stichwortkanon so organisiert, daß jede Ausage mit einem Maximum von anderen Aussagen zusammentrifft. Im Prinzip hatte ich keine Reihe zu permutieren, sondern der einleitende Komplex aus einer begrenzten Zahl von Elementen (Aussagen) wurde, wenn er durchgespielt war, in einer neuen Binnenstruktur mit einem zusätzlichen Element angefüllt, während Elemente des ersten Komplexes in immer kürzerer Form angesprochen, nicht aber mehr in voller Länge ausgespielt wurden.

Um den Text kompakter zu gestalten, wurden solche quasi rudimentären Anspielungen auch an vorderer Stelle, also vor der Entfaltung des Elementes in ganzer Länge, eingebaut. Die räumlich - bildliche Vorstellung, welche diese Technik anleitete, war die eines Mobilées. Der dritte Teil des Theaters "Bayern ist ein Alptraum der Vernunft" ist ein je anders in sich verdrehter Körper, dessen ganze Schönheit und vielfalt sich erst bei längerem Betrachten und mehreren Umdrehungen aufschließt.
Das Stück ist in Abschnitte mit verschiedenen Rhythmen untergliedert, wobei dieser Rhythmus während einer 'Umdrehung', solange bis eine Reihe durchgespielt ist, durchgehalten wird. Entsprechend, oder konträr ist die Gestik, Choreografie, Mimik, Stimmfärbung, Lautstärke etc. der Darstellerin eingesetzt. Auch das Licht sollte in diesem musikalisch - komplexen Sinn organisiert werden, allerdings konnte dies aus Zeitgründen nicht mehr einstudiert werden.
Der Textkörper war im Zentrum der Inszenierung, als eine Provokation an die Darstellerin. Die anderen Parameter, wozu auch 2 Musiker gehörten, wurden erst nach der Fertigstellung des Textes hnzuerfunden,auf einer Partitur notiert, die keine improvisatorischen Freiheiten ließ. Auch die Musiker hatten festgelegte leitmotivähnliche Themen, die sie voneinander übernahmen, variierten, auch mit wenig improvisatorischer Freiheit.
Ich glaube, daß es nur so der Laiendarstellerin Rita Winhart möglich war, den immerhin 1 1/4- stündigen Soloauftritt zu bewältigen.
Das oben beschriebene Konzept wurde allerdings nicht in dieser Strenge durchgehalten, sonst wären die kabarettistischen Einlagen zum Beispiel nicht möglich gewesen.
Auch ist der erste Teil "Larifaris wirre Reden über die Entstehung des Seppl - Mythos" eher als Erzählung aufgebaut, mit komplexen, reihenartigen Einschüben. Ursprünglich sollte dieser erste Teil Fortsetzung des dritten Teils werden, und die Depressivität der dargestellten Bühnenfigur weiter verfolgen und vertiefen. So aber erzählt er von dem Minderwertigkeitskomplex des bayerischen Seppl, welche erst das Vorgeplänkel zu seiner Depressivität abgibt.

Es ist eine Bildbeschreibung eines Bildes von Jawlensky, ein blauer Himmel mit gelbem Streifen, der auch in dem Essay über Bennie Wallace (siehe 4.7.1.) "Green and Yellow" eine Rolle spielt. Von Einfluß war auch die Ansicht des bayerischen Theologen Franz von Baader, der sich darin wiederum auf St. MARTIN bezieht: *"La matière fut crée afin que le mal ne puisse prendre nature"*[30] Das Böse ist also das Gegenteil dessen, was Natur geworden ist, das Böse ist das Nur - Materielle, oder, wie Bloch schreibt, die *"Nichts - als Materie unterhalb der materiellen Natur"*[31] Natur ist, was gelesen werden kann,*"aber niemand hört die Natur und kann auch nur das Raunen ihrer Deutungen vernehmen, vor allem durch ihr Chiffriertes Lesen, wenn nicht auch das darin unvordenklich Bedeutete mit uralter Lesekunst des Gewordenen mitbedacht wird."*[32] Das Böse dringt durch die Ritzen des Materiellen, das nur dann als Bollwerk nützt gegen das Böse, wenn ihre Natur dechiffriert werden kann. Das aber hat der Mensch eben verlernt, durch seine Schuld. Was er in der Natur des Materiellen wahr nimmt, ist nicht ihr Sinn, sondern ihre Klage. *"Durch alle Schönheiten der Natur hindurch vernimmt der Mensch bald leise, bald lauter jene melancholische Wehklage derselben über den Witwenschleier, den sie aus Schuld des Menschen tragen muß"*[33] So ist der Mensch dem Bösen ausgeliefert, wäre da nicht die Gnade, in deren Wiege der Mensch fällt, wenn er vergebens den Sinn der Natur, die Natur des Materiellen zu entziffern versucht. Diese Gnade ist ein sanftes Umfangen, ein Grund mehr, fröhlich zu sein.

Diesen Dialog führen die Antagonisten Strizzi (der Böse) und Seppl (der Materialistische).

Zwischen den ersten und dritten Teil war noch ein Kurzhörspiel eingespielt worden, um Rita Zeit zu geben, sich umzuziehen, denn sie trug im ersten Teil ein avantgardistisches Trachtenkostüm (Fa. Falwick) und im dritten Teil ein klassisches Dirndl der Fa. Eger. In diesem Kurzhörspiel wurden Ausschnitte aus Interviews mit Prof. Moser, Prof. Altmann, Dr. Passow und Dr. Hartl zusammengeschnitten, die in ihrem Aussagewert belegen sollten, daß auch die Wissenschaft sich mit der Definition des Bayerischen schwer tut.
Die Abschriften der Interviews finden sich im Anschluß an die Partitur.

Auswertung der Interviews mit Trachtenvereinen

Die wichtigsten Stichwörter aus den einzelnen Interviews habe ich aufgegriffen und versucht, sie relativ logisch zu sortieren. Folgende Themen habe ich aufgegriffen:

1. Idealismus, dazu gehört Überzeugung, gute Grundlage.....
2. Heimat, Bodenständigkeit, Bayer.....
3. "wie dazugekommen"
4. Erhaltung (Tradition)
5. Sitt und Tracht, sittlich, anständig.....
6. Tänze, Lieder
7. Geselligkeit, Gruppenleben, Gemeinschaft, Familie, keine Unterschiede hinsichtlich Alter und Stand
8. Religion

1.Idealismus, Überzeugung, gute Grundlage

Ruhpoldinger Stamm:
Für die Trachtensache, da muß a Idealismus her und mehrer konst net verlanga. Früher hats in der Stadt drinn überhaupt nix kriegt und hamses a. Was war denn, wie die Arbeitslosigkeit war 23 bis 33? Da ham sich de Leit auch die Tracht kaffa miaßen, oschaffa, da hats vom Staat nix dazu gegeben...
M: Wünschn Sie sich mehr Interess an der Trachtensache?
Gassner: Mehr?... des werden von Haus aus immer mehrer.
M: Woran liegt das?
Gassner: An dem Interesse an der Tracht, weil wieder mehrer Leit Interesse an der Tracht ham.
Frau Gassner: Wenn sie in die Stadt gehen ,jeder Dritte hat irgendetwas von der Tracht an , ob des ein Dirndl is oder eine Joppe.
M.: Ja und warum, wie erklären sie sich das?
Gassner: Ja irgendwie ist das kulturmäßig wieder im Kommen.
M: Was heißt im Kommen?
Gassner: Na...na net mehr im Kommen, mehr Interesse zeigen die Leit wieder, weil es den Leuten wieder gefällt die Tracht.

D'Neubeurer:
Herterich: Warum?....aus Überzeugung, das muß ich schon mal dazu sagen.
M: Gibt es so etwas wie eine Trachtenphilosophie?
Herterich: Also, da bin ich jetzt echt überfragt, das kann ich nicht beantworten.... Philosophie, sagen wir eine Weltanschauung in dem Sinne, gibt es eigentlich schon, ja, sagen wir es gibt ja nicht bloß bei uns Bayern Trachtenvereine, es gibt ja auch in Übersee Trachtenvereine, in Amerika und in anderen Ländern Trachten....exisitieren, die zwar dem Stamm in Bayern, also aus Deutschland haben, das ist also..... schon mit Weltanschauung hat das zu tun, daß man also auch in anderen Ländern etwas aufzieht, des zu erhalten....Die Tracht für mich persönlich ist... kann man dann auch fast als Philosophie sagen, wenn man es so nehmen möchte. Überzeugung und Erhaltung eines Kulturgutes,einer Sache und auch daß ich stolz drauf bin, daß ich also im Verein dabei sein kann, daß ich noch dazu die schöne Aufgabe habe, den Verein seit einiger Zeit als erster Vorstand zu führen, das ist schon eine Lebens...., also eine Überzeugung vom Leben, daß man also für so was eintritt und das man also nicht,sagen wir , wenn ma

auf der Straße draußen is und ma wird also angeschaut. Des ist net mehr so schlimm, aber da war ja mal die Welle aufgekommen, daß so was überhaupts nix mehr gegolten hat und jetzt is es ja wieder umgekehrt, ist schon eine Überzeugung und eine Gestaltung von Freizeitgestaltung auch, daß man was tut dafür.
M: Ist es ein Hobby oder ist es mehr als ein Hobby?
Herterich: Es ist Überzeugung und es ist Hobby. Sagen wir mal so, es ist also beides. Ja, ich kann ein Hobby nur ausführen, wenn ich überzeugt bin davon, wenn ich mich dafür einsetz, dann kann ich ein Hobby eigentlich ausführen.

Geigerstoana:
Freizeit Photographien, der andere macht des. Die Trachtensache kann man praktisch nicht als Hobby bezeichnen, des glaube ich nicht, sondern des is. das soll man oder muß man betrachten aus innerer Überzeugung und nicht so nebenbei als Hobby, wenn ich mal will, a Hobby kann ich mal wollen, und mal nicht wollen, ich bin nicht, ich bin nicht verpflichtet dazu, des Arbeit durchzuführen. Aber in der Trachtensache bin ich... also ein Hobby, selbstverständlich ist es ein Hobby, aber ein Hobby betrachte ich als eine Tätigkeit, die ich nicht ausführen muß, woo ich keine Verpflichtung dazu habe. Dagegen wenn ich i einem Trachtenverein bin und bin Trachtler, dann habe ich die Verpflichtung dazu, dann muß ich alle 14 Tage in meinen Trachtenverein, ich besuche jedes Fest, so wie ich es auch heut in der Versammlung gesagt hab.

Raintaler:
M: Warum gibt es heutzutage einen solchen Zulauf?
Willi: Vielleicht liegts daran, daß des noch besser gefördert wird, vielleicht auch daran, daß viele Leute heut merken, daßß des a guade Grundlage ist.
Sepp: ja..., wahrscheinlich kommen die Menschen allmählich drauf, daß mir doch ein Herdentier sind. Wenn mans auch nicht wahrhaben will.
Das ist mehr als ein Hobby, das ist, man darf fast sagen, daß macht von unserem Leben ein gutes Drittel, wenn nicht gleich ungefähr die Hälfte, auch unter der Woche,....trifft man einen oder den anderen oder man denkt zumindest an den Verein, was da wieder Neues auf uns zu kommt und oder was man einen anderen fragen wollte usw.....
M: Was ist ein guter Trachtler?
Sepp: Eifer, Eifer, das sie jeden Vereinsabend da waren, daß sie jedes Fest mitmachen, was unter Umständen bei den, der bloß einen halben Kilometer hat, der kommt weniger,als wie grad wenn einer von auswärts in einen Trachtenverein geht.

D'Loisachtaler Stamm:
M: Ist es ein Hobby oder bedeutet es mehr?
des wos do dro hängt und so, der hauffa, wia hoast na des, der Aufwand und a die Zeit wo ma dafür opfert usw., gei, des is a für jeds Fest, wia a Sonntag, die san so schee, wo ma gern zum Baden ge woit, mir aber miaßen in der Tracht nei mit der Joppn usw. miaß ma do a Stund mitmarschieren usw. und in de Bierzelte drinne sitzen, bis das Fest abgelaufen ist. Wenn es a Hobby war, dann dat i sog, war des was anders, dann geh i nur hin, wenns a schlechts Weter is, oder i hob nix anders vor. Aber des is scho a Idealismus. Vom jeden oanzelnen wird a Idealismus verlangt.
M: Was bedeutet Idealismus für Sie?
eine gewisse Verpflichtung gegen unsern Heimatland und des konn ma eben am besten so ausdrücken, die nach außen hin, daß mer des

am besten der öffentlichkeit darlegt, es is eifach selbst so eine Identifizierung mit unserer Heimat, so sig i des.
2.Heimat, bodenständig, Bayer

Ruhpoldinger Stamm:
Wer a richtiger Bayer is, der macht einfach des,...
M: Was bedeutet München als Weltstadt für sie?
Gassner: Für uns also Weltstadt? Ja, da hab ich noch gar nicht drüber nachdenkt, als Weltstadt, des is halt meine Heimatstadt, da bin ich geboren, da bin ich aufgewachsen, ich bin ein Urmünchner. oiso des is hoit mei Stod, mei Heimat is des hoit, do hob i no net nachdenkt drüber, weil München ist halt meine Heimat, da bin i dahoam.
Der Bayer ist eigentlich, der sagt die Wahrheit, wir songs a jedem wia mirs uns denka.
Ja, das ist der Bayer, des is in Bayern so, der Bayer ist christlich und wenn wir irgeneinen besonderen Anlaß haben, dann geht der Bayer halt in die Kirch.
Da hat der Trachtenverein gar nichts damit zu tun, weil ein jeder sagt, ich möchte ein Bayer sein, ich muß mich da unterscheiden eventuell, oder wia er do glaubt.

D'Neubeurer:
Warum? Aus Überzeugung, das muß ich schon mal sagen, aus Überzeugung zur Heimat, zur Tracht.

Geigerstoana:
sich um die Jugend zu kümmern und die Jugend zu begeistern für die bayrische Heimat und für die bayrische Tracht.
M; Gibt es Beziehungen zwischen Trachtenverein und Umweltschutz?
Eberl: Ja, auf alle Fälle ja. Wenn ein Mensch ein Trachtler ist, dann hält er die Natur in Ordnung, ich glaube nicht, daß es hier große Probleme gibt, denn er sieht in der Natur ein Stück Heimat.

Raintaler:
Willi: Vielleicht ist auch die Tracht das äußere Zeichen von des, daß ma a Bayer sei wui, daß das bodenständig ist, ja,
Ja, München als Weltstadt, München wäre ohne die Trachtenvereine gar nicht denkbar. Warum? Ob jetzt da die Königin von England kommt oder der Papst, am Flughafen, der wird vn Abordnungen der Trachtenvereine.....(Iris griaß die Gott).bei festlichen Empfängen von der Staatskanzlei werden sie feststellen können, daß immer Anordnungen von Trachtenvereinen nötig sind.....

D'Loisachtaler:
M: Was bedeutet die Tracht für sie?
Die Tracht bedeutet, irgendjemand identifiziert sich mit seiner Heimat. Es ist da geboren und des is de bodenständige KLeidung und ich zeige damit, daß ich zu meiner Heimat steh und heimatverbunden bin. Du host a Freid dro und stehst einfach zur Heimat und so trogst des a.
M: Und die Tracht passt zu ihrer Heimat?
Ja, des is a Gebirgstracht und in Bayern san des is Bestandteilunserer Berge, Des is hoit aus der Zeit heraus entstanden wo de ausm Oberland do g'arbeit ham, des homa scho amal erwähnt und des hat sie no bis zum heitigen Tag erhoiten.
M: Gehört die Tracht zum Bayer?
Ja, ja, bzw. is es ein Unterschied von Gebiet zu Gebiet verschie-

den , mir ham die Miesbacher Tracht, dann gibts eben noch die Dachauer Tracht, die ham ja direkt erner Heimattracht oder.... Trachten san eigentlich entstanden aus der Mentalität der Leute. Es is oiso ein Unterschied zwischen Gebirgstrachten und a fränkischen Tracht und der Dachauer Tracht.
M: Gibt es eine Beziehung zwischen Tracht und Umweltschutz?
oiso i sig do scho a Beziehung dazu. Weil die Tracht is oiso ein Stück unserer Heimat und unsere Heimat des san unsere Berge, des san unsere Wälder und Seen und des gilts auch zu erhalten. Weil sterben unsere Rehe, sterben unsere Seen, so stirbt auch unsere Tracht. Freili, des is ja unsere Heimat. Es gilt scho a,de Natur zu erhoiten.
Die Einstellung eben in diesem Land geboren zu sein und eine gewisse Verpflichtung gegen unserem Heimatland und des ko ma eben am besten ausdrücken, a nach außen hin, daß mer des der öffentlichkeit darlegt, es ist einfach selber so eine Identifizierung mit unserer Heimat, so sig i des.

3.Bewegungsgründe, "warum dazugekommen"

Ruhpoldinger Stamm:
Jetzt wo meine Eltern waren und deine die sind schon über achzig Jahre alt aber die tragen immer noch die Tracht. Sie machen das so aus sich raus, aus Tradition, also der Enkel, der macht auch schon wieder mit, irgenjemand aus der Familie, der hat wieder Interesse.

D'Neubeurer:
Warum? ..aus Überzeugung, das muß ich schon mal dazu sagen, aus Überzeugung zur Heimat, zur Tracht, dann bedingt dadurch bin ich auch beim Trachtenverein, weil des is bei uns so in der Familie gelgen, daß ich auch schon als Bua reingekommen bin un den Trachtenverein, also schon mit 10 Jahren bin ich zum Trachtenverein gegangen und ich möchte sagen, es ist also wirklich.

Geigerstoana:
Ich bin nach dem Krieg, dem zweiten Weltkrieg dazu gekommen...als zwölfjähriger Junge...mein Onkel war fast ein Gründungsmitglied des Vereins, er war also Mitglied der "Kurzhöfer München- Laim" und nach dem Krieg war eben jede öffentliche Veranstaltung ein Ereignis und da bin ich als Kind bereits dazu gekommen und es gefällt mir sehr gut und ich setze mich auch heute für meine Kinder, für meine Söhne ein , daß auch sie in dieser Bewegug weiterarbeiten.

Raintaler:
Warum, das ist sehr schwierig zu beantworten. Ich hab einen Schulkameraden gehabt, der sitzt übrigens dort drüben, der war während des Kriegs evakuiert. Richtung Rosenheim also, am Berg drüben und hat dorten schon in einem Trachtenverein mitgewirkt und hat dort schuhplattln gelernt. Mir san dann ö nach dem Krieg wieder miteinander in die Schule gegangen und wieder ein Schulfreund und dem seine Eltern waren schin im Trachtenverein und dann da mir halt so befreundet waren, san mir halt oft so dazugegangen, und mittlerweile san mir scho 35 Jahre dabei. Was uns so bewogen hat dazu, das kann ich überhaupt net sagn.
Sepp: Ja, weil mei Vadder war scho bei de Sollner und da bin ich als Kind des öfteren in den Trachtenverein nach Solln gekommen,

wir waren ja in Grünwald,net. Des hat mir gefallen, aber dann mit dem Vorkriegszeiten und grad noch vor dem Krieg,da war der Verein im Torbräu am Isartor und eines Tages bin ich vom Baden heimkommen und fahr dort hinten am Thorbräu vorbei und da hör ich Musik, denk ich mir, da muß ich mal nei schaun. Ja und naha hab ich den Lendskurt kennt, den Schenkkellner und do hob ich mich nei gesetzt auf a Maß Bier, ja und dann hat sich des so ergeben, dann is der Bienekker Michi zu mir hie kumma und dann hat er gefragt, ob ich net Interesse hätt,...

4. Erhaltung

Ruhpoldinger:
Des können mir in der Stadt nicht mehr aufrecht erhalten, als wie auf dem Land draußen, dort wird das noch ganz gut gepflegt, da wenn da verwittert oder was, dann find sich immer wieder oa. die wieder des restaurieren und wieder herrichten, so a Wegkreuz. die Sitt und Tracht der Alten, des wollen wir erhalten, daß des net untergeht und stirbt. Denn wenns die Trachtenvereine net gäb, dann gäb es auch schon lange nicht mehr die schönen Trachten, die was dort drinnen sind in den Büchern.Die wären schon alle vermottet, ja des ist so ein Traditionspfleger in dieser Auffassung wie sie da meinen.

D'Neubeurer:
Als Seele einer Tracht, ja die Erhaltung von Brauchtum, vom Gwand selber, dann die Erhaltung des echten Volksmusikgutes, die Erhaltung der echten Volkstänze, weil des wird ja heut sehr viel, gerade im Fernsehen als volkstümlich bezeichnet, wo also in keiner Weise mehr volkstümlich ist. Das ist also die Seele des Vereins, daß man diese Sachen behält, daß man das macht.
Tradition ist, daß ich das miterhalte, was uns überliefert worden ist, was wir bekommen haben, was also aus früheren Jahrzehnten, das ist Tradition.

Geigerstoana:
Wir wollen eben diese Sitt und Tracht erhalten, wollen wir weiterführen, wollen des unseren Kindern übermitteln, das ist die Hauptsache meiner Meinung nach,eines Vereins....
Man kann eine Tradition bewahren, aber muß den Fortschritt nicht ausschließen. Ich bin von Beruf Machinenbauingenieur und bin auf alle Fälle für den Fortschritt, aber deshalb kann ich trotzdem eine Tradition der Trachtenfrage bewahren.

Raintaler:
Wollen Sie ihre Heimat erhalten?
Willi: Ja, denken sie jetzt ans Waldsterben? Ja, aber wer will denn den Wald nicht erhalten? Ich nehme an, daß das ein jeder möchte. Ob da jetzt der eine oder andere da jetzt speziell, darauf besonders aufpasst, das kann ich auch nicht sagen.
M: Was ist für sie Fortschritt, was Tradition?

Willi: Fortschritt, technische Neuerungen, Tradition, also für den Trachtenverein oder den Trachtler halt die Überlieferung der alten Bräuche.
Sepp: Das eine schließt das andere nicht aus, wenn mir auch die Sitt und Tracht der Alten erhalten wollen, dann sind mir doch nicht so rückständig, daß mir, was weiß ich, mit Pferd und Wagen bis nach Augsburg oder sonstwohin führt, sondern mir fahren auch

mit dem Wagen.

D'Loisachtaler:
WEil mir einfach net woin, daß des bayrische Tracht obkimmt, wenn keiner mehr a Lederhosn trogt, dann kimmt des ob. Ma hat des irgendwie amoi gsagt und des mitkriagt und dann had ma o Freud dro, gei.
Des ist in erster Linie des Interesse an der Heimat und die Erhaltung der Heimat in ihrer ursprünglichen Ursprünglichkeit durch des ,Bodenständig, wia mes jetzt scho gsagt hom, in Bayern ma hod, mir hom ziemlich vui Fremdemverkehr und da besteht ah scho die Gefahr,daß vieles verfälscht wird im Laufe der Zeit und des war mit der Grund, daß man dann solche Vereine gegründet hat und solche Ausflüsse, Einflüsse von außen zu verhindern und des Ursprünglich zu erhalten.

5.Sitt und Tracht, sittlich, anständig

Ruhpoldinger Stamm:
Des hoit, so wia die anderen Tango und an Fox und des Tanzen, so tanzen mir die Altbayrischen. Mir tanzen nur bayrische Tänze, weil wenn mir was Modernes tanzen, modern ist bei uns der Tango oder alles mögliche, der Schieber, wia ma so sogt, die derfern mir net, in der Tracht. Mir kenna schon so privat fortgenga, aber in der Tracht ist das unmöglich. Sagen muß ma da Sitt und Tracht der Alten wollen wir erhalten und die haben ja früher auch nur diese Trachtentänze getanzt.

D'Neubeurer:
M: Was bedeutet Sitt und Tracht?
Herterich: Der Satz heißt ja eigentlich, Sitt und Tracht der Alten wollen wir erhalten, so ist das ja eigentlich der richtige Ausspruch, ja, daß wir die Sitten und Gebräuche, die Tänze und auch die Mundart, daß man dieses erzählt, das in der heutigen Zeit weiter leben lassen. Das ist also meiner Meinung nach der Sinn und Zweck dieses Ausspruchs.
M: Was ist die Sitte?
Herterich: Sitten, Sitten, Sitten und Gebräuche, Sitten sind, wie beschreibe ich ihnen das jetzt, daß man Brauchtum pflegt, also z.B. es gibt, in Bayern werden ja auch so einzelne Sachen gepflegt, wie Maibaumaufstellen, auch Brauchtum und Sitte, daß man so was macht und genauso gibt es also im Trachtenverein Tänze und Lieder, die zu erhalten sind, die also Sitte sind, so leg ich es aus.
Die Sitten und Bräuche, wie man gelebt hat, daß man sich gemütlich zusammensetzt, daß man zusammenkommt, man kann ein Gespräch miteinander, man unterhält sich, man redet mal ein Problem aus, das gibt es überall, daß so was mal vorkommt, es kommt ja auch, daß man den Menschen, das man den unterstützt, wenn er mal irgendwie in Schwierigkeiten kommt. Das man den unterstützt, gehört also auch mit zur Sitte und zum Brauch...

Geigerstoana:
Ja unser Wahlspruch sagt ja,Sitt und Tracht der Alten wollen wir erhalten und ich glaube, ein Mensch, der ein Trachtler ist, der auch sittlich in Ordnung ist, der eben ein anständiges Leben führt, der eine ordentliche Familie hat, der auch den Glauben, seinen Glauben, egal welche Konfession vertritt, das glaube ich,

ist das Wichtigste dabei.
Ich kann mich nur wiederholen, Sitt und Tracht der Alten wollen wir erhalten, dadurch wollen wir auch den christlichen Glauben pflegen und erhalten und wollen auch unseren Kindern..nahe bringen, daß eben diese Richtung die richtige ist.

Raintaler:
M: Was bedeutet Sitt und Tracht?
Willi: Ja man setzt voraus, daß das auf jeden Fall gute Sitten sind. Das heißt, irgendetwas verstoßt gegen die guten Sitten, drum sagt man eben,Sitt und Tracht der Alten wollen wir erhalten, also ,wie die sich benommen haben und wie die da richtig gemacht haben, daß möchten wir möglichst erhalten.
M: Wie haben die sich benommen?
Sepp: Ja, wie das Wort sagt, sittlich, anständig, rechtschaffen. Wenn sie sich anständig aufführen, sind sie herzlich willkommen.

6. Tänze und Lieder

Ruhpoldinger Stamm:
Mit tanzen nur bayrische Tänze, weil wenn mir was Modernes tanzen, modern ist der Tango oder alles mögliche, der Schieber wia ma a sogt, die derfern mir net, in der Tracht.
Also wia vor vierzehn Tag, drunten in Ismaning, war Volkstanz, da braucht man nicht die Tracht, da kann man die Tracht anziehn, kann man, muß man aber nicht,für den Volkstanz braucht man nicht die Tracht.
Könnens an Walzer? Des hoit, so wia die anderen Tango und an Fox und des tanzen, so tanzen wir halt die Altbayerischen. Mir tanzen nur die bayrischen Tänze, weil wenn mir was modernes tanzen, modern ist bei uns der Tango oder alles mögliche, der Schieber wia ma so sogt die derfern mir net in der Tracht. Mir kenna scho so privat fortgenga, aber in der Tracht ist das unmöglich. Sagen wir, muß man da Sitt und Tracht der Alten wollen wir erhalten und die haben ja früher auch nur diese Trachtentänze getanzt. Schottischer, ein Rheinländer, der Rheinländer, das ist auch ein schöner Tanz, des san so Figurentänze, so kleine, da kommens a moi und da wern Volkstänze gemacht, da führt erner scho oarner. Und dann machen mir unsere Tänze, spuit Musi zu unseren Tänzen, mir duarn a bißl plattln und a bißl trinka.

D'Neubeurer:
In Bayern werden ja auch noch so einzelne Sachen gepflegt, wie Maibaumaufstellen, auch Brauchtum und Sitte, daß man so was macht und genauso gibt es also im Trachtenverein Tänze und Lieder, die zu erhalten sind.

Raintaler:
Ja, wir pflegen vor allem die Volksmusik und den Volkstanz, außer Schuhplattler und darüber hinaus wollen wir mal sagen, Rückblicke was früher alles so war, was gibts dann noch Willi?
Willi: Volkslied auch zum Teil, also nicht bei uns im Verein, aber in den andren Vereinen, wo halt Sänger sind,bei uns sind keine Sänger, mir san im Bierdringa besser.

D'Loisachtaler:
Es ist oiso a Unterschied zwischen Gebirgstracht und a fränkischen Tracht oder der Dachauer Tracht. Des zeichnet sich also am Äußerlichen ab und spiegelt sich in der Mentalität der Menschen irgenwie nieder.
Die Gebirgstracht, die ist irgendwie fröhlicher, ausgelassener mecht i song und die Dachauer Tracht. die hot wieder mehr an schwermütigen Einschlag und bei de Tänze is des aa so. Die Gebirgstänze wia z.b. Mersing und Schuhplattler des is mehr a Werbungstanz und währenddessen da hom ma in Dachau wieder ruhigere Tänze, sinnlichere Tänze, des is einfach, von der Mentalität der Menschen kimmt des raus.

7. Geselligkeit, Gruppenleben, Gemeinschaft, Familie

Ruhpoldinger Stamm:
M: Es gibt noch andere Freizeitgestaltungen, warum gerade ein Trachtenverein?
Gassner: Ja,ja,ja, des is weils einem gefällt, weil man mitmachen möcht, als wia de Fußballer, der sagt, ich mecht doch net in einen Trachtenverein gehen, i dua lieber an boi nachlaffa und dua Fuboi spuin.
Und da macha mir unsere Tänze, spuit Musik zu unsere Tänze, mir duarn a bißl plattln und a bißl tringa, weil des gehört ja dazu . Tringa gehört ja zum Bayer so dazu, ja des muß man ja dazu sagen, der Bayer trinkt halt mal ein Bier, net. Ja des gher amoi dazu.
Na überhaupt nicht, na über Politik gibts überhaupt keinen Streit, weil da akzeptiert eins den andern, net. Bei uns im Verein, mir san alle Brüder und Schwestern. Mir sagen auch alle Du zueinander, mir san alle miteinander per Du, wie eine große Familie.
M: Was unterscheidet einen Trachtenverein von einem anderen?
Gassner: Ja, weil mir eine Tracht haben, wir sind gesellig, mir sind im Tanzverein.....
M: Sind die Trachtler ein Volk für sich?
Gassner: Kannt ma boid song, mir kenna uns fast olle fast olle, wenn mir beim Gaufest oder sonst irgendwohin kommen, dann können wir sagen, der ist von dem Verein oder der ist von dem. Mir sagen auch alle Du zueinander.

D'Neubeurer:
Die Sitten und Bräuche, wie man gelebt hat, daß man sich gemütlich zusammensetzt, daß man zusammenkommt, man kann ein Gespräch miteinander, man unterhält sich, man redet einmal ein Problem aus, das gibt es überall, daß so was mal vorkommt, es kommt ja auch, daß man den Menschen in den eigenen Reihen oder auch nicht aus den eigenen Reihen, daß man den unterstützt, gehört also dann auch mit zur Sitte und zum Brauch, daß man sich gegenseitig hilft, daß man zusammenkommt, daß man sich unterhält und daß man sich versteht, net aneinander vorbeileben und der eine den anderen net oschaugn.

Geigerstoana:
M: Kann man sagen, die Trachtler sind ein Volk für sich?
Eberl: Ja, man kann das sagen.. es ist leider Gottes so. daß es

leider eine Gemeinschaft für sich ist, mit wenig, wenig...Anderstdenkende.

Raintaler:
M: Was würden sie als Seele einer Tracht bezeichnen?
Sepp: Ja, dazu möchte ich sagen, das Vereinswesen an sich ist wie eie große Familie, wir helfen uns gegenseitig aus und jeder wie in einer Großfamilie, wir helfen uns mit gegenseitigem Rat, auch etwas in der Tat, helfen wir uns gegenseitig aus und jeder wie in einer Großfamilie, geselliges Beisammensein und weil wir halt an der Tradition auch unsere Freude haben und des weiteren pflegen wollen. Es können ja nicht alle in der Nietenhose auf amerikanisch herumlaufen.Wir wollen unser Volkstum weiter erhalten für unsere Nachfahren.
Ja der Mensch ist eigentlich ein Herdentier, wenn mans auch vielerorts heut auch nicht mehr wahrhaben will. Andererseits ist es auch so, was ich zuerst vorher vergessen habe, im Verein ist es auch üblich, wenn einer im Krankenhaus liegt, na wirds halt von den übrigen Vereinsmitgliedern besucht, wer wenig oder gleich gar keine Verwandtschaft net hat, der ist sehr erfreut darüber , daß wenn er Besuch kriegt, gei. Außerdem, wenn ein Sterbefall ist, natürlich, wird im Namen des Vereins ein Kranz niedergelegt und zumindest geht ein paar Mann Abgeordnete dahin.
M: Wie erklären sie den Zulauf zu den Trachtenvereinen in letzter Zeit?
Sepp: ja,,, wahrscheinlich kommen die Menschen allmählich drauf, daß mir doch ein Herdentier sind, wenn mans auch nicht wahrhaben will.
Willi: Ja, des is hoit die Gemeinschaft, und die Geselligkeit und es ist ganz ganz selten, sagen mir mal, so wo Unstimmigkeiten gibt, oder daß, ich sprech natürlich von unserem Verein, ich weiß nicht, wie es woanders ausschaut. Mir san kein großer Verein mit 50 Mitglieder, aber bei uns, ich muß immer wieder meine 35 Jahre da herausstellen, sonst wär ich ja nicht so lange da dabei, weil, mich zwingt ja niemand dazu. Das ist immer wieder nett. Ja, es kommt oft a moi vor, das man sagt, heit muaß ma in den Verein gehen, da freits einem gar nicht so und wenn man dann da ist, dann ist es doch immer ganz lustig.
Wie sagt man das, ja also Jugend und Alter ist da eins, die haben vor mir, weil ich jetzt schon 70 Jahre alt bin keine besondere Angst, sondern ich bin da der Onkel Sepp und damit hat sich das, die machen mit mir Spiele und sonst noch alles, da ist kein Unterschied.
Willi: Ja, da sind mir also wieder da, was mir zuerst schon gesagt haben, daß das alles eine große Familie ist.
Sepp: Die können sich hier herinnen frei bewegen, nach Herzenslust, die können da auch mit ihren Spielzeugautos herumfahren, das macht nix. Oft ist es so laut, daß ich mein eigenes Wort nicht mehr verstehe, aber das soll ja sein, die sollen sich ja wohl hier fühlen.

D'Loisachtaler:
M: Welche Idee steckt dahinter?
oiso die absolute Heimatverbundenheit einfach, also insgesamt.
Alle 14 Tage, in erster Linie alle 14 Tage, da hamma an Vereinsabend und den Gedankenaustausch, da wo ma de Tänz pflegt. Viel ists aber aa so, daß ma außer der Reihe, außerhalb, privat fui unternimmt, ungezwungen is, net, daß man zum Volkstanz geht, des is einfach a Gemeinschaft, die wos a fui heimatverbundenes

macht, wie z.B. wandern und voiksdanzen.

8. Religion

Ruhpoldinger:
M: Sehen sie sich in der christlichen Tradition verwurzelt?
Gassner: Eigentlich schon auch, wenn wir ein Trachtenfest haben, dann ist immer ein Gottesdienst. Wir haben auch einmal im Jahr unsern Jahrtag, das heißt, des is für unsere verstorbene und gefallene Mitglieder wo mir hamm, das is alle Jahre im Oktober, ein Jahrtag abgehalten in der Kirche, so in der Heilig Kreuz Kirche, wir waren auch schon in anderen Kirchen,.. oder in der Maiandacht, da waren wir drinnen, da gehen wir hin, da läuft der ganze Verein, da spielt dann die Stubnmusi drobn.
M: Was bedeutet das für sie?
Gassner: Inwiefern denken sie jetzt, wenn mir da in die Kirche gehen oder was?
M: Wenn sie sich in der christlichen Tradition verankert sehen?
Gassner: Ja, das ist der Bayer, des is in Bayern so, der Bayer ist christlich und wenn wir irgendeinen besonderen Anlaß haben, dann geht halt der Bayer in die Kirche.

D'Neubeurer
M: Hat ein Trachtenverein etwas mit der christlichen Tradition zu tun?
Herterich: Mit der christlichen Tradition schon, weil ja des Trachtengwand, des Gwand ist ja früher ausschließlich am Sonntag getragen worden, zum Kirchgang, also die Kirche und Tracht ist schon verbunden. Kirche und Tracht gehören also schon zusammen, weil des war ja früher des Feiertagsgwand und des is ja überwiegend, in der Frühzeit waren ja die Feste, die kirchlichen Feste da, wo ja auch, wie heut die ganzen Leut in der Tracht dran teilgenommen haben und des hat man auch vorgestern wieder gesehen, wenn man also rausfährt, zur Fronleichnamsprozession. In München werden also Trachtenvereine eingeladen und ich bin dann am Donnerstag rausgefahren nach Fischbachau und da bin ich in eine Fronleichnamsprozession neikimma und da sind also, die Leute waren überwiegend in Tracht, sind also in Tracht mitgegangen, so das Kirche und Tracht schon verbunden ist.
M: Welche Bedeutung hat ein Gottesdienst?
Herterich: Wenn ein Fest gefeiert wird, immer, ob man jetzt ein Gründungsfest feiert oder ob mir jetzt beim Gaufest san, wird immer des Fest mit einem Gottesdienst begonnen, das heißt also soviel, daß man den Segen Gottes auf den Verein, das man da in die Kirche geht, um den Segen für den Verein, daß also alles in Ordnung ist, daß man um den.... daß man den erbittet.
M: Ist eine Tracht christlich?
Herterich: Nein, also christlich kann man sie nicht bezeichnen. Die Tracht und die Kirche...., die Tracht ist ja ein Gewand, aber als christlich kann man sie nicht bezeichnen. Man hat sich also hergerichtet für die Kirche damals, aber als christlich kann man sie nicht bezeichnen.
M: Haben die Trachten etwas mit der christlichen Tradition zu tun?
Herterich: Sie, da kann ich ihnen jetzt nichts dazu sagen, da bin ich also überfragt, aber ich glaube nicht. Ich kann es mir nicht

vorstellen!
M: Welche Rolle spielt die Kirche in einem Trachtenverein?
Herterich: Die Rolle der Kirche ist meiner Meinung nach ganz darauf bezogen, wie jedes einzelne Mitglied sich dazu verhält, ob der regelmäßig in die Kirche geht oder ob er nicht in die Kirche geht. Ich vertritt zwar heute die Meinung, wenn wir ein Fest haben, das dann alle Mitglieder, wenn man einen Gottesdienst hat, daß dann alle, wo am Fest teilnehmen dann auch in die Kirche gehen. Wenn ein Fest ist, aber sonst ist es jedem selbst überlassen.

Geigerstoana:
M: Hat ein Trachtenverein etwas mit der christlichen Tradition zu tun?
Eberl: Jawohl , auf alle Fälle, ja !
M: Ja und was?
Eberl: Ich kann mich nur wiederholen, Sitt und Tracht der Alten wollen wir erhalten, dadurch wollen wir auch den christlichen Glauben pflegen und erhalten, und wollen auch das unseren Kindern
M: Beinhaltet die Tracht religiöse Symbole?
Eberl: Ja, ja es ist so, daß überall... in der Tracht finden sie in verschiedenen Zeichen und Miedersteckern usw. immer das Kreuzzeichen. Ja man kann vielleicht etwas weit herholen, daß jede Tracht, egal welche Tracht das ist, haben die Frauen lange Röcke, es wird bestimmt,...vielleicht noch ein Grund dazu sein, daß man eben früher keine, in der Kirche keine Kniee frei trug. Ebenso ist es mit der Lederhosen, so von den Buam, die meines Wissens nur deshalb entstand, die kurze Lederhose, aus Sparsamkeitsgründen hat einmal einer eine Bundlederne, die bereits so an den Knieen verschlissen war, hat er einfach kurz abgeschnitten, hab ich mal gelesen oder so gehört, daß des so die kurze Lederhosen entstanden ist und bei uns ist es heute noch so, daß auch die Buam bei kirchlichen Festen mit der langen Hose in die Kirche gehen.
M: Welche Bedeutung hat der Kirchgang?
Eberl: Ja, heute in der verschiedenen Gesinnung der Mitglieder ist es mehr ein Bekenntnis zum christlichen Glauben. Ob nun alle aus innerstem Herzen, aus Glaubensgründen daran beteiligt sind, glaube ich nicht. Aber als Vereinsmitglied ist es doch eine Verpflichtung bei kirchlichen Festen mitzugehen.

Raintaler:
M: Was hat ein Trachtenverein mit der christlichen Tradition zu tun?
Willi: Ja ich möcht sagen viel, denn wie gesagt, die Trachtenfeste sind generell immer mit einer Messe verbunden. Wenn sie sich das Gaufest anschauen, weil das wär ja ehrlich zum Anschaun, des beginnt in der Früh eben mit der Begutachtung ob des ois stimmt und dann folgt ein Kirchenzug und eventuell, je nachdem eine Fahnenweihe, wenn gerade eine neue Fahne in so einem Verein ist. Ja, man könnte sagen, das ist eben von der Tradition her eben so ein bäuerlicher Sonntag. Mit Kirchgang und Nachmittagstanz.
M: Beinhaltet die Tracht religiöse Symbole?
Willi: Die Tracht an sich nicht, aber des wollen wir schon hervorheben, die Trachtenträger sind größtenteils Bayern und den Bayern ist nun mal der kaleto.....k..katholisch im Vordergrund und das bei Festlichkeiten jeweils auch ein Gottesdienst stattfindet, wie bei anderen Anlässen auch, gei.

M: Man kann die Tracht als christlich bezeichnen?
Sepp: Na...., hat damit nichts zu tun, beziehungsweise, was heißt christlich, christlich im weitesten Sinne sind ja die Protestanten genauso wie die Katholiken, die Religion aber spielt im Trachtenwesen eine herzlich geringe Rolle.

D'Loisachtaler:
M: Was hat ein Trachtenverein mit der christlichen Tradition zu tun?
a Kirchazug, do wo sämtliche Vereine in die Kirche marschieren mit Fahnen usw. ja a Messe, jedes große Fest wird a mit der Kirche, mit a Messe verbunden. Bei der Eucharistie z.B. hat jeder Verein eine Fahne, die wird geweiht die Fahne und wenn a Verein sich eine neue Fahne zulegt, dann wird die geweiht. Bei jedem Fest is a Messe verbunden.
M: Welche Rolle spielt die Kirche für sie?
Die richtige Kirche, für den Verein als solche spielt die Kirche keine Rolle, spielt auch die Kirche keine Rolle, nur das man eben dazu gehört und die Kirche besucht bei Festlichkeiten usw,, weil des a wieder Heimatverbundenheit is. G'hert ois zam.
M: Sind Trachten christlich, kann man einen Trachtler als Christ bezeichnen?
Na, des ko ma net song, nicht generell, es is nur so, es gehört dazu, es is aber keine Auflage, des is hoit wenn hohe Anlässe, zu hohe kirchliche Anlässe is Tracht hoit immer etwas was ma zu am festlichen Anlaß trägt....Tracht ist a bedeutet ein festliches Gwand, oiso es gibt hochfestliche Trachten, die ma fria hoit zu kirchlichen Anlässen trogen hod und heit no trogt, na des is zur Hochzeit, denn viele heiraten heit wieder in Tracht und a sonst wia Fronleichnamsszüge und so, ma marschiert do in da Tracht mit, des bekundet do hoit die Zusammengehörigkeit.
M: Was hat die Tracht sonst noch mit der christlichen Tradition zu tun?
Sonst eigentlich weniger, eigentlich wenig. Da Bayer is ja grundsätzlich katholisch gwen und damit is des, damit des net verkommt, a des ko mer net song,zB. viele Bräuche stammen aus der heidnischen Zeit die wo eben dann mehr oder weniger eingekircht woarn san, wenn man so song wui, oiso des ko ma net generell so song. Es hat sich eben dann nach Jahren eine Gemeinsamkeit herausgebildet, zwischen Trachtenvereinen und Kirchen.

Analyse der Zitate

1. Aufopferung

Die unter diesem Gesichtspunkt gesammelten Zitate geben hauptsächlich die Einstellungen von Trachtlern zu ihren Trachtenvereinen wieder.
Idealismus bedeutet bei fünf Befragten, bei allen, eine ganz bestimmte Verpflichtung zum Trachtenverein. Eine Verpflichtung, die Verzicht beinhaltet, Verzicht, der wiederum einer Art von Märtyrertum gleichkommt, denn von allen fünf Befragten waren alle der Auffassung, daß der Trachtenverein ein "muß" ist. Der Verein verlangt Aufopferung und wird von allen mindestens als Hobby bezeichnet, meist jedoch mehr als ein Hobby. In einem Fall, bei einem Befragten beinhaltet der Trachtenverein sogar die Hälfte

des Lebens.
Der Trachtler opfert pflichtbewußt sein Leben für den Trachtenverein.

2. Heimat

Die Antworten, bzw. die Zitate zu diesem Punkt lassen sich in verschiedene Aspekte zur Heimat gliedern.
Feststellen lässt sich zunächst bei einigen (d.h. bei 3 von 5) ein gewisses Selbstverständnis von "mir san mir", das die Trachtler so verinnerlicht haben, daß viele noch nicht dazu bewogen hat, über ihre Heimat, bzw. über den Begriff Heimat nachzudenken, was die meisten auch ungeniert, ja mit einem sicheren Selbstbewußtsein, einer gewissen Naivität zugeben, die ungefähr ausdrückt: wieso sollte ich über meine Heimat nachdenken, ich bin und war ein Bayer, das reicht mir vollkommen aus, basta. Bohrt man weiter und fragt man nach einer Beziehung zwischen Trachtenverein und Umweltschutz, dann verbinden die meisten die Tracht zunächst einmal mit den bayrischen Bergen. Es besteht das Klischee, die bayrische Tracht passt zur bayrischen Heimat, das warum bleibt unbegründet.
Umweltschutz und Trachtler, daraus folgern alle, daß ein Trachtler die Umwelt sowieso in Ordnung hält.
überhaupt sind die Berge und die Natur, die idyllische Natur ein ganz wichtiger Bezugspunkt eines Trachtenvereins, denn immer wieder werden Ausflüge in die Berge, in die Wälder, in die Natur erwähnt, viele wandern oder machen Klettertouren.
Die Tracht eines Trachtlers zeigt die Heimatverbundenheit. Die Idylle der Heimat und eine bestimmte Ordnung in der Natur werden durch die Trachtenvereine aufrecht erhalten, ein Befragter meint dazu: "..weil sterben unsere Rehe, sterben unsere Seen, so stirbt auch unsere Tracht."
Die bayrische Heimat, womit vorwiegend die Berge gemeint sind, und die bayrische Tracht sind für einen Trachtler unzertrennlich. Heimat hat er meist verinnerlicht, daß er sie selbst darstellt, demzufolge also nicht weiter darüber nachzudenken braucht.

3. Bewegungsgründe (das "wie")

"ich setze mich heute auch für meine Kinder ein, daß sie auch in dieser Bewegung weiterarbeiten."

Bei allen bisher befragten Trachtlern war es so, daß sie entweder ihre Eltern oder über Freunde, Bekannte, und bereits als Kinder zum Trachtenverein gekommen sind. Es gibt bei ihnen also keine bewußte, eigenständige Entscheidung für den Trachtenverein. Aus diesem Grunde fehlen jetzt an dieser Stelle, für diesen Interviewblock Aussagen von Trachtlern, die aus eigener Entscheidung heraus in einen Trachtenverein eingetreten sind.

4. Erhaltung

Die unter diesem Punkt zusammengefassten Interviewzitate befassen sich vorwiegend mit einer Hauptaufgabe eines Trachtenvereins, die Erhaltung der Tracht.

Zunächst wird eine bestimmte Tradition genannt, denn Tradition ist Sitt und Tracht der Alten zu erhalten (Wahlspruch aller Trachtenvereine). Also alle Sitten und Bräuche werden weitergegeben. Die Überlieferung erfolgt durch persönlichen, unmittelbaren Kontakt. Das was überliefert wird, die Tracht und die Bräuche werden als echt und wahr, als das Unmittelbare angenommen. Kennzeichnend ist, daß alle Befragten eine massive Bedrohung des Echten und Wahren durch die Massenmedien sehen, wie z.B. falsche Zeitungsberichte, falsche Darstellungen im Fernsehen, etc.
Gefahr für die Tracht droht auch durch den Fremdenverkehr, denn um Fremde nach Bayern zu locken wird vieles einfach verfälscht um publikumswirksamer dann für Bayern zu werben.
Das Unmittelbare, die echte Tracht, existiert also nur in einem Trachtenverein, wird von ihm gepflegt und gegen jede äußere Verfälschung geschützt.
Tradition und Fortschritt sind sich aus der Sicht der Trachtler bei der Aufgabe der Erhaltung in keinster Weise hinderlich. Die Kluft zwischen "Alten" und "Neuem" wird nicht als Anachronismus empfunden, sondern als gegeben und selbstverständlich hingenommen.

Sitt und Tracht

Der Wahlspruch eines jeden Trachtenvereins lautet:
"Sitt und Tracht der Alten wollen wir erhalten."

Unterscheiden kann man bei diesen Sitten zunächst einmal:
a. Sitten und Gebräuche, wie z.B. bestimmte Tänze, Lieder, Maibaumaufstellen, usw. (auf diese Gebräuche wird hier nicht eingegangen)
b. Sitten, das meint Benehmen und Verhalten

Wichtig und interessant für diesen Aspekt ist, daß die Befrgten immer ein gutes Benehmen , gute Sitten voraussetzen. Eine Diskussion darüber, was Sitt und Tracht eigentlich ist, woher die Sitten kommen, was für Sitten es sind, was für Sitten der Alten das waren, gibt es nicht. Ein Hinterfragen dieses Wahlspruchs von Seiten eines Trachtlers fand bei den Befragten nicht statt, es ist einfach gegeben, d.h. es wir eigentlich vorausgesetzt, daß ein Jeder Trachtler weiß, welches Verhalten von ihm verlangt wird.
Beispiele für gute Sitten fallen sehr unterschiedlich aus: Reden über ein Problem , Schwierigkeiten lösen, das man den unterstützt, wenn er mal irgendwie in Schwierigkeiten kommt, ein Trachtler ist, der auch sittlich in Ordnung ist, der ein anständiges Leben führt, eine ordentliche Familie hat..., sittlich, anständig, rechtschaffen...

6. Die Seele des Vereins

Gefragt nach dem, was die einzelnen Mitglieder miteinander verbindet, also nach dem Vereinsleben, wenn man so will, glauben alle nur Positives in einem Vereinszusammenleben zu erblicken.
Das Zusammenleben im Verein wird als Idylle und Harmonie empfunden, es gibt keinen Streit, keine Generationskonflikte,

Alte und Junge leben friedlich miteinander, jeder ist lustig, jeder wird von jedem akzeptiert, usw.
Es geht sogar soweit, daß der Trachtler sich und seinen Verein und die Trachtler im Ganzen als ein gesonderte, nein besondere Gemeinschaft empfindet, denn jeglicher Vergleich mit einem anderen Verein wird strikt abgelehnt. Die Frage, sind die Trachtler ein Volk für sich, wird auf positive Dinge bezogen und akzeptiert, jedoch abgelehnt, wenn der Befragte darin einen unterschwelligen Vorwurf empfindet, die die Einseitigkeit, seine Einseitigkeit betrifft, denn schließlich verkehrt der Trachtler ja auch noch mit anderen Menschen.
"... es ist leider Gottes so, daß es leider eine Gemeinschaft für sich ist, mit wenig, mit wenig Andersdenkender."
Die Trachtler sehen sich meistens als eine große Familie, was immer wieder betont wird, als Brüder und Schwestern und sie duzen sich alle. Sie empfinden sich eben als eine geschlossene Gemeinschaft, mit einem starken Anspruch auf Geselligkeit und Unterhaltung. Betont wird immer wieder, der Bayer trinkt nun einmal gern.
Die Trachtler sehen sich eigenlich als Volk für sich und das zunächst mit äußerstem Stolz, sie machen, sie erheben sich aber selbst in ein noch edleres Lciht, sie scheinen noch beneidenswerter, indem sie demütig bekennen, daß sie auch mit Nicht-Trachtlern Kontakt haben.
Nochmals zu betonen ist, der Trachtler sieht im Zusammenleben des Vereins in den einzelnen Treffen eine echte, wahre Idylle, eine Harmonie, die außerhalb des Vereins nicht erreichbar ist.

3.3. Ein Plädoyer für den Seppl

Vereinsstudie anhand eines Interviews

Das Interview fand im November 1985 im Haus des Interviewten, Herrn Tschaffon statt. Die Fragen stellten Uli Aumüller und Peter Michalzik. Die Analyse stammt von letzterem, der sie Herrn Tschaffon in dankbarer Verehrung widmet.

Einleitung und Methode

Die Frage, die beantwortet werden soll, lautet: Warum ist dieser Mensch in einem Trachtenverein? oder besser wer ist der Mensch zur Tracht?
Die 'Weil'- Antwort kann hier schon gegeben werden: weil er Trachten tragen will. Die tiefe , erschöpfende, wissenschaftliche Erklärung ist nur in einem Komplex aufeinander bezüglicher Aspekte (wie in der Ausstellung) zu beantworten. Die weitere Abstraktion führt zu einem der Tracht möglicherweise adäquaten Begriff im Gedankenreich- der Grenze. Es ist das alte Phänomen. Das, was dazugehört, ist der Kern der Sache. Zur Erwartungshaltung, die immer zum Kern der Sache vorstossen will, eine durchaus moderne und wissenschaftliche Ansicht, kann man sich ebenfalls Gedanken machen, wenn man fertig gelesen hat und die ruhig mit obig erwähnten verbinden.

Das vorliegende Interview ist eines von vielen, die Interpretation eine von mehreren. Auch in der Masse reichen die Interviews nicht hin, um ein Phänomen, wie hier die Trachtenbewegung und Bayern, zu verstehen. Begnügen wir uns mit dem wenigen.Folgende Faktoren wirken sich meines Erachtens informationshemmend aus:
1. Der Befragte wird durch die Fragen gelenkt und ist durch das Offizielle gehemmt.
2. Bei der Abschrift gehen Atmosphäre und Betonung verloren,die emotionale Ebene verflüchtigt sich weitgehend.
3. Eine Interpretation kann sich nur auf die Fakten des Interviews stützen. Das Angedeutete, Gefühlte bleibt Vermutung.

Trotzdem ist es erstaunlich was übrigbleibt.

Das Interview wurde ausgewertet, indem es in einem größeren Arbeitsschritt in sich aus ihm selbst ergebende Arbeitsschritte gegliedert wurde. Sinneinheiten, denen die vermittelbare Information mitgegeben wurde. Das sind die Striche mit den Nummern 1- 17 in der Abschrift.
1 Vorgeplänkel, Anlaß
2 Plakat
3 Sepplhosenmythos,Fremdenverkehr
4 Trachtenerhaltungvereine
5 wieder Plakat, Politik

Die vermittelbaren Informationen sind die Aussagen Tschaffons, die sich schriftlich reproduzieren und beschreiben lassen.

Diese Sinneinheiten wurden dann zu übergeordneten, so nicht mehr im Interview auffindbaren Themenkomplexen zusammengesetzt. Auf dieser Ebene werden die Aussagen dann auch zueinander in Beziehung gesetzt.
Daraus ergaben sich neue Themen:
1 Plakat, öffentlichkeit, Repräsentation, Politik
2 Verein, Gemeinschaft Familie,

3 Bayern im Ausland, Trachtenexport, Fremdenverkehr
4 Tracht, Trachtenmode, Tradition
5 Geschichtlichkeit, Fortschritt
6 Landschaft, Heimat
7 Bayernmythos
8 Bier, Brauereien, Kneipen
9 Plattln
10 Bodenständigkeit

Nochmal zusammengefasst ergen das die Überschriften der Interpretationen.
Bisher ging es darum, die Informationen möglichst unverändert in ein verwendbares Raster zu bringen, die Zutat des Interpreten zurückgedrängt zu halten, die Aussagen frei abrufbar zu machen, um einen hohen Grad an Bezugnahme zu ermöglichen. Nur auf der Interpretationsstufe werden die Aussagen aufgrund gegenseitiger Beleuchtung auf ihren Gehalt untersucht.. Die abstrakte Deutung, die Zutat wird zum Hauptgericht. IN einem Anhang werden gesondert Ideen und Beobachtungen am Interview oder Projektionen auf es, die den Rahmen sprengen würden, aber trotzdem in ihn hineingehören, aufgeführt.

Inhalt

0. Einleitungund Methode
1. Interview
2. Interpretation
2.1. Das Bier
2.2. Die Tracht
2.3. Auslandsbajern und Bodenständigkeit
2.4 Geschichte und Fortschritt
2.5. Gemeinschaft und Landschaft
2.6. Politik und deren Plakate
3. Grenze, eine Deutung und Spekulation
4. Anhang
4.1. Ausstellen und Ausstopfen
4.2. Faschismus
4.3. "Der Hut is drobn."
4.4. Mutterschoß

Interview

1

Tschaffon: Hätten Sie einen Strom gebraucht?
Uli: Nein.

Tschaffon: Des bringen sie von zu Hause mit.
Uli: Des is voll elektrisch.
Tschaffon: Sie werden zunächst einmal, ich weiß nicht wie weit sie bescheid wissen, wie groß sich des bewegt, was ich da vertrete oder kennn sie des oder haben sie den Kalender ghabt oder. Wie ham sie, irgendwie sind sie....
Peter: Was wir bisher gemacht haben, sind Interviews mit verschiedenen Vorständen von Vereinen.
Tschaffon: Aber ned mit Trachtenvereinen?
Peter: Doch! Doch!

Uli: ..und da haben uns eben jetzt, was der Anlaß ja auch war, ein Plakat ausgedacht. Mal. So ein Projekt eines Plakats , es hat ja noch Zeit, und da überlegt man sich diverse Entwürfe, und eine von den Ideen versucht man dann auch in die Tat umzusetzen. Was wir uns überlegt ham, das war, daß wir ein Photo machen, von einem dieser Theaterschauspieler, diesem Sagerer, der das Prozessionstheater leitet, was hier das berühmteste experimentelle Theater in München ist, wie er halt auf der Bühne auch manchmal auftritt, und daneben ein Dirndl in einer Tracht.
Tschaffon: Und des möchtn sie selber machen, das Bildl?
Uli: Des möcht ma selber machen. Die wir auch in einer ganz bestimmten Haltung bräuchten, des Dirndl, weil wir uns beziehen auf die Plakette einer Raumsonde, einer amerikanischen Raumsonde. Die ist von den Amerikanern weit über den Jupiter hinaus geschickt worden, und da haben sie so eine Plakette drauf getan, von der man vermutet, daß intelligente Lebewesen diese Plakette entziffern könnten, daß des eben Menschen sind und wo der Stern Erde im Weltall zu finden ist. Und da ist ein Mann und eine Frau drauf abgebildet.
Tschaffon: Und da wollten..
Peter: Und da wollten wir eine Frau in Trachten, eine Frau, die Tracht trägt.
Uli: Mit dem Hintergedanken, daß das etwas heutiges ist, weil dieser Satellit ist dort im Hintergrund abgebildet. Der Mann hebt seine Hand, um auch zu zeigen, daß der Satellit von Menschen gemacht ist.
Tschaffon: Können sie sich so eine Puppe nicht vorstellen, was dasteht da?
Uli: Also ich glaub, des tät, des tät, da tut das Bild auseinanderfallen.Auf der einen Seite der Schauspieler....
Tschaffon: Ach so, ist nur eine Frage.

2

Tschaffon: ...auf einmal stellt sich raus, daß das Kreuz äußerst wertvoll ist, da haben Generationen Farbe hingeschmiert und jetzt muß man alles wegtun. Und auf einmal stellt sich raus, daß das eine äußerst wertvolle Arbeit ist, aus dem 17. Khd. und die Restaurierung kostet mich so viel Geld, daß ich es aus eigener Tasche gar nicht mehr zahlen kann. Gut, also jetzt wieder zurück zu ihrem Problem. Meine Vorbehalte habe ich ihnen gesagt. Wir sind eben gegen weiß Gott was. Ich muß ihnen ehrlich, weil sie jetzt übers Plakat reden, ich glaub das ghört dazu. Mir san

auch nicht glücklich gwesn über das Oktoberfestplakat, wie , ich weiß nicht, ob sie's kennen, ob sie's verfolgt haben, die Geschicht. Man hat halt wieder den doofen Bayer hingestellt, ne.
Außer Saufen tut er ja nix, und außer Bierfaßstemmen imd so weiter. Und wenn sie heut mit der Lederhosen rummkommen, na sagt ein jeder: Komm Seppl, jauchze noch einmal, ich zahl ein Bier. So ist es nun mal nicht. Das sind alles Menschen, die in den Trachtenvereinen sind, Menschen wie du und ich, wie man so schön sagt, vomn Ingenieur angefangen, bis zum städtischen Arbeiter. Die das machen, weil's Spaß macht. Spaß machts's weils ihre Heimat lieben. Schauns solche Dinge. Wenn ich allein schon das Mädel anschau, der Hut der ghört nun mal nicht zur Tracht. Die Feder ist da drobn also furchtbar.Des hat mich heute schon aufgestossen. Schinkenhäger macht diese Reklame, wosind die? Irgendwo in Norddeutschland drobn, in Steinhagen, oder wo die sind, und dann muß so a bayrisch Derndl herhalten. Also als Fachmann steigts mir den Hut rauf, wenn ich die bloß anschau, die ist zwar ein hübsches Kind...
Da geht mir der Hut hoch. Weil das doch nichts mit der Realtität zu tun hat.

Den Flaum, den hat man da irgendwo obabogen, außerdem ist es kein echter Flaum, sondern Gänsefedern, aber, aber da gehts ja schon los und gegen solche Dinge ham wir was. Wir stellen uns gerne zur Verfügung, wenn es eine saubere reelle Sache ist, und da wollen wir aber auch die Sicherheit haben, daß des dann so abgebildet ist, wies richtig ist. Spaten macht eine Riesenreklame, da hat eine Frau einen Hut auf, den normalerweise nie eine Frau trägt, des ist ein Herrenhut, und da hams einen riesen Gamsbart. Glauben sie, es ist ein Antilopenbart und mit dem Schmarrn macht Spaten Reklame. Und da ham ma halt was dagegen und sagen uns, diese Verkitschung ist nicht richtig.
Peter: Auf das Plakat kommt eben das Originale, so original, wie wir es von Ihnen kriegen, so kommt die Frau auch drauf.
Tschaffon: Sehen Sie, des wär genauso, als wenn Sie im Tierpark einen ausgestopften Affen ausstellen und da sagen Sie, um Gottes willen, und dem vielleicht noch den Hintern schwarz färben.

3
Uli: Trotzdem interessiert uns, daß des, daß sowas, des ist ja auch irgendwann entstanden, der sogenannte Sepplmythos, wenn man ihn so nennen mag.
Tschaffon: Ja genau den und gegen den wehren wir uns.
Uli: Entstanden Ende des 19.Jh. im Zuge der Tourismusbewegung.
Tschaffon: Ja, erst einmal das. Da sind sie gar nicht verkehrt. Zur Zeit nimmt man ja alles auf bayrisch, weil das lässt sich ja verkaufen, nicht? Ob des richtig ist, obs stimmt oder nicht stimmt.
Uli: Was meinen Sie, woran das liegt, daß das jetzt sich verkaufen lässt. Alles trägt jetzt Lodenfrey. Alles....
Tschaffon: Ja, ja, der Trachtenlook. Wir leiden auch drunter. Wenn früher eine Lederhose 400 Mark gekostet hat, na kosts heut 1000 Mark, nur weil man ja heutzutage eine Lederhose haben muß. Und wenn mir dann diese Brüder auf der Wies'n sehn, die noch solche Ketten dran haben, mit einem Schmarrn, den es niemals gegeben hat, na, dann lachen halt wir. Das hat nun mal nichts damit zu tun.
Uli: Ist das jetzt einfach nur weil sichs verkaufen lässt eine

reine Geschäftemacherei?
Tschaffon: Wir haben nun mal einen guten Ruf im Fremdenverkehr, und, und , und, ja Himmi Herrgott, es ist auch schön bei uns, das wolln wir gar nicht bestreiten, oder? Und alles was bayrisch ist, das geht ins Geschäft, das lässt sich verkaufen, nicht.
Uli: Und wenn Sie jetzt sagen: Des hats nie gegeben. Worauf beziehen Sie das, oder woher nehmen Sie das, daß es das jetzt gegeben hat? Was ist echt?

4

Tschaffon: Die Tracht ist in der Überlieferung seit über 150 Jahren,200 Jahren, nachweislich, ich hab Material dafür, 10 so Abende wie heute.Das ist nachgewiesen. Da können Sie anfangen bei Belepowski oder Quallio und die hat sich mit ganz geringen Änderungen bis heut so erhalten. Und so solls sein...
Peter: Seit wann weiß man, wie die Tracht auszusehen hat.
Tschaffon: Seit wann weiß man das? 1883 wurde der erste Trachtenverein gegründet in Bayrisch Zell, die Tracht. die damals getragen wurde, also über 100 Jahre jetzt, ist bis auf wenig.....
Peter: In Bayrisch Zell.
Tschaffon: Ja, ja. Das ist die Miesbacher Tracht, das ist die weitverbreiteste. Die hat sich bis auf geringe Veränderungen, die drin sein werden und auch müssen, weil eine Tracht muß auch lebendig sein. Tracht ist ja auch eine Mode, nicht. Wollen wir auch gar nicht abstreiten. Man hat halt die Mode nicht so oft gewechselt wie heute. Da hat man eine Mode über Jahrzehnte und länger getragen,ne. Und die wollen wir erhalten, weil wirs schön und tragbar und zu unserer Landschaft passend finden. Aus diesem Grund tragen wirs gern.
Peter: Sie haben jetzt gemeint, es macht Ihnen Spaß, vorher, wenn Sie's machen.
Tschaffon: Warum sies machen. Warum ichs mache. Äh ja, wo fang ich da an. Bei uns ist z.B.!.....
Peter: Ich meine jetzt nicht, warum Sie es überhaupt machen, sondern Sie haben jetzt eben gesagt, daß Sie das eben erhalten wollen, die Tracht. Und vorhin haben Sie dazu gemeint, zum gleichen Thema, daß Ihnen das Spaß macht.
Tschaffon: Ja, ja, des macht mir Spaß.
Peter: Und was ist jetzt an dieser Tracht, was Sie persönlich so anzieht?
Tschaffon: Was mich da anzieht ist das. Wir sind in einem Verein, es gibt in München ja über 40 Vereine, wenn Sie so wollen. Macht Spaß. Wir sind unter Gleichgesinnten. Wir drücken mit der Tracht aus, was wir ausdrücken wollen: Wir sind stolz Bayern zu sein und wir tragen auch gerne unsere Tracht. Und schauen Sie, wenn Sie heute auf Tirol reinkommen, da ist ein Staatsempfang oder sonst was, da läuft jeder Landeshauptmann ,da läuft jeder Bürgermeister stolz in seiner Tracht rum. Wenn sie heut aus Abu Dhabi eine Delegation kriegen, die kommen in ihrer Landestracht. Auch Diplomaten.Sie schämen sich nicht und warum sollten wir uns schämen? Wir sind stolz drauf, wir tragens gern. Kleidsam.

5

Uli: Also, was jetzt von unserer Arbeit, was wir machen dazugehört. Was halten Sie denn von dem Plakat des neuen SPD-Kandidaten. Eine neue Kraft für Bayern. Das ist meines Erachtens, also jetzt unser Wissensstand. Es wird aus der Froschperspektive die gesammte Person aufgenommen..

Tschaffon: Ich kenn das Plakat schon.
Uli: Der von seiner Haltung her meines Erachtens den Strauß nachmacht.
Tschaffon: Nachäfft.
Uli: Aber der Strauß hätte bei diesem Plakat eine zumindest folkloristische Kleidung an.
Tschaffon: Ja, sicher.
Uli: Nicht unbedingt eine Tracht.
Tschaffon: Nur daß des ein ganz gscherter Reihenanzug ist.
Uli: Und jetzt ist der SPD- Kandidat aber in einem blauen Anzug.
Tschaffon: Ja, das kann jeder halten, wie er mag. Aber ich find halt...
Uli: Meinen Sie...
Tschaffon: Man sollte sich seiner Kleidung nicht schämen. Warum? Man muß ja nicht die ganze Wochen in der Lederhosen rumlaufen.
Peter: Was hielten Sie davon, wenn auf dem Bild der Strauß abgebildet wäre, und der eine folkloristische Kleidung an hätte, die irgendwie eine Tracht nachahmt, aber eben keine Tracht ist.
Tschaffon: Äh, wissen Sie, man zwischen Tracht und, heute sagt mans unter dem Namen Folklore oder Bayrisch Gwand, wie man so sagt. Aber mir ist doch noch einer lieber, der einen stilisierten Trachtenanzug anhat und sich damit zu seiner Heimat bekennt, als wie er kommt in irgendeinem Affenfrack daher, in dem er ja nicht vorteilhaft ausschaut. Und das kann man ja bei dem Herrn Hirsemann ja wohl behaupten. Außerdem versteh ich ein klein bißchen was von der Photographie, nachdem mein Vater Berufsphotograph war, dümmer kann mans ja nicht machen, wie an dem Plakat.
Peter: Die werden sich auch was gedacht haben bei dem Plakat.

Tschaffon: Sicher, sicher. Das ist meine private Meinung. Dümmer kann mans nicht machen, weil, äh. Ich hab auch keine schönen Wadln, aber ich werd mich dann halt bemühen und bei einer Photographie nicht meine hässlichen Wadln herzeign. Und den hat man aus einer so unmöglichen Perspektive photographiert, um irgendwie den Strauß zu kopieren oder nachzuäffen oder so was, jedenfalls ich finds nicht.
Uli: Also die Haltung is's schon.
Tschaffon: Er ist ein korpulenter Mann, ja. Ich kann Ihnen jetzt da Bilder von meinem Vater herzeigen. Sie, der war 1,90 gross und auch ein korpulenter Mann. Aber der hat alles getan, das nicht zu unterstreichen. Während man das da rausstreicht, um vielleicht gewichtsmäßig dahinter zu kommen, wo andere sind.
Uli: Sie täten sagen, daß dieser Mann, um dabei zu bleiben, zur bayerischen Landschaft nicht passt.
Tschaffon: Wissen Sie, das ist eine politische Aussage.
Uli: Ja.
Tschaffon: Ja, der könnte jetzt rot, grün , schwarz sein.
Uli: Ja, das ist wurscht. Darum geht es nicht, das ist nicht das Wichtigste.
Tschaffon: Das Plakat ist für mich nicht richtig. So verkauft mans nicht.
Peter: Der steht ja in, der läuft zumindest in der bayerischen Landschaft rum, in dem Bild.
Tschaffon: Ja.
Peter: Da ist die Wiese und hinten dran sieht man leicht ein Dorf.
Tschaffon: Ja.
Peter: Und irgenwie soll das wohl Bayern darstellen.
Tschaffon: Ja also, mein Plakat wärs nicht, wenn ich das machen

müsste, aus welchem Grund auch immer. Mein Plakat wärs nicht. Mir wär was anderes eingefallen. Es gibt ja gscheidere Leut wie mich. Die werden sich was gedacht haben, dabei. Ich hoffe nicht, daß Sie des Plakat gemacht haben.
Peter u. Uli: Ne, auf keinen Fall.
Uli: Das war geschmacklos.

6

Tschaffon: Sie müssens jetzt richtig verstehen. Schauen Sie. Ich lauf auch so rum. Ich muß in die Arbeit gehen. Ich lauf auch so rum. Das geht auch nicht. Also. Ich hab noch dazu den ganzen Tag mit Kunden zu tun. Da kann ich nicht mit meinem grünem Hut und Feder und so. Geht nicht. Also. Aber wenn ich meine Freizeit hab, da hab ich gerne meine Bundhosen, meinen Janker an. Und wir ham alle 14 Tag unsere Vereinsabende, da wo man sich gesellig trifft, wo g'schuhplattelt wird, wo dann getanzt wird. Wo dann Volksmusik gemacht wird. Und auch gemeinsam gesungen wird, da sind wir unter Gleichgesinnten. Trinken etliche Gläser, auch das gehört dazu. Wollen wir ja auch nicht vergessen. Wir sind ja in Bayern, is ja ein Nahrungsmittel.... Und wenn dann Feste sind oder Fahnenweihen oder sonst was, dann rück mer eben mit Mann und Maus aus. Und zeigen den anderen was in Bayern noch da ist. Wenn ich jetzt meinen Verband nehm. Das sind 8000 Mitglieder. Das ist ja gar nicht wenig. Das sind 70 Trachtenvereine. Und mir ham in Bayern über 700 Trachtenvereine mit über 150000 Mitglieder. Also schon..
Uli: Is des eigentlich in letzter Zeit, also jetzt in München, nur in München, nicht in Bayern, ist das , die Mitgliedzahl gestiegen?
Tschaffon: Ja, ja.
Uli: Um wieviel?
Tschaffon: Mein Gott, das lässt sich jetzt prozentual schlecht sagen, sie sind jedenfalls, wenn ich jetzt meinen Verband nehme innerhalb von 5000 auf über 8000 angestiegen.
Uli: Das wären ja bald 60% in 5 Jahren.
Tschaffon: In 5 Jahren, wenn Sie's so mögen, ja. Und was uns besonders freut, wir haben noch nie so viele Jugendliche g'habt wie heute. Wir hatten noch nie so viele Jugendliche, es ist kaum zu glauben, daß in der heutigen, aber wir ham unseren Zulauf, daß es oft sogar Schwierigkeiten macht, die Kerle unterzubringen, mit denen zu üben, muß man ja.
Peter: Was üben Sie mit denen?
Tschaffon: Ja, schuhplattln. Das möchten sie lernen. Schuhplattln tanzen, das möchtens lernen. Das ist immer schwierig, weil die Gaststätten sind natürlich nicht begeistert, wenn das 20 , 30 Jugendliche den ganzen Abend rumhupfen wie die.
Uli: Wobei das so und so ein Problem ist mit den Gaststätten, oder?
Tschaffon: Überhaupt war gestern in der Sitzung mit'm Kiesl und der ganzen CSU- Fraktion.
Uli: Mit den Hinterzimmern.
Tschaffon: Genau, werd morgen in der Zeitung steh. War a grosse Sitzung im Pschorrkeller aller Münchner Vereinsvorstände, um über die Probleme überhaupt's, Alkohol, Gaststätten und die Jugend in Gaststätten. Da sind viele solche Bürgerhäuser geplant, mit hauptamtlichen Leitern und drei Hausmeistern, und so weiter und so fort...

Uli: Davon halten Sie gar nix?
Tschaffon: Nein, gar nichts. Ist eine sterile Geschichte. Und

wenn Sie sich allein das vorstellen, da kostet ein Bürgerhaus 14-16 Millionen, und die Folgekosten sind 900000 Mark im Jahr.
Uli: Das ist untertrieben.
Tschaffon: So, ja das ist halt....
Uli: Ich kenn den Zametzer, ich hab mit dem halt ein Interview gemacht.
Tschaffon: So ists halt einmal angeschlagen. Ich habs gestern noch gehört im Pschorrkeller drobn. Und das ist eine Idiotie. Es ist wissen Sie, für jeden Verein, ganz gleich welcher Art, obs Brieftaubenzüchter sind oder sonst was, die da ghört eine gewisse Geselligkeit her.
Uli: Da kann mans gleich ins Museum stellen.
Tschaffon: Und eine Geselligkeit kann man nun mal nicht in einer Turnhalle oder in einer Mehrzweckhalle oder in so einem sterilen Bürgerhaus pflegen. Da ghört ein schönes Nebenzimmer her. Oder ein Saal oder was immer da da ist. Und da kann man da dann mal was essen. So wie's , mein Gott, der eine mag einen Wurstsalat, der andere mag Wiener und des ghört, die ganzen Dinge ghörn dazu.

7

Uli: Es geht jetzt ein bißchen ab vom Thema. Aber was meinen Sie wer da der Schuldige ist, oder was die Ursache ist, daß diese Nebenzimmer verschwinden?
Tschaffon: Tja, die Schuldigen. Die Schuldigen. Es sind in erster Linie die Brauereien. Denn, äh, an dem Gaststättensterben oder an der, daß in München ein Großteil oder mehr als ein Drittel in ausländischer Hand sind, sind meines Wissens und ich hab in beruflich mit Gaststätten zu tun- in erster Linie die Brauereien schuld. Denn da könnt ich Ihnen Stories erzählen, da schüttelns den Kopf und während noch vor 20 Jahren jeder Wirt und auch jede Brauerei interessiert waren, einen Verein, gleich welcher Art zu kriegen, weil des a potentieller Stammkunde war, mit dem er hat rechnen können. Den hat er schon einplanen können in seinem ganzen Umsatz, geht man heut her, mein Gott, was kommt rein, entweder es kommt a Wiener Wald nei oder es kommt a Disco nei oder a Pizzeria oder wie immer die Dinge heißen. Der Balkangrill oder....
Uli: Aber jetzt ist, aber es sind doch die Brauereien auch bayrisch.
Tschaffon: Ja, sollte man meinen.
Uli: Ist das jetzt falsch?
Tschaffon: Aber dem Namen nach, dem Management nach nicht. Ich kann Ihnen Fälle sagen. Ein Fall: Ich kenn eine Gaststätte, da war ein deutscher Wirt drauf. Hat sein Geschäft ordentlich gemacht. Sauber. Alles klar. Und der hat äh die Auflage kriegt, äh, er muß im Monat 40 Hektoliter Bier verkaufen. Auf der Gaststätte war die letzten 20 Jahre nie mehr Umsatz frauf wie 25 Hektoliter. Der Wirt konnt natürlich auch nicht mehr verkaufen, weil verschenken und wegschütten kann er's ja nicht. Und für jeden nicht verkauften Hektoliter muß der Mann 48 DM Strafe bezahlen. Den er nicht verkauft hat, wohlgemerkt. Die muß er ja irgendwo herbringen. Was war der Endeffekt. daß der nach eineinhalb Jahren gsagt hat: Ja Kinder, so gehts nicht. Hat er aufghört. Was ist heute? Ein Ausländer ist drauf. Der macht amal schön gmütlich nachmittag um vier auf. Gibts Cevapcici. Stinken tuts ganze Viertel nach dem Frittierfett. Und so weiter und so fort. Hätt man nicht bei der Brauerei einem wirklich guten Wirt ein bisserl Luft lassen können? Der wäre Jahre lang drauf gwesn. Die Wirtschaft wäre als bayrische Wirtschaft jahrelang erhalten gewesen. Aber das ist eine Tatsache, ich red jetzt da wirklich,

weil ich hab mehr als 100 Gaststätten zu beliefern und ich darf da mitreden.
Uli: Was sind Sie?
Tschaffon: Zigarettenvertreter.
Uli: A Zigarettenverteter.
Tschaffon: Aber des is a Tatsache. Und daher kommt auch das Gaststättensterben, das hat jetzt zwar nichts mit ihrem Thema...
Uli: Das hat sehr mit unserem Thema zu tun. Weil Hacker Pschorr könnte da auch stehen. (Steinhäger Anzeige)
Tschaffon: Könnte da auch stehen. Oder Spaten hats ja gmacht. Ganz riesig.Und Löwenbräu. Nur muß ich da wieder sagen, Löwenbrau hat sich bemüht. Es waren echte Trachtengruppen und ich kenne viele Leute, die da drauf sind, das waren halt echte Trachten. Das waren halt nicht irgendwelche Hirngespinste.

8
Tschaffon: .... Und Spaten ist dann eingestiegen auch, aber Löwenbräu hat sich da richtig. Jede Tracht, die da drauf war, das war 100prozentig echt, hieb und stichfest. Das hab ich gschätzt bei denen. Wir haben uns dann auch, was wir ungern tun, für eine Werbung zur Verfügung gestellt, weil uns die Gewähr geboten haben daß es richtig ist.
Uli: Das tät uns wahnsinnig interessieren, da mal ein Einstieg zu finden, durch was sich das eigentlich erklären läßt, also der Boom erklärt, auch bei den jungen Leuten, zu einem Trachtenverein, denn vor einem Monat war ich in Schleswig Holstein, da hab ich mit dem Leiter der Tanzvereine, und der hat gesagt, alle 2- 3 Monate gebens einen neuen Tanz aus, für den sie sich einigen, der wird dann überall geprobt, von den Leitern und wenn da ein bayrischer dabei ist, dann kommt der überhaupt nicht an.
Tschaffon: Das ist Gott sei Dank so, der ghört ja nicht da rauf, Schuhplattln ghört nicht da rauf, wie wir keinen Fischertanz nicht machen, der soll da oben gmacht werdn, der Schuhplattler ghört nach Oberbayern.
Peter: Gibts da einen Grund dafür, daß der Schuhplattler nach Bayern ghört?
Tschaffon: Bayern und Tirol. Ich muß gleich dazu sagen, wenn mir ganz ehrlich sind, mir ham mit dem Professor Horak schon diskutiert, es streiten sich die Geister. Ist er von Tirol nach Bayern kommen oder von Bayern nach Tirol. Es gibt auch verschiedene Auslegungen wie er entstanden ist. Beim einen sagt man, er ist der Balz des Auerhahns nachempfunden, der Auerhahn, wenn er in der Balz ist, der führt sich ja irgenwie auf und tanzt da. Auch der Horak ist wieder der Meinung, der ist ja ein österreicher, aber ein anerkannter Forscher in der Richtung, der Professor Horak, der sagt wieder, es kommt das Werben, das Mädchen dreht sich und er wirbt halt mit möglichst verzückten Verrenkungen, was weiß ich, wie man das nun die Gunst des Mädchens, wie gesagt, da scheiden sich ja noch die Geister, was da Auslöser war.
Peter: Und was glauben Sie, was der Auslöser ist und was da gerade bayrisch ist, an dem, was da passiert.
Tschaffon: Was daran bayrisch ist, das ist eben das, was keiner mit Sicherheit sagen kann. Ich hab etliches an Fachliteratur, es kann Ihnen keiner unbedingt sagen. Eine Tatsache ist, daß der Tanz sich bis Ungarn runter, sie brauchen bloß ungarische Volkstänze anschauen, da werden sie diese Schläge auf Füsse und Schuhe genauso sehen, daß sich der verbreitet hat, wo der Ausgangspunkt war weiß man nicht mit 100% Sicherheit, der kann

wie gesagt in Oberbayern gelegen sein, bis rein nach Tirol, runter bis.....

Uli: Wann ungefähr?
Tschaffon; 1750/1800, die erste schriftliche Erwähnung gabs aus Miesbach um 1840 rum, aber legens mich jetzt bitte nicht aufs Jahr fest, da hat schon eine Schuhplattlergruppe vor seiner Majestät damals schuhplatteln dürfen, also nachgewiesen ist es schon, daß es gemacht worden ist, äh, äh, wo genau her, das kann von drunten nach droben oder von oben nach unten gegangen sein.
Uli: Das hängt mit dem Naturell der Leute zusammen, denn wie gesagt in Norddeutschland hab ich festgestellt, daß das denen zu kräftig war.
Tschaffon: Mit der Mentalität der Menschen halt, vielleicht sind wir so ein derber Schlag, der sich gern auf die Schuhe und auf die Hosen und auf die Schuhsohlen haut, nicht. Vielleicht sind wir so ein derber Schlag, ich weiß nicht.
Uli: Das Argument, die Tracht passt zur Landschaft ist recht häufig gebraucht worden, wobei ich mir denke, daß die Landschaft sich ja verändert.
Tschaffon: Ja ist klar. Aber der Grund bleibt ja gleich, also der Berg bleibt ja da stehen, wo er ist.
Uli: Aber die Art, die Landschaft zu bebauen.
Tschaffon: Die verändert sich. Obwohl, wenn sie heute alte Bauten verfolgen, den bayrischen Landhausstil, den gibts schon 400 Jahre durch und neuerdings baut mans ja schon im Norddeutschen und im Fränkischen, interessanterweise, wo ja nur das Fachwerkhaus hingehört, aber man baut halt im bayrischen Landhausstil, weil einem das, was weiß denn ich, weil einem das gefallen hat, was natürlich vollkommen idiotisch ist, das ist auch genau dasselbe, wie das was wir so bekämpfen, daß die oberbayrische Tracht in Norddeutschland getragen wird. Mir bekämpfen auch, daß in Nürnberg schuhplattelt wird. Die solln diese fränkischen Trachten, die ja da sind, tragen, die solln nicht schuhplattln, das wollen wir gar nicht. Nicht, daß wir ein Monopol drauf wollen,aber mir machen auch keine fränkischen Tänze. Soll jeder das machen, was bei ihm zu Hause früher war und das sollte er fortführen.
Uli: Fortführen heißt, daß sie auch mal Schuhplattltänze erfinden?
Tschaffon: Nein, in dem Sinne nicht, die Melodien sind immer die gleichen, man kann natürlich nach dieser einen Melodie in verschiedenen Formen, Arten schuhplattln, mit verschiedenen Schlägen und anderem Rhythmus, aber die Melodien sind immer die gleichen.
Uli: Ist das dann zu vergleichen mit dem Gstanzlsingen, die Melodie bleibt die gleiche und der Text passt sich dem Anlaß an?
Tschaffon: So kann man es auch sagen, aber das find ich ein bißl hergholt, beim Gstanzlsingen gibts ja mehr Melodien, nicht bloß die eine vom.....

9
Tschaffon: ..... Aber warum machen wir das? Wenn einer in seiner Jugend einen bestimmten Sport ausübt, warum macht ers, weils ihm eben Spaß macht und wenn ich in meiner Jugend, ich weß es ja nicht zum Tennis kommen wär, vielleicht wär ich heut ein Tennisspieler, ich weiß es ja nicht. Ich bin eben durch x-Umstände in einen Trachtenverein kommen, mir hat des Spaß gmacht, bin heute noch dabei, meine Familie ist dabei, meine ganze Verwandtschaft ist dabei, wir haben in der Tracht geheirat , mein Sohn hat in der Tracht geheirat, und so hat sich das einfach

fortgesetzt. Wir sind da in einem netten Kreis, wir sind Pfundskerle, also Pfundskameradschaft, es macht uns Spaß.
Peter: Sie gleuben, daß das mehr oder minder zufällig ist, ob man in einem Tennisverein ist oder in einem Trachtenverein?
Tschaffon: Sicher ist das Zufall. Nehmen sie den Langner, der in Augsburg, der riesen Golfer, der ist halt zufällig neben einem Golfplatz aufgewachsen, wenn es ein Tennisplatz gewesen wär, wär er halt ein Tennisspieler. Der hat da drüben allweil die Bälle eingesammelt, weil er halt da drüben in Augsburg gewohnt hat, neben einem Golfplatz. Aber wir ham schon viele ghabt, denen hats halt keinen Spaß gmacht, mein Gott, das wäre genauso, wie wenn Sie heute ein Studium anfangen und sehen, das ist nichts für mich, ich sattel um. Dems Spaß macht, der bleibt, dems keinen Spaß macht, mein Gott....
Uli: Das ist eine Frage, die wir anderen genauso gestellt haben: Wie sind Sie dazu gekommen, gibt es da so eine Geschicht oder eine Anekdote?
Tschaffon: Ja,ja,ja,äh, es ist zwar schnurz, aber man kanns ja heut ruhig erzählen, es war genau nach dem Krieg 45/46, mein Vater war bei der Partei, auch beruflich, war Photograph im Völkischen Beobachter, mußte in der Partei sein, sonst hätt er nicht arbeiten dürfen, usw... Und nach dem Krieg war er natürlich als Nazi, durft er seinen Beruf nicht ausübn, was hat meine Mutter gmacht, die mußte natürlich schauen, daß sie ihre zwei Kinder durchbringt, die ist dann als Bedienung gegangen, in eine Gaststätte und in dieser Gaststätte war ein Trachtenverein, wo hätt sie ihre Kinder abends hintun sollen, meine Schwester und ich, da hat sie gsagt, setzt euch da still ins Eckerl rein, da haben wir dann zuschauen dürfen und so bin ich eigentlich dazugekommen. War ein Zufall, war ein Zufall. Meine Mutter hat da einige Jahre als Bedienung gearbeitet, bis mein Vater wieder hat seinen Beruf ausüben dürfen und so bin ich dazugekommen, bin ich eben dabeigeblieben.

10

Uli:..... die eine Hand so erhoben, um zu zeigen, daß der Satellit von Menschen gebaut ist. Wir wollen die Plakette genau nachbilden, die Figuren und ihre Haltung soll genauso werden, wie auf der Plakette, daß also die paar wenigen, die es wissen, es wiederkennen. Es soll erkenntlich sein, daß das Photo gestellt ist und irgendwie was bedeuten muß. Wir spekulieren nicht darauf, daß das jeder sofort kapiert.

Tschaffon: Er soll nachdenken.
Uli: Er soll nachdenken. Es soll, und das Mädchen, das steht, wart mal, wenn man davor steht rechts, also zu seiner Linken, und dreht sich da so hin. Er ist unbewegt und sie ist in Bewegung. Deswegen ham mir auch gsagt, daß wir nach Möglichkeit ein Paar bräuchten, also zwei Leut, daß wir das Photo machen,wenn die miteinander tanzen.
Tschaffon: Also ein Männlein, ein Weiblein.....
Uli: ....und ein Weiblein, wobei allerdings nur die Frau dann auf dem Photo wär.
Tschaffon: Mei ja, das lasst sich machen, das ist ganz klar.
Uli: Und hübsch solls auch sein. Und es sollt die Tracht sein, also eine Unverheiratete. Wobei wir durchaus daran denken, daß eine Heirat zwischen den Trachten und dem Theater, also, daß das nicht unproblematisch ist. Es ist ein Widerspruch, der soll im Plakat auch gezeigt werden.

Tschaffon: Schaun's her, jetzt in etwa so, denken Sie sich jetzt mal den Kopf. Das ist grad nicht die Schönheitskönigin, aber die hat man halt hergenommen nicht. So könnte das ausschauen. Wobei die Grundfarbe jetzt rot sein könnte, sie könnte blau sein und kann grün sein.
Uli: Gibts da Unterschiede.
Tschaffon: Ja.
Uli: Was sind das für welche?
Tschaffon: Deswegen ist alles andere gleich, nur die Grundfarbe ist halt verschieden.
Peter: Und was bedeutet das, wenns rot ist, wenns blau ist, wenns grün ist?
Tschaffon: Gar nix. Früher hat ma das äh früher ist das äh auch wieder nur a Vermutung, kann man nix beweisen, man hat in dem einen Ort, hat man das alles rot. Und der nächste Ort, der hat seine Tracht in grün getragen und so ist das gekommen, so hat man von weitem gesehen, diese Tracht ist von drüben oder herüben. Die Tracht , die ist zwar bis ins Detail das Gleiche, nur hat man die Orte an so kleine Merkmale, da hat mans auseinanderkennt. Dann hats wieder einen gegeben, die einen haben eben einen Gamsbart getragen, wie da und die anderen einen Adlerflaum drauf g'habt habn und an den Unterschieden, da hat der Fachmann gleich gewusst, die is von Ober- oder von Unter- was weiß ich.
Uli: Gibts das jetzt auch bei den Vereinen, so daß man sagen kann der stammt jetzt von dem Verein und der von dem Verein?
Tschaffon: Ja, ham alle unsere EIGENARTEN. Kenn einen jeden, wenn er da rein geht bei der Tür, na sag ich wo der herkommt, wenn ich seine Tracht sehe. Weil jeder Verein ist in sich gleich, in sich. Es will ein jeder ausdrücken, wo er herkommt. Entweder sie haben alle den gleichen Hutschmuck, gewisse Eigenarten an den Strümpfen. Und wann soll das ganze geschehen?

Uli: Möglichst bald. Weil das Photo, das muß natürlich gesetzt und vergrößert werden und dann stimmt es nicht und dann muß man eventuell noch mal neu machen, falls es nicht passt. Wenn man eine Qualität will muß man ja damit rechnen. daß das nicht sofort wird, wie man sich das vorstellt.
Tschaffon (zu seiner Frau): Weißt,an wen ich gedacht hab bei dem Bild, an die Eva. Hübsches Mädchen, 22 Jahre alt, ja für das Bild, das die Herren bräuchten. (zu uns) Und wo müssten Sie da hin? In ein Studio oder was?
Peter: Nein, wir machen das im Theater. Wir brauchen eine weiße Wand dazu und...
Tschaffon (zur Frau): Weisst, wenn dann sollts ein hübsches Mädchen sein. Das ist auch ein hübsches Dingerl, und kann sich auch bewegen, irgenwie sollts ja ein bißchen photogen sein, wie gesagt, wir helfen gerne mit, auch bei solchen Sachen, nur wollen wir halt immer sicher sein, daß solche Dinge nicht passieren.

11

Tschaffon:....wobei ich ganz ehrlicherweise jetzt sagen muß, wir machen eine Trachtenhochzeit, ob das jetzt alles so 100% stilecht, da müsstens eigentlich, wenn man so was ganz 100% sagen will ins Oberland gehen, weil da gehts in der Frühe an, vom Weckruf bis zum Salzen der Suppe mit der Braut und was weiß ich, was noch alles dazugehört. Da hätten Sie es in der allerechtesten Form. Und das ist eben in München gar nicht mehr möglich.Da geht nichts mit dem Auto, sondern da ist eben eine Kutsche und da ist eben der Hochzeitslader (schwärmende Zustimmung der Frau) und

Blasmusik.....
Frau: Zu Fuss gehen sie ja meistens...
Tschaffon: Meistens gehen sie ja zu Fuss.
Peter: Uns interessieren auch die Leut, die es nicht stilecht machen. Warum die es so machen ,wie sie es machen? Uns interessieren alle auf dem Gebiet.
Tschaffon: Ja, ist klar. Das ist eben das, was man so schwer defiieren kann, warum ich das mach. Warum machen Sie jetzt das. Drehn wir die Frage um, weils Ihnen Spaß macht, ist ja nicht Ihr Beruf nehme ich an nicht.
Peter: Wir studieren halt.
Tschaffon: Sie studieren Theaterwissenschaft oder was?
Peter: Ja.
Tschaffoon: Äh, des wär jetzt genau die Gegenfrage, warum machen Sie jetzt das. Das gefällt mir jetzt z. B. einmal gar nicht.

12

Tschaffon: Und da hat jetzt zum Beispiel der ganze Trachtenverein Dachau mitgewirkt, aber da war alles stilecht bis zum letzten Detail. Der hat sich unendlich viel Mühe, mir fällt der Name dann schon wieder ein, der ist nachher im Fernsehen übrigens in zwei Teilen gekommen, unendlich viel Mühe gegeben. Trotzdem sind ihm ein paar Dinge passiert, die er noch nicht gewußt hat. Da hab ich dann, wir waren auf einer Tagung, da war ein Abteilungsdirektor des BR da, das hab ich ihm dann noch mitgeteilt. Der hat alles bis zum letzten Schuhbandl geglaubt richtig zu haben. Der Film handelt genau um die Jahrhundertwende, was passiert ihm, er hat einen Elektrozaun an der Weide dran, ich hab genau die Batterien gesehen, und die hat es ja nie gegeben, genauso die Kühe, die da umanander gelaufen sind, bei denen waren die Hörner abgeschnitten. Das macht man erst seit 6 oder 8 Jahren. Das ist das neueste, daß sich die Viecher nicht verletzen, früher eine Kuh ohne Hörner ham sie ja nie gesehen. Also die Dinge sind ihm passiert.
Peter: Bei der Tracht hat er sich nicht getäuscht?
Tschaffon: Nein, Kunststück, der hat bei uns einen Trachtenverein mit 230 Mitgliedern gehabt, da kann er sich ja nicht täuschen. Nein, aber die haben das wunderschön gemacht, also der Film wird jetzt übrigens noch 2 oder 3 mal wiederholt.Haben sie uns gesagt. "Der verkaufte Großvater" war von ihm und dann "Schaut ins Paradies" oder wie hat das geheißen, da waren sie auch dabei, die unseren. Naja, also, so Heimatfilme, nicht. Aber das ist ja auch wieder was anderes.
Uli: Die jetzt auch wieder Konjunktur haben, wenn man an den Reitz- Film Heimat denkt. Sieht man da, woran es genau liegen kann? Ist der Knacks im Fortschrittsglauben? Ich glaube das wäre das eine.
Tschaffon: Möglich!
Peter: Man sieht, daß der Fortschritt nicht unendlich ist.
Tschaffon: Genau und und und und gerade weil viel passiert was die Heimat vernichten kann. Wir sind ja jeden Tag, da brauchen wir uns ja nicht voormachen. Oder vielleicht hat man da jetzt mehr Verständnis oder mehr Liebe dazu.
Peter: Ein Problem, das ich jetzt habe, ist das, was ist die Heimat? Das ist das, wo wir vorhin auch waren. Definieren Sie Heimat dadurch, daß Sie Tracht anhaben ,oder wie schaffen Sie das?
Tschaffon: Heimat ist zunächst einmal das, wo ich aufgewachsen bin. Das ist einmal Heimat. Das ist einmal das erste. Heimat ist

aber für uns und für mich auf alle Fälle als Münchner, ich wohn jetzt über 20 Jahre da heraußen. Heimat ist für mich aber auch Bayern. Ist meine Heimat. Deutschland ist meine Heimat. Meine Heimat kann aber nicht Frankreich oder Spanien oder sonst was sein. Oder nicht wahr. Aber in erster Linie ist es einmal München und dann kommt noch Bayern.
Uli: Es geht aber auch um die verlorengegangene Heimat oder um die zu bewahrende. Gegen etwas muß man es ja schützen dann.
Tschaffon: Ja, wir wollen es ja schützen.
Uli: Stellen Sie sich gegen den Fortschritt?
Tschaffon: Nein, wir stellen uns nicht gegen den Fortschritt, das wäre ja verkehrt. Bei uns heißt ja einer der Wahlsprüche: Treu dem guten alten Brauch. Es war ja nicht gut und es ist auch nicht alles schlecht, was neu ist und wir möchten nun die guten , alten Bräuche, möchten wir schon ganz gerne erhalten.
Uli: Das Alte ist nicht automatisch gut.
Tschaffon: Nein, ich sag ja das Gute vom Alten.
Uli: Und das Gute vom Neuen.
Tschaffon: Wir nehmen aber auch das Neue, so ist das nicht. Wir sind keine rückständigen Menschen. Wir fahren ja heute mit dem Auto oder was weiß ich oder haben einen Fernseher oder so was und sitzen auch nicht mehr mit der Kerze im Zimmer oder mit der Petroleumlampe. Das ist ja ein Kas. Wir sind ja Menschen des 20. Jahrhunderts und wir machen halt das gern.

13

Peter. Was mich jetzt noch interessieren würde ist das, wie Sie das auch geschildert haben, inzwischen in Nürnberg in....
Tschaffon: Nicht inzwischen, wissen Sie, wie das da rauf gekommen ist. das muß man natürlich wissen, sie können schuhplattln in Hamburg, in Berlin ist ein Trachtenverein, in Leipzig, das sind alles Leute, die ausgewandert sind, die waren das herunten im Trachtenverein, hauptsächlich im Ruhrgebiet droben, da gibts ja sehr viele, von Düsseldorf, Dortmund, usw. Das waren bayrische Bergleute und wie in Bayern die meisten Kohlezechen geschlossen wurden, sind die da rauf und haben natürlich ihre Bräuche da mitgenommen.
Peter: Warum bekämpfen Sie das dann, wenn die jetzt von Bayern kommen?
Tschaffon: Nein, nicht bekämpfen, wir empfehlen denen, bekämpfen, also wollen wir es nicht, aber nun ist es mal da, seit 50/60/70 Jahren da. Wir bekämpfen es nicht in dem Sinn, in Amerika,der hat Bayern das erste mal gesehen, ist aber da drüben bei den Schuhplattlern, seine Eltern waren von hier und die haben da drüben halt ihre Bräuche gepflegt, wir haben ja 30 oder 40 verschiedene Trachtenvereine in Amerika. Richtig ist es nicht, sagen wir es einmal ganz ehrlich, richtig ist es nicht, aber man kann sich ja vorstellen, wenn sie jetzt in übersee wären, täten sie sich freuen , wenn sie da Landsleute wiedertreffen, dann setzt man sich zam, der andere kommt, vielleicht mit der Lederhosn und kann schuhplattln, sagt der andere, o das möchte ich auch, so ergibt sich das, so hat sich das wahrscheinlich auch ergeben.
Uli: Wenn ich das richtig aber verstanden hab, sind doch die Trachtenvereine auch in München Trachtenerhaltungsvereine, es sind Vereine, die aus Miesbach oder Bad Tölz nach München gekommen sind und ihre Tracht mit nach München gebracht haben.
Tschaffon: Mitglieder, nicht Vereine, die Vereine waren da oder sind gegründet worden, die Mitglieder sind nach München, unser

Verein heißt z.B. Falkensteiner, der ist in der Nähe von Pfronten, und die Gründer waren eben Leute, die waren früher in Pfronten in der Landwirtschaft und da waren sechs oder sieben Kinder, einer kriegt den Hof, die anderen gehen in die Arbeit. Wo hat man sie hin ,in die Großstadt, jetzt sind die da nach München gekommen, alle sind mit der Tracht, die ham die Allgäuer Tracht damals noch ghabt, so ist die ganze Gschicht entstanden, aber die hat man eben nach München geschickt in die Großstadt.Weil da hats eine Arbeit gebn.
Uli: Ich mein, das ist doch dann genau der gleiche Export.
Tschaffon: Vom Oberland in die Großstadt, wenn Sie so wollen ja.
Uli: Damals waren die Entfernungen weiter, also 90 km waren eine Weltreise und jetzt ist es über den Atlantik genauso weit, wie damals die 90 km.
Tschaffon: Ja sicher.
Uli: Sie meinen jetzt also praktisch, daß die Tracht zur Landschaft mit dazu gehört?

14

Tschaffon: Ja sicher. Die Bodenständigkeit, wie wir sgen, die sollte, sollte, und das ist unser Hauptanliegen immer gegeben sein.
Uli: Kann man das jetzt auch umdrehen, daß man versucht durch diese Tracht erst bodenständig zu werden, also gibt es ein Bedürnis nach Bodenständigkeit?
Tschaffon: Ja, so könnten Sie es ruhig taufen, wenn Sie wollen.
Uli: Aber das ist doch bei Ihnen dann zufällig, also wenn Sie zufällig zum Trachtenverein gekommen sind, haben Sie zufällig das Bedürfnis nach Bodenständigkeit kennengelernt oder ist das an den Haaren herbeigezogen?
Tschaffon: Das ist etwas an den Haaren herbeigezogen und das gilt jetzt vielleicht in erster Linie für die Großstädter, meine Frau, die ist am Staffelsee geboren, da ist die ganze Familie, die sind den ganzen Tag mit der Lederhose groß geworden, die haben das gar nicht anders gekannt, deswegen ist man nicht das ganze Jahr mit einem riesen Gamsbart rum, aber da hat man einen grünen Hut ghabt und eine Lederhose und da ist man in die Arbeit gegangen und am Nachmittag, da hat man die alte Lederhose anghabt und ein paar alte Schuhe und die ist auch einfach mit der Geschichte groß geworden.
Peter: Wenn Sie jetzt sich nehmen, Sie haben gesagt, Sie haben Tracht aus Pfronten.?
Tschaffon: Ja, die haben damals, als der Verein gegründet worden ist, haben sich auch die Miesbacher Tracht zugelegt.
Peter: Dann tragen sie jetzt also, wenn sie im Trachtenverein sind, die Miesbacher Tracht.
Tschaffon: Ja.
Peter: Sie sind aber Münchner.
Tschaffon: Ja.
Peter: Das ist ja zumindest nicht ganz bodenständig.
Tschaffon: Da haben Sie recht, insofern, die Fachleute sind der Meinung, Fachleute in Anführungszeichen, weil es gibt so selbsternannte Fachleute auch, sind der Meinung, die Münchner Tracht geht rein bis Grünwald, dann die Isar rüber, da vorne, zieht sich also die Grenze, wo sie Berechtigung hätte, die Wolfratshausener Straße rein, über Solln , da rüber usw. usf....Also da wäre die Grenze. Also wenn sie die Grenze so eng auslegen wollen, von Grünwald bis München, bin ich falsch angezogen, da haben sie recht, aber die Miesbacher Tracht war nun

708

mal die kleidsamste und die hat man sich dann halt zurechtgelegt, es war ja Mode, das wollen wir ja gar nicht wegstreiten, es war ja eine Mode und haben halt gesagt, o das gefällt mir, was die tragen , das tragen wir auch.

15

Peter: Was ist gerade an der Miesbacher Tracht so kleidsam?
Tschaffon: Was ist so kleidsam, äh. Wenn sie jetzt sagen wir mal eine Dachauer Tracht oder eine fränkische vergleichen, die sind erst einmal enorm teuer und schwer und für die Frauen nicht sehr vorteilhaft, muß ich ganz ehrlich sagen. Wenn Sie die Dachauer Tracht anschauen, mit diesen Spitzenhauberln, da sehen sie aus wie die Großmutter vom Wolf und den sieben Geißlein, das ist nachgewiesen, aus Frankreich ist die Dachauer Tracht einmal rübergekommen, das ist nachgewiesen, bis fünfzehnhundertsowieso , aber Kleidsam ist die nicht für die Frauen .Da schaut ein hübsches Mädchen wie eine alte Großmutter aus und die ist halt, die macht halt... (zur Frau) vielleicht hast du mal ein paar Bilder zur Hand, von der Hochzeit, die ist halt kleidsam gewesen und die hat man sich halt zugelegt, weil die haben halt damals nicht nachgedacht, ob das bodenständig ist, ob das richtig ist, die haben gesagt, die Tracht gefällt mir, die möcht ich auch so, so ist das entstanden.
Uli: Es wird doch immer wieder gesagt, daß die Festtracht sich herleitet aus der Arbeitstracht, also daß sozusagen, die Feiertagstracht eine überhöhung der Alltage ist?
Tschaffon: Ich täts umgekehrt formulieren, die Arbeitstracht ist eine einfache Form der Festtracht, obwohl es in dem Sinn eine Arbeitstracht bei uns überhaupt nicht mehr gibt, weil es geht ja kein Mensch mehr mit der Tracht in den Stall oder aufs Feld oder sonst was, die Zeiten sind ja vorbei, aber es gibt eine einfache Form, es gibt eine Festtagstracht , die man am Sonntag anzieht.

16

Uli: Jetzt haben Sie ja vorhin gesagt, daß sie Grüne wären, indem sie darauf achten, daß die Heimat oder das Land, in dem sie wohnen nicht zerstört wird.
Tschaffon: Da müsst ich kleins bißchen weiter ausholen, weil es ist ja nicht damit getan, daß man mit der Lederhosn rumläuft, das ist auch, in der Großßstadt trifft das ja weniger zu, weil man ja gar keine Möglichkeit hat, aber daß sich z.B. die Trachtenvereine um Wegkreuze kümmern , um Wallfahrten,um Wallfahrtskapellen, um Maibaumaufstellen, um alles eben was zum Brauchtum in einem Dorf oder Gemeinde gehört, das machen die Trachtenvereine genauso, in München ist das natürlich weniger der Fall, logischerweise, aber draußen in den Vereinen, Provinz und auf dem Land wird das genauso gepflegt und das ist auch ein Stück Umwelt, was man erhalten will, das ist ja nicht nur der Wald oder wie heute die Probleme sind.
Uli: Das geht aber nicht so weit, daß sie sich gegen einen Flughafenbau....
Tschaffon: Ach, ich sag Ihnen was: Wir haben erst kürzlich eine Resolution verfasst gegen einen weiteren Truppenübungsplatz. Gebirgsjäger! Da wär natürlich wieder ein riesen Stück Landschaft und da sind wir mit Schreiben an dem MdB heran usw. nur gehen wir vielleicht nicht auf die Straße mit Plakaten, aber wir sind da

auch schon interessiert.
Uli: Wie groß ist da der Einfluß, schätzen Sie, den sie haben?
Tschaffon: Mein Gott, wie groß ist der Einfluß. Wir sind in Bayern 150000 Leute, was sie Gewicht haben, Stimmen, der Politiker ist natürlich auch ein Stimmbuhler nicht.
Peter: Ist das jetzt auch so, daß alle Leute, die im Trachtenverein sind, auch dafür sind, daß da kein Truppenübungsplatz gebaut wird.
Tschaffon: Sicher, sicher.
Peter: Und wie bildet sich die Meinung innerhalb der Vereine?
Tschaffon: Es gibt erst amal die ganzen Gruppierungen , den Verein , den einzelnen, der ist wieder in seinem Verband zusammengeschlossen.
Peter: Und wer beginnt da die Initiative zu ergreifen?
Tschaffon: Der an Ort und Stelle ist, die anderen unterstützen ihn,weil was wissen wir von einem Truppenübungsplatz im Oberland, aber wenn wir da auf Tagungen beianand sind, da werden da Resolutionen verfasst.

17

das passt ja gar nicht zu dem was wir reden. Ja wie gehts weiter die Geschichte, mit dem Plakat, ja wie kommen sie zu so einem Bild, die muß ja eine bestimmte Stellung haben, daß sie in das Plakat reinpasst, jetzt muß ich Ihnen natürlich sagen, wenn das eine Geschichte ist, die sich nicht mit uns vereinbaren lässt, dann kommen wir nicht hin, dann kommen wir nicht klar, in welcher Position. Wissen Sie, mir ham da die tollsten Sachen erlebt, ich darf ihnen bloß ein Beispiel wieder sagen, warum wir so skeptisch sind. da legt sich ein Photograph hin und photographiert unten unter den Rock rein und da ham wir schon wieder was dagegen, weil für das sind wir nicht zuständig, da kann er mit irgendeinem Photomodell oder wer immer sich da zur Verfügung stellt, aber wir wollen das nicht, unsere Mädchen drehen sich so, daß man genügend von der Unterwäsche sieht, das hat sich ja inzwischen auch schon rumgesprochen, das war nun damals nicht der Fall, aber mir haben was dagegen, wenn sich ein Kerl am Boden hinlegt und da unten reinphotographiert.

2. Interpretation

2.1. Bier

1. Fangen wir mit dem Bier an. Das Bier gehört zu Bayern, das brauchen wir hier nicht mehr zu erweisen. Aber in dieser innigen Verbundenheit, dieser Einigkeit gibt es Risse: Auch durch das Bier öffnet sich der Spalt des festgelegten Sepplmythos, seine Widersprüche werden sichtbar. Der Spalt geht durch das Bier hindurch, er ist im Bier. Der Sepplmythos ist fast so bekannt wie das Bier:
"Der lederbehoste Kraftprotz mit rotem Gesicht und buschigem Schnurrbart; auf dem Kopf den grünen Hut mit üppigem Gamsbart oder der Sielhahnfeder; den Janker keck über die Schulter geworfen, ein trutziges Schnaderhüpfl auf den Lippen, das Gewehr- zum Wildern, versteht sich- umgehängt; er trinkt seine 8- 10 Maß Bier am Tag, dazwischen schnupft er dunkelbraunen 'Schmei', als Sportarten bevorzugt er Fingerhakln, Steinheben und das ach so beliebte Wettessen von Knödeln oder knusprigen Schweinshaxn. Nachts geht er mit einer langen Feder bewaffnet zum Fensterln, auf die Alm natürlich, zur Sennerin; im Umkreis von mehreren Tagesmärschen verstreut leben seine zahlreichen Kinder, deren Mütter selbstverständlich auch Sennerinnen sind oder es zumindest einmal waren. Am Sonntag hat er nichts anderes zu tun, als einen

schneidigen Schuhplattler nach dem anderen, durchsetzt von herzhaften Juchzern, dem staunenden Publikum darzubieten."
(aus: Moser Dietz-Rüdiger, Literatur in Bayern, S.3)
Die erste Frage: Gibt es diesen Menschen wirklich? Gibt es nur die Realität des Bildes, Mythos, Klischees, oder hat das Bild die Entsprechung in der Realität. Die Forschung konstatiert hierzu folgendes: Es gibt einige Exemplare des Seppl, real, doch das Bild war wohl zuerst da, Anpassung, Identifikation mit touristischer Erwartungshaltung. Ich würde hinzufügen: Ansätze zu Identifikation mit dem Seppl gibt es im Herzen jedes Bayern.
An diesen Fronten läuft der Spalt. Grob gesagt: Für den Nichtbayern ist der Bayer ein Seppl und für den Bayern ist der Bayer nur halb ein Seppl und außerdem der Seppl ein Schmarrn (und eine Beleidigung, das ist wichtig.)

Im Bier zeigt sich das so: Auf der einen Seite gehört es dazu, ja, es ist sogar der Kern der Sache, des Bayrischen, das zelebriert wird, denn ohne es geht's nicht, auf der anderen Seite machen sich alle möglichen Nichtbayern mit ihm über Bayern lustig. (die Beleidigung- die sie natürlich aussprechen, weil sie selbst trinken, aber das ist ein anderes Thema). Das einzige Bier wird aufgespalten in Facetten: Es ist Nahrungsmittel, lebensnotwendig, aber der Bayer darf es nicht zu oft lustvoll genießen, um sich nicht vollständig der, nennen wir sie preussischen Lächerlichkeit, preiszugeben. Er ist gekränkt und wütend, daß ihm auch das vermiest wird. Er haßt das Bild, aber er kommt nicht an ihm vorbei. Der Spalt geht tiefer in die so gedachte Realität: Das Bier ist bayrisch, die Brauereien nicht, denn die machen unbayrische Werbung und leisten ausländischen Gastwirten Vorschub. Die naheliegende Frage, ob das Bier denn nun in Bayern entspringt oder in den Brauereien gebraut wird, sucht sie in einer realerern Realität? Es wäre dies ein platter Realismus und verfehlt die Wahrheit von Tschaffons Feststellung: Bier ist nicht gleich Bier, man kann es so und so sehen. Darum geht's.
Wie soll das Bier getrunken werden? Verschämt, versteckt vor dem spottenden Nordlicht oder stolz als urbayrischer Gerstensaft?
Das Interview ist authentisch. Herr Tschaffon holte sich ein Bier, mit der Begründung, daß die Limo nicht zu unserer Unterhaltung passe. Was sagt das über das Bier, seine Kraft, seine Wahrheit? Wer über Bayern redet, darf nur Bier trinken.
Bayern ist gleich Bier. Deshalb ist Bier nicht gleich Bier, es gibt auch Ausländisches an ihm. Das Ganze dann etwa so:
(Bayern = Bier) ist ungleich (Bier= Brauereien= ausländisches Management)
Das / durchs = ist der Spalt.

2.2. Die Tracht

Über die Tracht macht er folgende Angaben: Sie ist seit 150/200 Jahren belegt und seither unverändert, das sei richtig so. Seit 1883, als der erste Trachtenverein gegründet wurde, sei ihr Aussehen gewiß. Die Miesbacher Tracht sei die weitverbreiteste und kleidsamste. Sie verändere sich ganz langsam, denn auch sie sei eine Mode, dadurch sei ihre Lebendigkeit garantiert. Sie sei schön, tragbar und zur Landschaft passend, deshalb nicht willkürlich. Die Tracht drücke den Stolz aus, Bayer zu sein. Der Verein gehört zu Tracht und umgekehrt.
Also: Die Tracht wird durch den Verein festgeschrieben, sie ist

seine Setzung, da die Tracht des Vereins genau gleichzeitig mit dem Verein feststeht und nicht vorher. Als einmalige Setzung, die nun nicht mehr dem Wechselspiel von Geschmack, Marktstrategie, Identifikation und Distanzierung gehorcht, kann sie keine Mode sein. Das, was man wohl am ehesten mit Zeitgeist bezeichnen kann, hat keinen Einfluß mehr auf sie. Trotzdem deklariert er sie als Mode, aus dem Wissen, daß er sonst ihren Tod deklarieren würde. Die Tracht legt als feste Form den Geschmack fest, der sich ihr unterwirft oder sie beiseite läßt, sie funktioniert nicht als Spiel zwischen Geschmack und Form, wie sich das für eine anständige Mode gehört, das wildlings Gewachsene, das Unkontrollierte ist vollständig aus ihr eliminiert.

Wie alle gesetzte, statische Kleidung (Berufskleidung, Anzug, Uniform) dient sie der Klassifizierung. Die Vereine können sich anhand minimalster Unterschiede in der Tracht dem Verein zuordnen. (Streifen auf der Uniform). Allgemein klassifiziert sich der Träger als Bayer. Es findet wie immer bei einer Einteilung, eine Gleichsetzung statt: Verein= Tracht= (passend zu) Landschaft= Heimat= Bayern. Diese Setzung ist starr, wie die Tracht,wie das Bild von den altbayrischen Landschaften, das Klischee von Almen, Tannen, Hütten, Hügeln, im Hintergrunde Berge, weiß blauer Himmel, da diese Teile insgesamt dazu dienen, das Vereinsmitglied , den Trachtenträger als Bayer zu bestimmen, und zwar als echten, unverfälschten. Die Starrheit sichert den Elementen der Kleidung ihr Bestehen, sie definieren sich gegenseitig, werden nicht an der 'Wirklichkeit'gemessen, hinterfragt, die gesamte Gleichung sichert die Existenz des Trachtlers. Da die Tracht nur im Verein existiert, ist der Verein in München das eigentliche Bayern. Tschaffon= Vereinsmitglied und Trachtler und Heimatmensch= Bayer. Daraus folgt unter anderem, daß man Gleichungen umdrehen kann: Alle Bayern sind Heimatmenschen und Trachtler und vor allem Vereinsmitglieder. Das kann nur richtig sein, wenn man vor Bayer 'echt' setzt: Alle echten Bayern sind Vereinsmitglieder. Der unveränderliche Grund der bayrischen Landschaft garantiert das Bodenständige, Rechtmäßige.

Seine dogmatischen Setzungen kann Tschaffon im scheinbar akzeptierten Pluralismus (er läßt alle Meinungen verbal gelten, doch ohne sich mit ihnen zu beschäftigen, ohne sie für sich auch nur in Betracht zu ziehen) nur dadurch sichern, daß er sie liberal als Geschmackssache darstellt, so kann sich keine mit ihm ernsthaft auseinandersetzen, der Rückzug in die eigene, beschränkte Welt der subjektivsten Anschauungen. Der Geschmack wird Ersatz für die Begründung einer Überzeugung: Jeder kann zwar tragen, was er will, wird dann aber in seinem So-sein nicht akzeptiert. Ein Lippenbekenntnis.
Die Tradition der Tracht liegt nicht vor den Vereinen, der Verein bewahrt nicht, sondern in den Vereinen, Es gibt nicht mehr Tradition als die des Vereins, der Verein stützt sich auf seine eigene Geschichte. Es ist die Tradition von Bayern als einem Vereinsbayern, ein Bild wird auf ewig festgeschrieben und zu einer abgekapselten Realität.

2.3.Auslandsbayern und Bodenständigkeit

Oberbayrische Tracht gibt es in der ganzen Welt. Natürlich ist es ein Verrat, ein schreiendes Unrecht, wenn die Seele, der

Identifikationspunkt, die einzige nur im Verein vorhandene, sichtbare, wirkliche Realität, eben die Vereinstracht ins Ausland (von dem man sich ja gerade durch die Tracht abgrenzt, an ihr Eigenständigkeit und Eigentümlichkeit erweist) geschleppt und dort mißbraucht, verfälscht, herarbgewürdigt wird. Es ist ein massiver Angriff, ein Stoss ins Zentrum. Das Ausland wird zum Feind, Preussen. War erst der Feind, war erst der Raub?
Auf jeden Fall, es ist dies der Bayern- Preussen- Konflikt. Helena war wenigstens die schönste Frau des Abendlandes, aber die Tracht. (dafür wird Preußen nicht untergehn)
Allgemein handelt es sich um das Problem des Bezugs zum Fremden, zur Außenwelt, sobald diese sich nicht auf sich beschränkt, sondern Bayern zur Nachahmung, Parodie etc. für sich in Anspruch nimmt. Das Ausland legt seine Hand auf Bayern und da das Vereinsbayern so winzig ist, ist der Angriff so gefährlich, die Reaktion so verbissen. Fast alles wird Preussen(die Welt eines Minibayern) dem imaginierten Überfeind.
Hier stößt der Pluralismus wieder an eine massive Grenze, der Bayer an die Wände seines anatomisch nicht zu kleinen Schädels.
Und wieder der Spalt, der schon im Bier war, diesmal durch den amerikanischen Plattlertrupp aufbrechend, durch den Hobby- Wies'n -Bayer. Wo bleibt die eigene Identität, wenn die eigenste Realität auch im Ausland gedeiht.
Wo sind die Grenzen, wo fängt Bayern an und wo hört es auf? Was gehört dazu und was nicht?
Gehört dieses anscheinend Bayrische zum eigentlich Bayrischen oder nicht? Das Vereinsmitglied aus den USA und der Vorstandsvorsitzende von Löwenbräu? Die Tracht sucht zu klassifizieren, aber schon wieder verschwimmen alle Grenzen, schon wieder die Zugehörigkeit fragwürdig, uneindeutig.
Das Beharren bei sich selbst (man kann dazu auch der Nichtfortschritt sagen, doch dazu später) ist sein Hauptanliegen, sagt der Vereinsvorsitzende. Jeder was er mag, solangs mich nichts angeht. Er nennt das Bodenständigkeit- Schuster bleib bei deinen Leisten.
Ein Regionalitätenbesonderheitsverein hat außerhalb der Region keinen Sinn. Hat Tschaffon also recht mit seiner Kritik an ausländischen Vereinen? Die Herkunft von Tschaffons Verein, wie der aller Münchner Vereine: Er wurde gegründet von Alpenrandbewohnern, die in die große Stadt kamen. Heimatfühlung. Hierbei, wenn auch eigentlich nichts dagegen einzuwenden ist, sollen sie halt ihre Tracht in München tragen, wenn's ihnen ein Bedarf ist, findet jedoch für ihn kein Trachten, bzw. Heimatexport statt, die Bodenständigkeit bleibt gewahrt. Wie nun? Da die Alpenrandtracht laut Tschaffon in Franken fehl am Platz ist, mußte sie also in Alt- oder Oberbayern frei variabel sein. Wieder sehen wir: Die Miesbacher Tracht bedeutet nicht: "Ich bin aus Miesbach.", schon eher: "Ich bin ein Altbayer!" Auch wenn wirklich nicht einzusehen ist, was München landschaftlich mit dem Voralpenland zu tun hat, auch wenn man noch so auf den Grund schaut.
Daß die Farbe, nach dem was er sagt, wirklich Herkunftsmerkmal, nun keine Bedeutung mehr hat und willkürlich gehandhabt wird, zeigt weiter, daß es ihm nicht um regionale Differenzierung geht. Der Regionalcharakter wird aus der Tracht herausgenommen, eine Grenze wird abgebaut, eine neue errichtet, die Bayerns.
Die damaligen Einwanderer, wie die schon hier Ansässigen entschieden sich bei der Heimatpflege nicht nach Kriterien der hiesigen Region (sonst wäre die Dachauer Tracht nicht die rechte gewesen) sondern nach ihrerHerkunft und nach der KLeidsamkeit,

weil die damals noch nicht über Bodenständigkeit nachgedacht haben, wie er sagt. Die wollten die Mädchen hübsch darstellen (es ist nicht sichtbar, was sich bis heute daran geändert haben soll.). Er gibt sein Mißverständnis zur selbstgeförderten Bodenständigkeit zu, er sagt, daß es sein Bedürfnis nach Bodenständigkeit im Verein realisiert, dem ist eigentlich weiter nichts hinzuzufügen, wenn es nicht sein Selbstverständnis als Bodenständiger in Frage stellen würde, doch das sieht er nicht.

Er kommt darauf angesprochen auf seine Frau, die vollkommen ländlich am Staffelsee aufgewachsen ist. Sie ist ihm legitimer Trachtenträger. Er meint ihre Legitimation auf sich übertragen zu können. Wegen ihr meint er in München in allem Ernst Voralpenland spielen zu dürfen.
Die Frau dient dazu, Vorstellungen des Mannes bezüglich seiner Selbstdarstellung aufzunehmen. Sie ist Träger männlicher Selbstidentifikation, er definiert sich über seine Frau.
Ich denke es ist einsichtig, warum Tschaffon plattelnde Amerikaner bekämpft, auch wenn er, darauf angesprochen , sagt, das habe er nie geäußert, wieder der Zwang zu Toleranz. Beeindruckend bleibt trotzdem, daß er bei sich den Stilbruch nicht wahrnimmt, obwohl er sieht, daß München von der Lebensweise allen Ansprüchen an das echte Trachtenleben nicht gerecht wird. (Wobei das Echte die gleiche, sogar die erst den Widerspruch erzeugende Schimäre ist.)
Es ist klar, daß genauso falsch wie das Amiplattln der Ausverkauf von Bayrischem (Steinhäger, Löwenbrau) ist oder, auf der Zeitachse, die Modernität des Trachtenlooks (Loden-Frey). Durch Aufwertung des Bayrischen steigt sein Preis: Die Lederhose kostet 1000.-DM und verliert ihren bayrischen Wert- sie ist überall zu haben.
Es sei falsch alles auf Bayrisch zu nehmen, im bayrischen Landhausstil zu bauen. Die Internationalisierung macht ein hypothetisches Dorf zum Weltgut. (Dies ist kein rein bayrisches Phänomen.)
Wieder der Spalt zwischen Selbstwert und Feindbild, Selbstbestimmung und Anerkennung dieser Bestimmung. Es dient dem Selbstwert, wenn die anderen Bayrisches wollen, es so aufwerten. Für ihn ist es selbstverständlich, daß Bayern schön ist, der gute Ruf im Fremdenverkehr sei nicht umsonst. Der Ausländer bestätigt dem Bayern sein Exponiertsein. Auf der anderen Seite aber schafft er erst das Bedürfnis danach: durch sein Klischee, das er auf den Bayer legt und der nun Identitätsprobleme bekommt. Wer bin ich, das Bild des anderen oder mein eigenes?

Der Bayer nimmt das als feindliche empfundene Liason zwischen Preussen und Management wahr, die wieder einmal über Bayern hinwegmarschieren, ohne vorher gefragt zu haben. Daraus ergibt sich Wut auf Nichtbayrisches, auf die Kneipen in ausländischer Hand, den faulen, unsauberen Wirt. Das Fremde erscheint dem Bayer wohl so: Das, was er nicht begreift, will ihm Böses, wird begriffen als Person, die die intakte Welt zerstört, nicht als ein Phänomen der Zeit, deshalb meint er auch keine Probleme mit dem Fortschritt zu haben.

2.4. Geschichte und Fortschritt

Er kann sogar die moderne Zeit für gut heißen, sie bedeutet ihm eben nicht Management, sondern Auto, Fernseher und elektrisches Licht. Außerdem ist es sowieso falsch gegen den Fortschritt zu sein, so begründet er seinen Fortschrittsglauben sogar selbst. Der Glaube der fortgeschrittenen Zeiten an sich selbst ist so mächtig, daß man nicht ohne weiteres, auch wenn man sich selbst dem entgegen um Traditionalismus bemüht und noch so konservativ ist, den Fortschritt für schlecht oder fragwürdig heißen kann, man wäre einfach blöd, rückständig.
Er etabliert im Geist ein Welt, die die vermeintlichen Vorzüge verschiedener Zeiten in eins denkt, diesen geistigen Status quo darum als Normalfall sieht, den herzustellen sich lohnt, ohne zu begreifen, daß Zeitveränderungen auch anderes nach sich ziehen als einen farbigen Fernseher. Er denkt vollkommen ahistorisch, in Tatsachen und Weltbildern. Zeit bedeutet nicht Veränderung, sondern Abweichung von einer Normalität (die im verschlafenen Bayern sehr lange auch recht statisch war). Eine Haltung, die übereinstimmt mit dem Bild vom Bayer, der sich lärmend über den Krach ereifert, der sich über seine Heimat legt und seine Ruhe stört: Mach ma halt Revolution, damit a Ruah is, Revolution, um in Dumpfheit zu sinken.
Ein kurzer Zusatz: Das moderne Bayern bemüht sich ja verkrampft um diese Weltoffenheit und Fortschrittlichkeit, nach dem Motto: Im Herzen Europas gedeiht der Mikrochip. Was dann in Verbindung wie: "Bei uns hat Fortschritt Tradition!" gipfelt. Da der Sog der Zeit nicht völlig zu übersehen ist, wird die Tracht als sich verändernde Mode deklariert, nur halt ganz langsam. Das ist sein Zugeständnis: Antifortschrittlich wäre antilebendig. Doch in Wirklichkeit ist die Veränderung der in Beharren gegründete Identität widerwärtig.
So sagt er: es gab zu allen Zeiten Gutes und Schlechtes. Das Gute vom Alten und das Gute von Neuen, auf diese Verbindung kommt es an.

2.5. Gemeinschaft und Landschaft

Der Verein ist die Großfamilie in der Großstadt, überschaubar, klar strukturiert. Ein auf der Ebene der Pfundkameradschaft erweiterter Verwandtenkreis mit Zusammengehörigkeitsgefühl. Trotzdem bleibt er Wahlverwandtschaft.
Die Art des Vereins ist zufällig, man könnte auch Tennisspieler sein, die einem innigst verbunden ist, die Kameraden sind austauschbar. Der in Ursprünglichem tief gegründete Verein ist auf der persönlichen Ebene reine Willkür. Warum gerade dieser Verein und kein anderer? Wo bleibt die Bestimmung?
Als Antwort gibt er sich selbst und uns, daß es einfach Spaß macht. Unverbindlich und unmittelbar ist die Begründung. Sie klingt so, echt! Sie ist nicht weiter hinterfragbar, es gibt keinen Grund von Spaß und sowieso käme niemand auf die Idee, den persönlichen Spaß einer Person zu bezweifeln. In ihrer Naivität ist die Erklärung schlagend.
Es trifft sich eine Gruppe sich gegenseitig zu versichern, daß sie sich selbst sei und wieviel Spaß ihr das Alles, das Selbstsein vor allem mache. Neue Heimat.
Und so wie die Tracht zur Heimat gehört, sie zu einem gut Teil ist, so gehört zu Heimat auch ihr Boden, Wald und Flur. Deshalb passen oder müssen Tracht und Landschaft zusammenpassen. Dieses Passen kann, selbst wenn es richtig wäre, nur vor dem inneren Auge stattfinden, wie sonst. Die innere Landschaft von Bayern,

Photos voller Pathos, mit welchem sie die Zeit an sich vorbeistreichen läßt, ein Bild von Sentimentalität des letzten Jahrhunderts. Die Berge bleiben, der Grund ist ewig, nah dran am weiß-blauen Himmel.
Die naive Unberührtheit der Landschaft ermöglicht den Mißbrauch im Pornogeschäft. Ihre Unschuld mindert das schlechte Gewissen, das die Leinwandlust bekämpft. Auf der Alm, da gibts koa Sünd.
Aber die Unberührtheit bedeutet noch mehr, sie ist auf der einen Seite Schutz vor der Landschaft, die nicht in all ihren Ausprägungen von feindlich bis einladend erlebt wird, sondern als liebliche Idylle. Mehr Natur als den locus amoenus verkraftet man nicht.
Auf der anderen Seite schützt die Unberührtheit der Landschaft vor dem Porno: Sie wird nicht entwürdigt. Sie ist so unschuldig, daß sie nicht einmal wahrnimmt, wie sie mißbraucht wird, sie kann nicht verdorben werden. Die bayrische Idylle scheint die einzige, wo ihre Bewohner meinen in ihr zu leben.
Die Bodenständigkeit, nicht der Augenschein ist Garant der Schönheit der Almen und Seen, Hügel und paar Höfe, die es noch gibt. Die Bodenständigkeit ist in den Tiefen, am Urgrund vom Walchensee, verschmolzen mit der ewigen Dauer der Berge, beide sind äquivalent. Der Mensch passt zur Landschaft, weil der Mensch sie sich so denkt. Die Berge bleiben, sagt Tschaffon. Wie tief gehen die Höhenflüge der Imagination?
All das schöne Bayern gibt es in München nicht. Man kann nur im Trachtenverein gemeinsam inszenieren: Gruppe von vereinzelten Personen vor geistigem Hintergrund. Dementsprechend fühlt sich der Verein mehr einem Wegkreuz als der Verhinderung eines Flughafens verbunden. Der Flughafen ändert eh nix. Verhindern bedeutet die Gefahr sehen, anerkennen. Das geistige Bayern, das verwurzelter ist als all die Bäume. Doch das ist ein neues Thema:

Politik und deren Plakate

All die Unsicherheit, die Verwirrung, das Gefühl des Übergangenseins kommen hier zum Ausdruck. Die Wut hat sich seit einem Jahrhundert nach einem Klischee von der Lederhose zu richten das man nicht mal selbst gewählt hat, die Fremdherrschaft seit mindestens 1866? Wie reagiert man auf ein Bild, das über einen gelegt wird, auf die Invasion des Geistes? Wie politisch ist ein Trachtenverein, wie politisch das Klischee von Bayern?
Die Auseinandersetzung zum Thema fand auf 3 Ebenen statt.
1. Unser persönlicher Fotowunsch.
2. Der Verein in der öffentlichkeit (Medien)
3. Bayern in der öffentlichkeit (Politik)
Fangen wir an, wo wir enden werden, beim Persönlichen. Er ist mißtrauisch gegenüber allen Äußerungen zum Bayrischen. Klar, Photos werden verwendet, um das Klischee weiterzumalen, gegen das er seinen berechtigten Zorn hat. Man macht sich ja über den Bayer auf seine Kosten lustig. Als er meint zu merken, daß wir mit ihm sind, stimmt er zu, will das Photo machen, doch später...
Um seine Haltung zu unterstreichen, um zu erklären, was er sich unter richtigen Photos vorstellt, erzählt er all die großen Beispiele aus der Vereinsgeschichte, ein bedeutendes Ereignis, als die Tracht in einem Spielfilm wahrhaft, von einem Verein betreut, zu sehen war.
Er hat ein Bedürnis nach Repräsentation, möchte daß die Tracht zu sehen ist, um gegen all das Falsche, was zu Bayern dazugemauscht

wird, anzugehen. Seine Vorstellung, nicht die andere, möchte er bebildert, realisiert sehen.
Der Regisseur des Films war jemand, der sich Mühe gab, ein Ziel zu erreichen, das die Vereine stecken, auch wenn er es nicht ganz erreicht hat, sagt Tschaffon mit dem Stolz des unerreichbaren Meisters in Sachen Authenzität.
Die Werbung fälscht, sie fährt das Bayernklischee ganz dick auf, "die hat nichts mit der Realität zu tun." Außer Löwenbräu, die haben nachgefragt, wie es gehört, bei den Vereinen. Wenn sie bezüglich Kleidung ernstgenommen werden, ist der Beitrag ungeheuer wichtig, wenn nicht reagiert er mit Zorn, es sind Fälscher, sie stellen den Bayern anders dar, als er für ihn ist. Er kann sich nur mit Gegendarstellungen wehren, doch dabei wird klar, ihn berührt das Bild, das von ihm gezeichnet wird.
Auf dem Oktoberfestplakat ist er abgebildet gewesen, der doofe Bayer, das Klischee, der Mythos: Saufen und Bierfasstemmen. "Komm Seppl jauchze noch einmal, ich zahl ein Bier."
Lustig und doof, eben naiv sind sie auf den Plakaten, belächelt von der Warte der Überlegenheit, akzeptiert als Stimmungswärmer. Dagegen hat das geschundene, verachtete Tier nur noch seine Würde, stoisch zu ertragen, was ihm angetan wird, und sich auf sich selbst zu beschränken. Diese Beschränkung ist der Verein, es liegt eine Tragik in diesen Abenden, obwohl er sich wehrt.
Strauß hat Erfolg, diese seltsam widersprüchliche Popularität in Bayern und Unpopularität andererseits, weil er diese Haltung verkörpert. Geprügelt von der großen Politik und trotzdem eisern selbstbewußt. "Wenn sie heut aus Abu Dhabi eine Delegation kriegen, die kommen in ihrer Landestracht, auch Diplomaten. Sie schämen sich nicht und warum sollen wir uns schämen? Wir sind stolz, Bayern zu sein, wir tragen gerne unsere Tracht." Strauß ist Identifikationsfigur im Nichtzeigen der Scham, von der wirklich niemand weiß, warum sie nun da ist, woher sie kommt, nur immer aufrecht erhalten von den Bayernbelächlern. Strauß macht das sichtbar durch den stilisierten Trachtenanzug.
Außerdem sagt Tschaffon selbst, daß man die eigentliche Tracht nicht in der öffentlichkeit tragen kann, er tut es auch nicht, man macht sich lächerlich, man schämt sich. Sie ist nicht gesellschaftsfähig, nur mehr vereinsfähig.
Nur wenn sie repräsentiert, im Verbeissen der Scham, als ein 'trotzdem', wird sie öffentlich. Strauß vertritt mit seiner Halbtracht den Mittelweg zwischen Anpassung, mit der Zeit Gehen und Beharrlichkeit. Er zeigt, wo sein Herz liegt, tut was er kann, was möglich ist, wenn man noch ernstgenommen werden will.
Hirsemann nun, auf dem bekannten Plakat, leicht von unten fotographiert, äfft mit seinem Affenfrack (wenn das nicht die Rache für die Ausstellung im Tierpark als Affe ist) Strauß nach. Hirsemann von vorneherein auf der falschen Seite hat keine Chance. Sein Reihenanzug weist ihn als von der Welt, die man so haßt, aus.
Bleibt die Frage, wie er nachäfft: Durch die Kleidung bestimmt, nicht also durch die Haltung - gstandn, korpulent, selbstbewußt. Die andere Seite, die , die über Bayern lachen, zu denen Tschaffon Hirsemann durch seine Konkurrenz zu Strauß wohl zählt, müssen sich nun selbst einem Klischee fügen. Hirsemann muß sich an Strauß ausrichten, welch ein Triumph. Innerhalb der bayrischen Grenzen erweist sich Bayern doch als stärker, doch die Mechanik bleibt.
Direkt sagt er nichts gegen Hirsemann, er kann oder will keine politische Stellung beziehen, er ist ein Heckenschütze. Die Fronten sind so klar, offenbaren Tschaffons Haltung so deutlich,

daß sie, um nicht selbst Angriffsmaterial gegen ihn zu werden, nicht offengelegt werden dürfen. Man kämpft im Verborgenen.
Er sagt nur, daß das Plakat für Hirsemann unvorteilhaft ist, er argumentiert mit der öffentlichen Wirkung. So käme Hirsemann nicht an. Ihm könnte das doch recht oder egal sein, doch macht er das zum Kritikpunkt. Wieder zeigt sich die Wichtigkeit dessen, was 'man' sagt, wie beim Fortschritt, sein Vorrang vor dem eigenen Standpunkt. Das legt nahe, daß es den gar nicht gibt.
Hirsemann kopiert Strauß, aber wie, wenn nicht so: Strauß ist dick und schlau, Hirsemann dick und dumm, weil er zeigt, daß er dick ist. Weil er es wegen Strauß nötig hat zu zeigen. Der Triumph liegt darin, daß die andere Seite (Preußen) nun der eigenen Dynamik unterliegt, einem Klischee aufsitzt, das es selbst geschaffen hat.
Kleidung ist Repräsentation, Selbstdarstellung, Bestehen vor der Fremde und Abgrenzung von ihr. Tschaffon ist auch politisch verstrickt in Fremdmeinungen und versucht durch die Tracht, durch ihre unnachahmliche Qualität, seine Position zu klären. Mit einem Rundumschlag alles Bayern und ihm Aufgesetztes vom Tisch zu fegen.
Doch er bleibt verstrickt. Er scheut die konkrete Auseinandersetzung, die all das Verständnis der Verwicklungen von Politik, Landschaft, Trachten, Bayern und Preußen heraufbeschwören würde.
Die Politik ist ihm brisant, da sie das Wesen der Tracht trifft: Repräsentation und Abgrenzung. Die Tracht hat eine politische Grundkonstellation.
Die Brisanz der Politik ist auch die des Photos, das wir wollten. Fortwährend ändert er seine Meinung: zum Bild und somit zu uns: Mißtrauen, Zutrauen, Mißtrauen...Es fehlt der Standpunkt, er reagiert nur. Seine Position bestimmt sich aus dem Bild, das er sich von uns macht. In diesem Zusammenhang auch der komische Bezug auf uns, ob wir das Hirsemannplakat gemacht hätten, es zeigt das Maß seines Mißtrauens.
Deshalb muß auch auf dem Bild, wenn schon, denn schon, eine schöne Frau sein, die soll was hermachen, daß alle sehen, was das ist in den Vereinen. Die Frau ist wieder Repräsentation. Und wie eine heimliche Bitte, ihn nicht noch weiter auszuziehen, lächerlich zu machen, gibt er uns die Schlußanekdote mit auf den Weg, nicht von unten reinphotographieren.

Noch mal zur Frage, ob das Plakat von uns sei. Erst stellt er die Behauptung auf, man könne es nicht dümmer machen, dann als wir ihm erklären, daß wir es nicht dumm finden, es gibt Klügere als ihn, die werden sich auch bei dem Plakat was gedacht haben, Da wir dieses 'gedacht' vertreten haben, gewinnt sein Mißtrauen zu der Frage, ob das Plakat von uns sei. Sein Mißtrauen ist so groß, daß er uns mit ihm identifiziert, uns fast nur noch im Licht seiner Angst sieht. Er hält die anderen für schlau, also sich für dumm und er hält die anderen, die Plakatmacher, für dumm. Deshalb das Mißtrauen, aus dieser Unsicherheit.

Grenze, eine Deutung und Spekulation

Das Altbekannte und das Fremde, das Selbst und der Andere, ich und du, das ist die Spannung im Bayrischen. Dort verläuft der Spalt. Doch es handelt sich hier nie um eine klare Polarität: Ich

schwärme vom erotischen Bahama- Strand mit Palmen und Mädchen- das Fremde im Selbst- und bin ich dann dort, freue ich mich über alles, was wie zu Hause ist- das Altbekannte im Fremden. Immer verwischt die Grenze, wird unklar, obwohl sie existiert.

Kleidung ist Grenze zwischen Innen- und Außenwelt. Egal ob physisch oder im Geiste, Kleidung ist Trennung. Aber sie stellt auch die Verbindung wieder her, sie ist Repräsentant der Innenwelt, Kleider machen Leute. Sie präsentiert das Konglomerat, das in der Interpretation zur Sprache kam, sie ist Agitation an den Grenzen der eigenen Welt, des Bewußtseins, die zwischen den vielen Widrigkeiten etabliert werden muß. Grenzwall gegen alle Feinde. Innen Bayern, außen Preußen. Da der Bayer durch die Fremdbestimmung bis ins Herz getroffen ist, es keine richtige Grenze mehr gibt, da sie von außen eingerissen wurde, werden die ewigen Mauern der bayrischen Scheingefechte errichtet. Es gibt Zorn, aber keinen Kampf und deshalb nur Niederlagen.
Das Andere ist das freie Feld zur Besetzung durch Truppen, Ideen, Vorstellungen, gebaut aus dem Stoff der Verdrängung. Dem Nazi ist der Jude schlecht, dem heutigen der Nazi, dem Amerikaner der Russe und umgekehrt, jedem seinen Neger. Für den Preussen ist der Bayer deppert, eben ein Bayer. Dem Bayer ist der Preusse ein Ausländer, ein Verdächtiger und zu verachtender zwar, aber er ist unbesetzt, ist kein Typus. (Der Bayer lässt die Felder frei.): Alle, ob Amis, Asiaten oder Preussen, sind Preussen. Denn auch für den Bayer ist der Bayer der Typus, das Klischee. Das, was der Bayer fortschieben, wegdrängen möchte, landet wieder bei ihm selbst. Er karikiert sich fortwährend.
Der Bayer ist ein Bayer ist ein Bayer- da führt kein Weg dran rum. (Achternbusch ist das beste Beispiel.) Der Bayer delegiert das Schlechte an sich selbst, er ist der wahre, auf sich selbst Zurückgeworfene!
Er hat zwr Wut auf die Preussen, aber die Aggressivität reicht nicht zum Gegenangriff aus, ihm fehlt das Ziel, da er sich kein Bild gemacht hat. Er schaut ins Bier.
Man kann sich einen Bayer nicht gefährlich vorstellen. Sie bauen Schlösser, aber führen keine Kriege, weil sie von vorneherein wissen, daß sie verlieren. Er kommt nicht aus seinem Gefängnis heraus, deshalb wird auch das Universum meines Bayern zu Preußen. Hierzu passt auch, daß Bayern wohl die einzige Idylle ist, die in der Vorstellung ihrer Bewohner wirklich ist. Das ferne Land Arkadien ist Realität geworden, der Bayer lebt grundsätzlich in einem idealisierten Voralpenland, einem Natur gebliebenen locus amoenus. Die bayrische Idylle ist kein Traum, sondern liegt vor unserer Haustür.

Der Bayer ist, zuerst einmal im amerikanischen Bewußtsein (das aber hier nur Paradigma des Minus- Bayern ist.) das Gegenteil des pioneer, des frontiersman. Das amerikanische, moderne Bewußtsein schiebt die Grenzen immer weiter vor, zuerst von Osten nach Westen, was heute noch im Western fortlebt, jetzt bis in die

119

Tiefen des Alls. Science fiction und Raumfahrt stossen in innere und äußere Welten vor, die jenseits der Vorstellung liegen.. Pioneer 10, unser Plakat ist eine Abwandlung der Plakette, die er stolz auf der Brust vor sich trägt, 1972 ins All geschossen, hat schon unser Sonnensystem verlassen. Die immer noch realen Grenzen der Erde überschreitet die Propaganda, die Aufklärung im Feindesland, Radio Free Europe.
Die Propaganda (nicht primär aus den USA, aber im geschilderten GEist und Gestus) legte sich auf den Bayern: Er ist Bodenständiger, der als eigener Stamm schon fest verwurzelt schon immer so da lebt, wie hier und heute, dem Entwurzelten ist er der Stamm, das fest in sich Gefügte. In einer entgrenzten Welt blieb der Bayer bei seinen Leisten, innerhalb seiner Grenzen, doch die Welt kam nach Bayern.
Dem Bayer stellt sich das natürlich nicht so dar. Doch es gibt die bayrische Angst: Aufbrechen, lozugehen, um irgendwo in unbekannter Welt festzustellen, daß Umkehr nicht mehr möglich ist. Der Bayer ist geklammert an den Status quo, das was als bayrische Beschränktheit bekannt ist. Damit schließt er sich aus, er agiert nicht aktiv, sondern läßt sich eine verweigerte Reaktion abtrotzen. Die bayrische Bewegung ist ein Kreisen. Die Angst vor der Fremde, der Vermengung mit ihr, geht einher mit einer gewissen Dumpfheit, Selbstzufriedenheit, Bierseligkeit, die wir alle kennen.
Das führt uns zu der Annahme, daß das Bild vom Bayern wirklich sein Kern ist, das,worum das Bayrische kreist. Der Bayer ist als Bayer nicht mehr als sein Klischee, von dem wir hier aus der FAZ noch eine Kostprobe geben: "Am äußersten Ende einer männlich-malerischen Erscheinung schmückt ein Gamsbart das Erbstück vom Hut, das zwar stattlich, doch für den wuchtigen Schädel, den es bedecken soll immer noch zu klein ist. Im Zentrum sitzt die Lederhose, dieser berühmte Gegenstand mit der in der Praxis bewährten Klappe. Die Schenkel, die es nicht nötig haben zu mehr als zwei Dritteln bedeckt zu werden, gehen in eckige Knie, diese in stramme Waden über, die wie der Blumentopf von einer Manschette, den Stutzen umhüllt sind. Es folgen abermals ein paar Quadratzentimeter Blöße, denn der Bayer ist stolz auf seine Beine, die er verwirrender Weise 'Fiaß'nennt. Der Körperteil indes, der im übrigen Deutschland als Fuß bezeichnet wird, steckt in wasserdichten, geröllfesten und geländesicheren Haferlschuhen." Was hier auf Kleidung reduziert ist, reicht in der Vorstellung bis zum Zitat von Nina Gockerell.(ganz am Anfang der Interpretation) Das ist der Kern, der er ist und von dem er sich distanziert, was eben den Spalt erzeugt und das ist auch der Grund, daß Bier und Tracht, Landschaft und eben das, was dazugehört, zum Wichtigsten wird.
So ist der Bayer ausgeliefert, dem KLischee von ihm. Das Bild kann nicht mehr einfach wie eine Folie abgezogen werden, es ist Substanz, das Wort ist Fleisch geworden.
Das Kreisen in Bildern und Realitäten ist auch ein Problem der Postmoderne, grenzenlos, frei kombinierbar- hier entspricht sie der starren Scheingrenze.

Wir gehen davon aus, daß der Bayer fort will, aus seinem Gefängnis, natürlich, was ihn zurückhält ist die Angst verraten zu werden. Er braucht die Realität, die Fremde. das Andere, doch die Realität spiegelt das immergleiche Bild, von dem er nicht loskommt, sie will keine Änderung anerkennen, sie braucht den doofen Bayer genauso. Deswegen die Wut. Der Bayer hängt vom Außen

ab, gegen das er sich so wehrt. Die Sprache der gegenseitigen Abhängigkeit ist die mythische (nach Barthes). Es ist eine erfundene Sprache. "Das Reale liegt in Agonie." Der Bayer ist ein Bayer, aber ist er auch ein Mensch? Die Zeichen der Sprache repräsentieren sich selbst, die Sprache wird auf sie selbst abgebildet; sie selbst ist Grenze, sie erzeugt die Scheingefechte.

Und so muß auch jeder, der sich mit Bayern beschäftigt erst einmal abgrenzen: z.B. Carl Amery (Zunächst gilt es ein- und abzugrenzen.) und Benno Hubensteiner (Niederbayern ist von Oberbayern aus gesehen das ganz andere.) Die Grenzen des Bayernmythos sind so penetrant, wie die nicht auszumachenden von Altbayern, denn sie sind gedacht, erzeugen sich fortwährend selbst. Nicht existent, doch emminent wichtig. Daß es nicht um reale Grenzen geht sagt folgendes. Die Farben der Tracht sind laut Tschaffon ein wirklich regionales Merkmal gewesen, das ist aber für die Trachtenvereine uninteressant, denn zu Hause sind sie in Bayern und wo da, das bleibt sich gleich, es geht eh nur darum , Bayern zu zeigen aus sicherem Hort:" .... dann rück ma mit Mann und Maus aus und zeigen den anderen was in Bayern noch da ist." Es geht nicht um Regionalität, Herkunft, Orte, sondern um Grenzen. (Wie auch zur Jahrhundertwende alle Trachtenvereine von der Waterkant zum Alpenrand die sogenannte Miesbacher Tracht trugen, die Tracht an sich, bis eine 'Rückbesinnung' sich Trachten für alle Regionen <u>konstruierte</u>.- Die Tracht hatte sich soweit abgegrenzt, daß die Zeit reif war, sich untereinander zu differenzieren. Diese unfruchtbare Verstrickung, dieses starre Aufeinanderbezogensein, diese zermürbenden Kämpfe wollen wir überflüssig machen. Unser Ziel ist lachende Einsicht, Lachen, das die Grenzen auflöst.

4. Anhang

4.1. Ausstellen und Ausstopfen

"Wenn sie heute nach Norddeutschland kommen, da sagt a jeder: Komm Seppl, jauchze noch einmal, ich zahl a Bier. DE~~r~~s wär genauso, wenn sie im Tierpark einen ausgestopften Affen ausstellen und dem auch noch den Hintern schwarz färben."
Das ist gut gesagt unser Problem. Auszustellen ohne auszustopfen. Das ist Theater. Herzeigen, ohne mit dem Finger drauf zu deuten. Dem Mensch seine Würde und Persönlichkeit lassen, trotzdem mit ihm spielen. Ihn nicht töten, sondern Lebendigkeit ermöglichen. Nur dann ist Ausstellung lebendig. Dann ist das Theater echt, wenn die Figuren nicht hohl, ausgestopft sind. Man kann über Bayern nur als Bayer reden. Oder man muß einer werden für die Zeit, wo man's macht.

4.2. Faschismus

Vielerorts ist die Vermutung zu hören, Trachtenvereine seien faschistisch. Dazu möchte ich folgendes anmerken: Die Frage, was ist faschistisch, ist unbeantwortet. Die Übertragung einer historischen Gegebenheit auf heute führt immer zu dem Gedanken, daß eine dezidierte Beschreibung dessen, was heute der Fall ist, weitaus fruchtbarer ist, als eine Gleichsetzung mit Vergangenem.

Sie kann höchstens eine Tendenz angeben.
Agression und Mißtrauen.....usw. usf., doch wer hat diese Probleme nicht.
Um den Faschismusvorwurf zu erheben bedarf es einer Bestimmung des Faschismus, sonst bleibt die Anschuldigung bloße Agitation. Helmut Bausinger nennt in seinem Aufsatz "Volksideologie und Volksforschung" Paradigmen des Faschismus, die sich aber auf die Trachtenvereine nicht übertragen lassen. Eine Verherrlichung der Nordrasse ist dort bestimmt nicht zu finden und sie gehört wohl zum Faschismus.
Im übrigen wird Faschist mit Mörder gleichgesetzt, im Trachtenverein werden keine Juden umgebracht. Falls man mit faschistisch aber nur eine Einstellung, Gesinnung meint, etwa im Sinne von Klaus Thewelet's "Männerphantasien" (was zu überprüfen eine Mammutaufgabe ist), sollte man sich vielleicht nach einem neuen Wort umschauen, um Auseinandersetzung überhaupt zu ermöglichen.
Die Behauptung des Faschismus hätte ein Gewicht, das zu tragen unsere Beschäftigung bei weitem nicht hinreicht. Die Frage ist zu ernst, um sie hier zu beantworten.

Agression und Mißtrauen gegen das Fremde sind Nazi und Trachtler gemeinsam. (Man denke immer wesentlich graduelle Unterschiede mit.) Beide tendieren dazu, ihre Ideologie darauf auszurichten, sich selbst immer tiefer und tiefer zu gründen, die eigene Person nach den eigenen Vorstellungen durch Rückverfolgung in die Vergangenheit zu schaffen, beide haben Angst und Wut, fühlen sich ausgegrenzt und verstossen. Möglicherweise ist die Wut des Kleinbürgers auf alles mögliche sogar eine der Wurzeln, schon wieder eine Wurzel, des Faschismus. Tschaffon hat Papaprobleme, Vergangenheitsbewältigung. Wahrscheinlich hat Faschismus psychologisch viel mit verkorkster Autorität und verlorenem Mutterschoß zu tun, usw., usf.
Bausingers Punkte lassen sich teilweise übertragen, zu allen lässt sich eine Beziehung herstellen. (Doch lässt sich das alles bei mir wahrscheinlich auch feststellen.) Die Frage ist zu ernst, um sie hier zu beantworten.

4.3. Der Hut ist drobn

"... der Hut gehört nun mal nicht zur Tracht. Die Feder ist das droben, also furchtbar. Das hat mich heute schon aufgestossen. Als Fachmann steigts mir den Hut rauf. Da geht mir der Hut hoch."
Warum geht's immer um den Hut und warum gehts immer nach oben? Wenn die Blickrichtung festgelegt ist, muß Erweiterung in einer Verlängerung des Blickes liegen: Horizont erweitern, durch die Dinge hindurchschauen, etwas durchschauen, in die Tiefe sehen, den Durchblick haben. Wenn das Geistige sich erhebt, schaut es in die Tiefe. Wann ist hoch und wann ist tief positiv?
Der Kopf ist oben, der Boden unten. Der Himmel und die Hölle. Weissblau und Bayern. Was hat die vertikale mit der horizontalen Grenze zu tun? Eine vorsichtige Richtungsangabe scheint mir: Es gibt 2 Sorten Denken: Das bayerische und das allgemeine, moderne, internationale. Wann was positiv bewertet ist, lässt sich in einer Tabelle so darstellen:

Art des Denkens	Worüber gedacht wird	Oben	Unten
Allgemeines	Allgemeine	+	–
Allgemeines	Bayern	–	+
Bayrisches	Allgemeine	–	+
Bayrisches	Bayern	+	–

Die erste Zeile wäre zum Beispiel so zu lesen. Wenn allgemein über die Allgemeinheit nachgedacht wird, ist oben gut und unten schlecht. Die ganze Sache stimmt nicht eindeutig, die Grenzen sind viel verschwommener, da die Bayern am Rest sowieso nicht und der Rest an Bayern aus einer Mischung von schlechtem Gewissen und Sehnsucht nicht vorbeikommt.
Das Motiv, das zu bearbeitende, kommt aus der Tiefe, dem Grund. Es strebt zum Licht empor, in die Helle, das bewirkt der Prozess der Verarbeitung. Unten ist schlecht, weil bedrohlich, doch darf es nicht vergessen werden, sonst wird es noch bedrohlicher, sonst dreht es sich um: oben schlecht und unten gut, weil gewichtig. Man darf den Bayer nicht vergessen. Nicht umsonst haben die tapferen Gallier (das sind auch Kelten) nur vor dem Himmel, der ihnen auf den Kopf fallen könnte, Angst.
In Andechs sagte ein scharfsinniger Bayer hierzu folgendes: Früher (= das echte Bayern) ham sie auf den Boden gebaut, heut baun sie mit dem Kopf.
Und Leonardo da Vinci, am Beginn der Moderne, in weiser Voraussicht: "Die Erkenntnis, die nicht durch die Sinne gegangen ist (der Blick am Boden) kann keine andere Wahrheit als die schädliche erzeugen."

4.4. Mutterschoß

"Heimat ist da wo ich herkomm."
Von München bis Deutschland, mittendrin Bayern, da kommt er her. Europa schliesst eraus. Er lässt sich eine Reihe der Herkunftsorte nach Größe etwa so aufstellen: Mutterschoss.....München, Bayern, Deutschland, Europa...Weltall. Eine Frage der Grenze. Der Trachtler neigt dazu. die Grenzen ganz eng zusammenzusziehen. Das macht ihn sympathisch, gegen ein geeintes Europa. Der Verein mutet wie die Suche nach der verlorenen Geborgenheit. Mir sind in einem Verein unter Gleichgesinnten, eine Pfundskameradschaft. Der Verein, ein künstlicher warmer Schoß, deshalb kann er zwar verführt werden, aber nie führen, er ist harmlos, auch wenn es unharmlose Sprüche gibt. Der Schoss ist künstlich und so sind es auch die Frauen, von Tschaffon besetzt und idealisiert (hübsch und vom Land).
Ich stülpe ein neues Klischee auf ein Bestehendes. Die Psychologie auf Bayern und produziere damit den Mutterschoss. Klischeehaft gedacht in der Tiefe. Der Blick auf die Blicke, auch das ist die Postmoderne, die Ausstellung.
Die Frau hat so und so zu sein: Besser kann sich idealisierte

Realität nicht zeigen. Freud verstand den Wolfsmann, weil er selbst einer war, sagt man heute, der Blick in Tiefen führt in eigene innere Tiefen. Der Blick schafft das Geschaute. Wie soll man schauen, fragt auch der Verein. Man lese Punkt 9 und kreise, gleite auf Kreislinie, der Grenze entlang. 1

3.4.1. VORÜBERLEGUNGEN ZU DEN INTERVIEWS - TAGEBUCH

20.01.1986

Gespräch mit H. Zametzer (Kulturreferat)

Gefahr, weil Trachtenvereine statistisch - nach seinem Eindruck fschistisch wären, und die Weißen Garden der Faschisten gewesen wären. Meine Einwände, daß wir das nicht direkt haben feststellen können - je, eher im Gegenteil, daß deren Verhältnis zum National - Sozialismus sehr differenziert zu sehen ist, keineswegs pauschal - und was hieße schon faschistisch: allein das Wort "bodenständig" ist nicht faschistisch.

Vor allem die jungen Leute kommen aus einer anderen Richtung, zumindest nach unserer Beobachtung, eher aus ökologischer, oder aus einer Antihaltung an der Moderne (Werte - Konservative) - sagen wir aus Lust am Ornament.

Zametzer meinte, das Faschistische wäre aus ihrer Geschichte zu erklären und von daher zu begreifen.

Ich sagte, daß wir ein Hauptgewicht tatsächlich auf die Vertikale gelegt hätten, nicht also die historische Untersuchung, sondern die Funktionsweise des Mythos, die ihn heute bewegen.

Wesentlich fand er, daß wir unsere Objekte wissenschaftlich absichern, weil wir uns Feinde machen würden mit der Ausstellung, so wie sie jetzt vorliege, und man deswegen bei allem eine Quelle angeben können müßte, um sich gegen Vorwürfe wie Dilettantismus, Willkür etc. zu wehren.

Man auch sozusagen Verbündete, die einem diese Quellen, soweit sie noch fehlen, verschaffen. Diese versprach er, soweit ihm möglich, zu vermitteln.

Eine Achse durch die Rita legen - weil der Mensch ist ein Gewurl, das niemand begreift, da alles ineinander ist, und doch irgendwie was bestimmtes - irgends is nirgends - was fleisch und masse ist, und bis zur Epidermis dauert, ab da ist da nur noch der Duft, aber der gibt auch keine Ahnung von dem Ganzen, sondern nur den Zauber, wie ein Bote ist der, aber er ist nicht der Mensch, der die Briefe schreibt.

Eine Achse durch die Rita legen, indem ich ihr in sagen wir 5 Sitzungen à 1 Stunde Fragen stelle, methodisch, nach dem, was sie ist, das nehme ich als Material für ein Stück, das sie spielt, ein Stück, das von der Spannung handelt zwischen

Volkskultur, wie sie uns begegnet ist, und dem intelektuellen, vorwissenschaftlichen Essay oder diskurs, unter Berufung auf welchen wir diesen Vereinen, und dem Mythos des Bayerischen begegnet sind. Im Augenblick weiß ich nicht die Fabel, die mit Rita' Material geschrieben werden könnte - aber darauf kommt es auch garnicht an: es wird eine offene Geschichte sien, die gewisser Ergänzungen bedarf. Also das Prinzip der Zusammensetzung ist anders als die Sprache, und der Konflikt, der daraus entsteht, ist der (nutzbare) dramatische Konflikt, die Reibfläche. Die (notwendig) entstehenden Lücken können nur in der Probe mit Rita's Erinnerungen "gefüllt" werden - deswegen in " ", erstens weil die Erinnerungen nicht autobiographisch sein müssen. Es geht nur um die andere Denkweise, die Konfrontation. Zweitens, weil das kein Füllen ist. Die Erinnerungen setzen das Vorgegeben in Bewegung - oder anders gesagt: der Konflikt zwischen Konstruktion und Material setzt sich fort in der Binnenstruktur der Aufführung: zwischen erinnertem Text u. Choreografie und Person, die das steht.

***

Die Liebe zu Bayern ist ein Alptraum der Vernunft.

***

Das Einfache ist eine exakt zentrierte Komplexität.

***

Das Thema Stadt - Land nicht.

Auch nicht: Eltern, Schule, Beruf - überhaupt 'Gesellschaft'

Herankommen an die Subjektivität dieser Frau:

Fragen über Möglichkeiten und Wege, die Füße auf den Boden zu bekommen.

Fragen zur Nutzung der Wissenschaft zur Erfassung fiktiver Realität.

Erster Satz: Ich bin die Rita, vom Ursprung.
Des is wahr. Des is so.
Da braucht's net lacha.
Der Ursprung ist ein Forellenteich am Hof
von meinen Eltern, aber des hat mit dem hier
nix zu tun. Da erzähl ich lieber was anderes.

***

Rita, wir beschäftigen uns seit einem Jahr mit bayerischer Volkskultur; das ist unser Forschungsobjekt: Vereine, freie Vereinigungen, Ensembles, die sich um die Fortschreibung bayerischer Tradition kümmern.
Kannst du einmal dein eigenes Verhältnis zu diesem forschungsobjekt beschreiben.
Ich meine, das sind ja alles Menschen, mit deren Beruf, Hobby, Berufung wir da umgehen. Wie schaust du diese Menschen an. Hast du Respekt vor ihnen. Angst.
Die Realität des Studium (der Wissenschaft), wie würdest du die beschreiben. Ist dein Blick auf das Leben, um zu sagen, was der Fall ist, von dem Studium verunsichert worden, oder gefestigt. Weißt du durch die Wissenschaft mehr von den Menschen.
Könntest du dir eine Wissenschaft vorstellen, die Liebe zum Menschen nicht nur erforscht, sondern sie auch beibringt. Wissenschaft als eine Schule der Freude, des guten Glaubens.
Was hat dir dies eine Jahr Umgang mit der Volkskultur gebracht. Für dein Wissen, für dein Wissen von dir selbst.
Welche Funktion hat denn nun der Mythos des Bayern.
Hat sich deine Einstellung dazu verändert.
Was hat ein Zuschauer von unserer Ausstellung. Wird der durch uns glücklicher.
In welchen Wald rufen wir, welches Echo ist zu erwarten.
Wie lautet dein Ruf. Was hast du zu sagen.

Wie ernst ist die Wissenschaft zu nehmen, die sich mit dem Theater beschäftigt. Braucht es Theater.
Du bist eine von insgesamt 2000 Theaterwissenschaftsstudenten.
Bist du ersetzbar, austauschbar, einmalig, ein Gewinn für die Wissenschaft.

***

Kein Drama, kein Vortrag, kein "Öd".
Es wird um etwas gehen, was von vornherein gesagt wird. Ganz klar: um die Notwendigkeit des Theaters. Ein Mensch spielt Theater, um die Notwendigkeit des theaters zu bweisen. Die Mündlichkeit von Sprache. Welchen Kräften ist es zu verdanken, daß der Mensch Sprache sinnlich gestaltet, oder anders gesagt: es gibt die Auffassung, die Leute wollten im Theater das Leben gesteigerter erfahren, einen direkteren Zugang finden zu etwas. - Nun erfolgt der Zugang über die Selbstbefragung, der Suche nach den eigenen Motiven zum einen das Theater zu wollen, zum anderen die Volkskultur. (Ein Ergebnis wäre es schon,

wenn es eine Möglichkeit, eine Hoffnung ist der Beliebigkeit, die einem das Studium, dieses Studium entgegensetzt, eine Konzentration, etwas Definitives, etwas Greifbares entgegenzubringen, ein Eines und Umfassendes, von wo aus eine Orientierung in der Beliebigkeit formuliert werden kann.)
Dieses Stück wird ein Strip - Tease von uns selbst. Hommage an Markus. Zu überlegen, ob es grausam ist, daß Rita unser Opfer ist. Sie zieht sich für uns aus.
Rita als ein Mensch zu begreifen, die ein konzentriertes, ein auf das Wesen gebrachtes Zeichen ist für unser eigenes diffuses Dasein. Ein Mensch,durch den Hoffnung formuliert werden kann, der neues Pathos erprobt.

***

Ich bin die Rita.
Ich weiß eigentlich garnicht, was ich soll.
Zu was das eigentlich gut ist.

***

Eine Frage mindestens: Du hast über das frühe Heiraten geschimpft, bis 23, und sagst in spätestens 3 Jahren heirate ich. Für die Dummheit der Menschen machst du die falsche Erziehung verantwortlich.
Warum ist der Mensch auf der Welt. Welchen Anteil am sinn der Welt haben die Frauen.

***

Es wird sich eine Abhängigkeit herstellen, weil du eine Frau bist, die sich nicht gleich zur Wehr setzt. eine von diesen, die im Stillen lieben und leiden, am meisten eigentlich darunter, daß du immer einen klaren Kopf hast, und weißt, was du willst und fülst. Dieses Wissen würdest du gerne eintauschen, oft genug, aber dann würdest du aus deinem Schatten springen, du würdest eine Frau sein ohne Schatten. So aber bleibst du in die dir, und weißt, wovon du sprichst, auch wenn du, denkst du, die falschen Worte nimmst, für das, was du eigentlich sagen wolltest. Jemand, der dich gut kennen würde, könnte dich auch ohne irgend Worte verstehen.

***

Ruhe, Warten Können, Ruhe, Fluß
Das Dorf in der Stadt

***

Eltern, keine heile Familie möglich
Beschönigung

***

Haßliebe vers. letztes Wort

***

Schmal, eng, breite Schultern, Taille, kurze Röcke

***

Rita: Heimat vers. Eltern, Glonn, Familie, stimmige Verlogenheit, bayerisch, bayerisch nicht verleugnen, Identität, hier kann ich überall hingehen, da kennt mich jeder.

***

Eine Person zeichnen - mit Strichen aus dem Farbtopf der Sprache. Erst die Farben benennen. Dann die Komposition. Die KOmposition im Raum Theater. Theate als Raum, in dem erzählt wird. Natürlich ist die Kultur krank, die nur Heldenmärchen hören will.
Achternbusch hat die sprunghafte Phantasie, die Farbe sprudelt aus den Sprüngen, den Brücken den Sinnumdeutungen. Ma spürt, daß das dann irgendwie mit allem möglichen zu tun hat, und dann kommt schon wieder ein Bruch, wobei die Brüche den Rhythmus der mündlichen Sprache einhalten. Diesen Eindruck vermittelt die dialektale Sprache - aber Achternbusch, o je Achternbusch, die Verwirrung die so alltäglich klingt, ist von dir genialisch gemeint, das ist der Haken an den Geschichten. Den Leuten gefällt'.
Eine Person zeichnen mit den Strichen aus dem eigenen Farbtopf. Das ist ihr Blut. Das Drama, das abläuft zwischen Regisseur und Schauspieler. Das ist natürlich kein Theater. (Nicht im Sinne der Wissenschaft, die in diesem Sinne neu formuliert werden muß.)

Ich weiß genau, daß das die Rita nur einmal durchhält. Gösta freie Hand lassen mit Kelle Riedl. Es ist schwierig dem gösta zu trauen. Aber ich weiß, daß er das schon macht. (Ahnung, daß Riedl für uns sein letztes gibt.)

***

Rita im Dirndl. Schwitzt. Auf dem Laufsteg. Zieht sich aus. (Theater als Peep - Show - kein Strip. Peep - Show - seelischer)
Und jetzt fängt sie an zu erzählen. Wromm. Die Stimmen aus

den Lautsprechern. (Andi, Passow)
Es muß ein großes, sprich ein Dirndl sein mit sehr viel Stoff, den umherzuschleppen furchtbar lästig ist. Die Komik der Überfülle an Stoff - und dann die Tragik dieser Person.
Kann die Rita eigentlich singen. Wie sehr die sich ausliefert, eigenartig ist das. Die scheint dem zu glauben, was sie sagt: "wenn sie das Gefühl hat, daß sie von jemand etwas lernt, dann ..."
Ich glaube, es kann sehr schön sein, mit ihr zu arbeiten, und wenn das schön wird, dann wird das auch gut, das Theater.
Denn was auf dem Theater ausgetragen wird, ist echt, ist nicht erfunden.
(Zametzer mitteilen, daß ich ihm traue, weil er sich soviel Zeit genommen hat)
Die Schwäche als Stärke inszenieren, was soviel heißt wie: Von der Schwäche ausgehen, weil von dort die Kraft ausgeht von dem, der nichts mehr zu verlieren hat. Ich meine, daß die Schwäche der sichere Grund ist der Geisteswissenschaft.
Sie ist der Garant der Poesie des Wissenschaftlers, der damit zum Ausdruck bringt, was er in seinen Wortbuchstaben nicht buchstabieren kann. Das ist jetzt unmöglich, gel.

***

Ich merke, von dort her bekommt die Sache noch mehr Licht. Peter bei Gösta. "Riedl - Projekt" einbinden. Es ist nicht möglich, daß ich mit ihm die Rita diskutiere. Diskussion im Stragula hat ihn ängstlich gemacht. Mich auch. Spannungen sind da, die in Produktivität enden müssen. Müssen.

***

Während die Rita sich umzieht, hat, möchte sie nur eine Sache erzählen. Ihr ganzer Charme, nur für diese eine Geschichte - und das ganze nur, weil sie total erledigt ist, von der Wirtschaft - und deswegen schauspielen wird, wie ein junger Gott. Wir werden den Sagerer parodieren, in Grund, und Blut und Boden. Es wird ein Kampf werden um das Unmittelbare.

***

Die Dialoge mit den Lautsprechern, und selbstredend mit dem Licht. Dem Licht. Dem Licht.

***

Bayern und der Tod.
Bayern und die Lebenslust.
Bayern und die Zivilisation.

Bayern - und die geraden Linien.
Wo wächst das Leben. Das lebendige Leben.
Laß' uns über die Zukunft reden.
Was kennst du von Bayern. Geschichte
1919?
Münchens Geschichte
Weiterhin Fragen nach bayerischer Kultur.

Wann tät'st du leben wollen. Paradiesische Zustände.
Du kennst doch die Geschichte vom Brandner Kasper.
Blick ins Paradies.

Kann man die Welt erklären. Gibt's da ein Prinzip.

Leiden die Baiern am Bild der Bayern.
Hat der Mensch sich von der Natur des Menschen entfernt.

Die Bildung, die Wissenschaft, is des verkrampft.

Auf was is Verlaß.

Wenn die Wut dich packt. Hat dich amal die Wut gepackt.

Echte und falsche Kultur. Wer macht welchen Blödsinn.

Streickaktion der Gewerkschaften. Ist das Volkskultur.

***

Wie die Rita auftritt, in einem Dirndl.
"Des bin garnet ich. Is eh' bloß Stoff. Davon muaß i mi a distanzieren."
Passagen von Bauernhof, Dirndl, bis "Spaß macht".
Es gibt keine Volkskultur. Is eh' ein Schmarrn.
Es soll sich jeder anziehen, wi'a Lust hat. Und soviel Selbstvertrauen hab ich jetzt schon, daß ich i bin ein Bayer und i red a baierisch. I red du redst er red. Des is weil im Mittel-

hochdeutsch die zweite Lautverschiebung.
Frühra hods in München Caféhäuser geb'm. Do mecht'i lebm.
Ein Kaufhaus, alle Epochen.
Umziehen Kleid Belle epoque/Age dorée - Koertisane

***

Daran Mythos der Moderne/Zerbrechen des Schmelztiegel/ Realität und Methodik/Überwindung der Mädchen vom Lande Story

***

Geschichte: Dirndl zur Belle - Epoque - Kourtisane
Des bin net i vers. Ich bin prüde

***

Die psychologische Deutung liegt nahe bei der Auswertung Rita's Interviews - dieses ist eine Art Vorprägung in unserem Erkennen - Wollen. Also es liegt mir nahe, die Interviews so zu deuten - auf unterdrückte Kindheitserfahrungen, Komplexe der Minderwertigkeit, Vaterbindung etc. - weil das eine Herangehensweise ist, die zum Instrumentarium der Moderne gehört. Dieses Instrumentarium wird als ein nun auf wackelndem Boden stehendes gezeigt. So wie es is halt. Es pfeift von den Dächern. Ein jeder redet davon. Und wie sie davon reden. Jeder schildert, wie seine Persönlichkeit an der Wissenschaft scheitert. Die Salon - Gespräche sind Endzeitgespräche - eigentlich nur noch im Flüsterton. Ein Geraunze. Der Salon war schon die ganze Zeit - nie was anderes - nicht ein Zeichen von äußerster Lebendigkeit, sondern Abgesang. Sinnloses Arbeiten an zersplitterten Utopien. Theater der Hoffnungen auf hoffnungslosem Grund.

***

Rita steht da im Prachtgewand. Es ist ja nur ein Stoff. Na i daad net sogn, des had nix mid mia zu doan. Sondern des wo i auf da Bühne steh, des bin scho i.

***

Durchsicht Zeitschrift "Literatur in Bayern"
Merkwürdige Mischung
Erster Gedanke (Telfonat mit Peter): Wir wissen auch nicht genau was wir wollen, es is so was ganz merkwürdiges.
Wir sagen zu allem, was wir sagen auch das Gegenteil.
:Wir brauchen uns in unserer ganzen Ungefährheit nicht wichtiger zu nehmen, als wir sind. Dieses nur ungefähr zu wissen, was

wir wollen, so ganz auf die Aussagewirkung des von uns nicht durchschauten "hyperkomplexen Superzeichens" zu vertrauen, kann auch ganz einfach ein Zeichen von Unsicherheit, von Nicht - Wissen, oder Noch - Nicht - Wissen sein.
Die Zeitschrift hat viel Wissenswertes zusammengetragen. Vermittelt, daß die Wissenschaft seriös sein will, und daß sie eben rege fortarbeitet. Aber an was eigentlich. An was?

***

Living Rita
Zum Gebrauch der Stimmen:
sprachlich der mögliche Sprachraum von Rita auch selbst, d.h. der in München gesprochene Sprachraum wird abgetastet. Dem entspricht der raumfüllende Klang. Es darf die Herkunft der Sprache (aus der Konserve) keineswegs zweifelfrei zu bestimmen sein. Irgends is nirgends. Sprache überwältigt und wird dann gedeutet von der Rita, die Sprachschichten zuordnet, die an den Stimmen nur sprachwissenschaftliches wahrnimmt, keineswegs inhaltliches und die, wenn sie ihre eingene Stimme hört, auch diese so behandelt, wie die anderen.

***

Die Stimmen entwachsen aus Ritas Stimme. Echoeffekt - Wiederholung - Spiel mit dem Mikro. (Das ist der Mittelteil). Und dann kommt aus dem Mikro eine andere Antwort aus dem Sprachraum. Dialog (mit dem tonbandrerät b.z.w. mit den Klängen im Raum) Körpertöne, Spiel mit der Technik. Klänge im Raum sind Handlungsträger. Rita außer Funktion. Schluß.
Dritter Teil.
Erster Teil: Dirndl
Zweiter Teil: Stimmen
Dritter Teil: Belle Epoque Kleid

Aussage: Wieder das Gleiche. Freude am Spiel.

***

Antilope siehe Koenig (Trillmich)

***

Peters Aufsatz: Nachteil; er mißt sich an dem stilistisch zu großen Vorbild, dem Essay, b.z.w. er will durch den Stil die Kompremierung einholen des Essays, oder noch anders, er will durch die Kompremierung, die von anfang an vornimmt (und dadurch seine Voraussetzungen verheimlicht) den Inhalt, den

Stil des Essays erreichen. Dabei unterlaufen ihm Fehler. Z.B. die Beschränkung auf immer wiederkehrende, dauernd und als bewiesen hingenommene, letztlich aber unbewiesene Stichwörter: Bayern vers. Preußen, ;inderwertigkeitskomplex, inszenierte Identität, verschlafenes Bayern, etc. Er spielt mit den Begriffen, und stellt, das ist zugestanden, mitunter phantastische Gedankenblitze her, die erhellend sind, aber sie existieren nur innerhalb des einmal umschlossenen Begriffsraums - der tatsächlich von höchst unterschiedlicher Qualität im einzelnen je von Peter als gleiches genommen wird. So bleibt das ganze doch nur eine Taschenspielerei. Leider, zum Glück vorläufig.

***

Rita. Reaktion: was stellst du mit mir an. Eine Schauspielerin machen. Peter: Wann bewirbst du dich für die Kammerspiele. Ich: es ist völlig undramatisch, bezieht aber seinen Reiz, seine Mittelbarkeit daraus, daß rita mit Sachen umgeht,die für sie wirklich sind, und eben nicht Theater. Ich denke an Kandinsky's Theorie, oder wie heute mit Walter: La realité vue â travers d'und méthode. (Wobei der Computer für Methode steht. Eigentlich ist dieser Punkt der noch am wenigsten durchdachteste. Computer = Wissenschaft ist zu kurz gedacht. Genauso weil; Die Wissenschaftler, die über die Wissenschaft reden, und warum sie saufen, werden den Unterschied ziemlich verdeutlichen.)

Einsatz der Medien: Die Interviewa sind nicht die Realität, sondern Theater. Wiederverwendbare Mündlichkeit. Analyseobjekt. Anfang der unendlichen Reihung.

***

Der Einsatz der Interviews macht mir am meisten Kopfzerbrechen. Weil ich nicht bloß eine Collage machen will, auch keine virtuose. Sondern im Gegenteil: Was die Collage nicht erreicht, soll präsent werden, und zwar an hand ihrer Fehler.

***

Mögliche Stimmen: Elstner, Levi, Bosch, Zametzer,
Passow, Müller, Walter, Aumüller
Tschaffon, Trachtler, Volksmusik
Rita, Sukopp