

## Mei liaba Scholi! Spurensuche und kulturelles Erinnern bei Indigenen in Oberbayern

Wir befanden uns gerade auf der Heimfahrt von der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar nach Auerstedt, wo wir bei gemeinsamen Freunden logierten, als mein Kollege Tiago de Oliveira Pinto verlautbaren ließ, dass wir jetzt noch schnell zu *den Indigenen* fahren müssten. Gewahr meines fragenden Blickes, fügte er hinzu, ob es mir recht sei, wenn wir kurz beim örtlichen Schützenverein vorbeischauchen würden. Er sei nämlich Mitglied und, so erklärte er nun, dort befänden sich indigene Thüringer, die er in Zusammenhang mit einem Projekt zu Vogelsangwettstreiten beforschte.

Eine Stunde später, als ich mich von der Erfahrung mit rückstoßfreudigen 100-jährigen Mausergewehren erholte, saß ich beim wohlverdienten Bier, und die vorangegangene Diskussion auf der Fahrt nach Auerstedt brachte mich wieder zum Nachdenken: Theoretisch waren Tiago und ich hier Exogene, während wir irgendwo ‚zu Hause‘ Indigene waren; wobei die Bias Exogen-Indigen hier zu einfach wäre, denn wo ist ‚zu Hause‘? In Deutschland, in Bayern, bei ‚Seinesgleichen‘? Und was sind ‚Seinesgleichen‘? Und wäre ich in den Augen von ‚Meinesgleichen‘ automatisch ‚Ihresgleichen‘? Die Grenzziehungen und Rollenvergaben im sogenannten ‚Feld‘ können aus musikethnologischer Perspektive bisweilen sehr komplex sein. Darüber hinaus stellte sich mir die Frage, ob eine Datensammlung unter ‚Meinesgleichen‘, d. h. meinen Indigenen, überhaupt zu rechtfertigen sei. In der Vorstellung, als Indigener bei Indigenen zu forschen, lag jedoch, nachdem ich mehr als 15 Jahre im Ausland verbracht hatte, ein gewisser Reiz.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Davon verbrachte ich drei Jahre in Spanien und zwölf in Südafrika. In den letzten Jahren widmete ich mich vor allem der Applied Ethnomusicology und der Frage, wie Musik Gesellschaft schafft. Siehe hierzu: Bernhard Bleibinger, „Making Music and Musical Instruments: Making Society? Thoughts based on personal experiences in the field“, in: Josep Martí, Sara Revilla Gútiéz (Hrsg.), *Making Music, Making Society*, Newcastle 2018, S. 239–274; ders., „Initiatives, Reorientations and Strategic Plans in the Music Department, University of Fort Hare, South Africa: A Summary and a Visionary Reflection“, in: Klisala Harrison (Hrsg.), *Applied Ethnomusicology in Institutional Policy and Practice. Collegium. Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences*, 21, Helsinki 2016, S. 142–161.

Ein paar Wochen später saß ich in einem kleinen Häuschen im oberbayerischen Kay bei Tittmoning, mit meinem Vater, und meinen Tanten Marille und Irmi, die von ihren Nichten und Neffen auch ‚Klostertante‘<sup>2</sup> genannt wird, und filmte die drei beim Singen. Am Ende erinnerte sich Tante Marille sogar an ein Lied, das ihr von einer verstorbenen Dorfbewohnerin oral weitergegeben wurde und angeblich noch vom ‚Scholi‘ stammte, den 1765 geborenen und in der Region durchaus noch bekannten ‚Volksaufklärer‘, der 1783 wegen unangenehmer Vorkommnisse der Salzburger Universität verwiesen wurde und 1823 in Kay bei Tittmoning verstarb. Die vermeintliche Entdeckung eines unbekanntes Liedes dieses Ferdinand Joly war eine Sensation, die nach einer weiteren Spurensuche verlangte.

„Des oide Glump“ („Das alte Gerümpel“)! Einführende Gedanken zur Bewertung des Forschungsgegenstandes, zur Forschung daheim und zum Erinnern.

„Na, des oide Glump hoaz’ma ei“ („Nein, dieses alte Gerümpel heizen wir ein.“). Dieser Spruch meines Vaters verursachte bei mir regelmäßig eine Gänsehaut, wenn er handgemachte, aber verwurzte Stühle aus der Werkstatt meines Urgroßvaters in den Holzofen schob. Dabei war es primär nicht der Marktwert, sondern die persönliche Bindung, d. h. der ideelle Wert, der diese Dinge für mich erhaltenswert machte. Für meinen Vater waren die Stühle jedoch Gegenstände des alltäglichen Lebens aus eigener Produktion, die nicht mehr in Verwendung waren. Sie hatten vor allem einen Gebrauchs- und Materialwert. Ähnlich verhält es sich mit alten Liedern; während der Aufnahmen in Kay nannte sie meine Tante Marille oft „oids Zeig“, d. h. altes Zeug, das im Grunde nicht mehr der Rede wert sei. Die Beispiele zeigen, dass materielles wie immaterielles Gut, je nach Situation von Personen unterschiedlich bewertet und geschätzt werden kann. In anderen Worten: Dingen werden abhängig von der Situation, der gegenwärtigen Brauchbarkeit und Personen, unterschiedliche Bedeutungen und Werte gegeben. Ausgehend von anthropologischen und marxistischen Theorien unterscheidet Timothy D. Taylor im Bereich der Musikethnologie zwischen einem ethischen, d. h. nicht-ökonomischen, und einem ökonomischen Wert von Musik. Wert wird dabei durch die Bedeutung definiert, die Personen einer Musik zuschreiben. Bedeutung kann auch durch Handlungen erzeugt werden, d. h. Handlung ist dann die Grundlage für einen bestimmten Wert. Eine weitere Möglichkeit zur Bewertung von Musik sieht Taylor in der Gegenüberstellung von Arbeit und Handlung. Ersteres kann zur Erzeugung von Waren führen, zweiteres zu Produkten, die durch einen ethischen Wert gekennzeichnet sind. Im Fall von Taylors For-

---

<sup>2</sup> Bei den Englischen Fräulein in Eichstätt hat sie den Namen Schwester Hermana.

schungsgegenstand, der traditionellen irischen Musik, lagen die besondere Bedeutung und der ethische Wert in der Sozialität, d.h. in der Möglichkeit, eine Gemeinschaft durch Musik zu erfahren.<sup>3</sup> Im vorliegenden Beispiel, dem zuvor erwähnten „Scholi-Lied“, handelte es sich vor allem um einen individuellen und regional-ethischen Wert, da das Phänomen Scholi durch Aufführungen bis heute in der Gegend präsent ist und darüber hinaus meinerseits eine persönliche Verbindung zur Region besteht, sei es durch die Familie oder Musikaufführungen. Die Forschung erfolgte ‚zu Hause‘.

Im eigenen ländlichen ‚Hinterland‘ zu forschen, sei, wie Bruno Nettl schreibt, eigentlich nichts Neues, wobei der Feldforscher, obgleich Landsmann (*compatriot*), normalerweise dann Außenseiter (*outsider*) wäre. Forschung zu Hause (*at home*) legt nahe, dass man seinen eigenen Hinterhof ergründet, d.h. als Ethnomusikologe, seine eigene Kultur erforscht. Jedoch gestaltet sich Forschung daheim nicht weniger komplex als solche in fremden Kulturen, denn – so Nettl in Anlehnung an Slobin – besitzt jede Person mehrere Identitäten und somit Musiken. *The other* wird bei einer Feldforschung daheim quasi nach Hause gebracht;<sup>4</sup> d.h. dass man unter seinesgleichen nicht gleich als ihresgleichen gesehen werden muss.<sup>5</sup> Auch die klassische Unterscheidung zwischen *emisch* und *etisch*, d.h. zwischen *insider* und *outsider*, ist nicht immer unproblematisch. Nettl spricht hier von einem Kontinuum und empfiehlt die Verwendung von Begriffen wie „the culture’s and the analyst’s statement“.<sup>6</sup> Bisweilen können dem Forschenden sogar Identitäten und Rollen von außen zugeschrieben werden, wie z. B. Oyango-Ouma während einer anthropologischen Feldforschung daheim in Kenya erfahren musste, wo er aufgrund von Identitäten, die ihm von außen gegeben wurden, zum Außenseiter erklärt wurde.<sup>7</sup> Im Fall meiner Spurensuche in Kay wurden mir

---

<sup>3</sup> Timothy D. Taylor, „World Music, Value and Memory“, in: Dietrich Helms, Thomas Phleps (Hrsg.), *Speaking in Tongues. Pop lokal global* (Beiträge zur Populärmusikforschung, Bd. 42), Bielefeld 2015, S. 103–117.

<sup>4</sup> Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*, Urbana, Chicago 2005, S. 186.

<sup>5</sup> Ein Einheimischer, der längere Zeit weg war und sich ortsfremdes Wissen, Denken und Handeln angeeignet hat, kann bei seiner Rückkehr von den im Dorf Verbliebenen bisweilen als Außenseiter betrachtet werden, da er Andersheit mitbringt.

<sup>6</sup> Nettl, *The Study of Ethnomusicology*, S. 249–250. Siehe auch: Timothy J. Cooley, Gregory Barz, „Casting Shadows: Fieldwork is Dead! Long Live Fieldwork! Introduction“, in: Gregory Barz and Timothy J. Cooley (Hrsg.), *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, New York 2008, 2. Aufl., S. 16–17; Timothy Rice, ebd., S. 50–57.

<sup>7</sup> Unter anderem wurden ihm folgende Identitäten gegeben: 1. In-law identity, 2. Urban/élite identity, 3. Educated identity, 4. Adult identity. Siehe hierzu: Washington Onyango-Ouma, „Practising Anthropology at Home. Challenges and Ethical Dilemmas“, in: Mwenda Ntarangwi, David Mills und Mustafa Babiker (Hrsg.), *African Anthropologies. History, Critique and Practice*, London, New York 2006, S. 250–266, hier S. 260.

keine neuen Rollen oder Identitäten gegeben, denn zum einen zähle ich zur Familie und zweitens war eine Forschung zunächst nicht geplant; es handelte sich vielmehr um eine persönliche Datenerhebung. Obgleich *indigen* und *Insider*, so war ich vornehmlich nicht Träger des Wissens, das ich aufzunehmen gedachte, denn das entstammte einer Zeit vor meiner Geburt; nur hinsichtlich der Erinnerungskultur in Laufen, von der später berichtet wird, bin ich als ehemaliger Mitwirkender von Aufführungen auch Informant und Insider. Das Problem bestand also nicht darin, unverschriftlichtes Wissen über kulturelle Grenzen, sondern im eigenen kulturellen Rahmen über zeitliche Distanzen zu gewinnen. Somit könnte mein Unterfangen zu einem gewissen Grad auch als *oral history* beschrieben werden oder, im Sinne Hans Fischers, als eine historisch ausgerichtete Feldforschung.<sup>8</sup> Bei der Absicherung von Daten bediente ich mich jedoch, wie ein Historiker, schriftlicher Quellen. Mein Vorteil vor Ort bestand in der Vertrautheit mit den Menschen und der Geschichte der Region, sowie mit dem lokalen Dialekt. Als Familienmitglied war ich zunächst nur daran interessiert, herauszufinden, ob sich meine Tanten noch an alte Lieder erinnern können. Dies geschah in lockerem Rahmen. Nur zu Beginn der Aufnahmen zeigte Tante Marille Nervosität, d. h. wenn sie alleine singen musste und sie somit einer unnatürlichen Situation ausgesetzt war. Ansonsten könnte das Treffen an jenem Nachmittag als Besuch beschrieben werden, an dem bei der Durchschau von alten Fotografien, beim Erzählen von Anekdoten, Geschichten und auch Dramen, und beim Singen von Liedern gemeinsam erinnert wurde.

In den Sozialwissenschaften würde hierfür der Begriff der *Cultural Memory* bzw. der kulturellen Erinnerung, einer Art der kollektiven Erinnerung, verwendet. Laut Mieke Bal handelt es sich dabei um eine Erinnerung, die als kulturelles, soziales und individuelles Phänomen verstanden werden kann. Kulturelles Erinnern ist eine in der Gegenwart stattfindende Handlung, bei der die Vergangenheit kontinuierlich modifiziert und wiederbeschrieben wird (während sie die Zukunft beeinflusst). Kulturelles Erinnern ist performativ, d. h. man nimmt aktiv daran teil.<sup>9</sup> Das von Mieke Bal, Jonathan Crewe und Leo Spitzer herausgegebene Buch *Acts of Memory* beschreibt verschiedene Arten von bewusst wie unbewusst gelebter kultureller Erinnerung.

Ferdinand Joly ist schon durch den weithin bekannten Ausruf „Mein lieber Scholi“ in kollektiver Erinnerung. Darüber hinaus wurde, wie ich noch zeigen werde, in Österreich und Bayern durch Publikationen und Singspiele aktiv an ihn

---

<sup>8</sup> Hans Fischer, „Feldforschung“, in: Hans Fischer (Hrsg.), *Ethnologie: Einführung und Überblick*, Berlin 1992, S. 84.

<sup>9</sup> Mieke Bal, „Introduction“, in: Mieke Bal, Jonathan Crewe und Leo Spitzer (Hrsg.), *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, Hanover, London 1999, S. VII–VIII.

erinnert. Begriffe wie kulturelle oder kollektive Erinnerung sind somit in seinem Fall durchaus angebracht, und dadurch erklärt sich auch zu einem gewissen Grad der Wert der von ihm überlieferten Texte und Melodien.

### Mei liaba Scholi! – Ein Nachmittag in Kay und ein vermeintlich 200 Jahre oral tradiertes Lied des Ferdinand Joly

Die zuvor erwähnten Aufnahmen erfolgten am 7. Juni 2016 in Kay bei Tittmoning in Oberbayern. Anwesend waren mein Vater, Hermann Bleibinger (damals 78 Jahre alt), meine Tante Maria (Marille) Bleibinger (damals 83 Jahre alt) und meine Tante Irmi Bleibinger (damals 84 Jahre alt). Auf die Frage, ob ihnen noch altes Liedgut in Erinnerung sei, das man in Kay gesungen habe, antwortete meine Tante Irmi spontan mit dem Lied „Am G’lander auf der Bruck’n“, das wie die anderen an diesem Nachmittag aufgenommenen Lieder einen leicht frechen Charakter trägt, zur Unterhaltung diente und bei geselligen Zusammenkünften gesungen wurde.

Lokaler Dialekt	Hochdeutsch
<p>Am G’lander auf der Bruck’n drom da sitzt a kloana Bua.                      Da Pfarrer siagt’n, jechas na, is ganz daschrocka d’vo’                      „Schaugst ned Du Schlanke, dass d’ owekummst. Wia leicht kannst owefoin.“                      „Macht nix, Herr Pfarrer, sogt da Bua, dann konnst mi aussaziagn.“</p>	<p>Auf dem Brückengeländer sitzt ein kleiner Junge.                      Der Pfarrer sieht ihn, oh je, und hat sich sehr erschreckt.                      „Du Schlangel, schau, dass Du (dort) herunterkommst. Wie leicht könntest Du herunterfallen.“                      „Macht nichts, Herr Pfarrer, sagt der Junge, dann kannst Du mich wieder herausziehen.“</p>

Das Lied kannte sie noch vom „Schneidervater“, ihrem Großvater mütterlicherseits, der für seinen umfangreichen Liedschatz bekannt war. Seine Liedtexte hütete er in einem kleinen handgeschriebenen Buch, das sich im Besitz von Tante Marille befindet. Auch die weiteren, an diesem Nachmittag vorgetragenen Lieder hatten sie vom Schneidervater übernommen, darunter das Lied vom *Seppei*, *Wenn i amoi heirat, des muass oane sei* und *Die ordentlichen Leut*. Der Schneidervater, Schneidermeister Josef Amann (geboren 1869), sang, wie mir berichtet wurde, oft und gerne – bei der Arbeit und zu Hause in und mit der Familie. Darüber hinaus war er *Brogoder*, Hochzeitslader, und damit für die Organisation und den Ablauf von Hochzeiten und die Unterhaltung der Hochzeitsgäste zuständig. Sein Liedgut hing also auch mit einer spezifischen, sozialen Funktion im Dorf zusammen, die – wie sein Liedgut – von Generation zu Generation weitergegeben wurde; auch sein Vater, Josef Amann senior (geboren 1833) war Hochzeitslader.



Abb. 1: (Text auf der Rückseite): „Gemacht im Juni 1883. Jos. Amann Vater 50 Jahre alt. Sohn Josef Amann 14 Jahre alt“ (Privatbesitz).



Abb. 2: Die Amann-Geschwister 1919, von links nach rechts: Kathi, Kuni, Mare (Maria), Rosie und Resl (Trissa), daneben: „Der Goaßbock“. Im Vordergrund: Hansl (Privatbesitz).

Vater und Sohn kamen auf der *Ster*, d. h. wenn sie auf Wanderschaft ihre Schneiderdienste anboten in den oberpfälzer Raum und bis in den Thüringer Wald. Es ist durchaus denkbar, dass sie auf der Wanderschaft manches Stück kennenlernten und in ihr Liedgut integrierten. Das oben erwähnte Lied vom *Bua auf der Bruckn* war u. a. auch im oberpfälzer Raum bekannt.<sup>10</sup>

Auch die Kinder von Josef Amann junior erlernten Lieder und Instrumente. Die im Foto (Abb. 2) unten rechts zu sehende *Klampf* (Gitarre) ist nach wie vor im Familienbesitz.

Die Sensation des Nachmittags bestand allerdings in einem vermeintlich 200 Jahre oral tradierten Lied des berühmten Ferdinand Joly, das allerdings nicht über Josef Amann überliefert worden war. Meine Tante Marille hatte es, wie sie erklärte, in den 1970ern oder 1980ern von Therese Glück aus Kay „bekommen“,

---

<sup>10</sup> Franz Schötz, Hans Wax (Hrsg.), *Singen im Tirschenreuther Land. Lieder aus dem Stiftland, Steinwald und der Kemnather Region* (Lied, Musik und Tanz in Bayern, A 66; Beiträge zur Kulturgeschichte der Oberpfalz, Bd. 1), München, Regensburg 2006, S. 48, <https://volksmusik-forschung.de/datenbank/lied.html?id=267625> [aufgerufen am 1.1.2019].

d. h. vorgesungen bekommen, und danach den Text niedergeschrieben. Die Melodie stimme nicht mehr genau, aber entspräche ungefähr jener, die sie damals gehört habe.

$\text{♩} = 80$

Mit' m Ste - cker mit' m Schirm, und an Brod-loab in da Kirm, roa-sn's auf Oi-de-ding

6

zua, hin - ter - drei do tritt' da Bua.

Notenbeispiel 1: Mit'm Stecker, mit'm Schirm (Aufnahme Kay, 16. Juni 2016).

Lokaler Dialekt	Hochdeutsch
1. Mit'm Stecker, mit'm Schirm und an Brodloab in der Kirm roasn s' auf Oideding zua. Hinterdrei do tritt' da Bua.	Mit dem (Wander-)Stock, mit dem Schirm und einem Laib Brot im Tragekorb gehen sie nach Altötting. Hintendrein trittet der Junge (hier auch der Sohn).
2. Rosenkranz und Litanei betn s' fleissig alle drei, und da Bua moant, wenn a schreit, heat's da Herrgott no soweit.	Rosenkranz und Litanei beten fleißig alle drei, und der Sohn denkt, wenn er schreit, hört es der Herrgott umso weiter.
3. Jo, se ham an schwaran Foi, denn de oanzig Kuah im Stoi wui ned fress'n und da Schmied moant es war boid goar damit.	Ja, sie haben einen schweren Fall, denn die einzige Kuh im Stall will nicht fressen und der Schmied meint es geht bald zu Ende mit ihr.
4. Jo, es liegt da Andl krank hinten auf da Ofabank. Nua fia den do beten s' ned, nua fia d'Kuah, dass besser geht.	Ja, es liegt der Andreas krank hinten auf der Ofenbank. Nur für den beten sie nicht, (sondern) nur für die Kuh, dass es ihr besser geht.

Erläuterungen:

Bua = der Junge, auch der Sohn.

Kirm = Tragekorb, der auf dem Rücken getragen wird.

Ofabank (Ofenbank) = normalerweise die Bank am Kachelofen, dem wärmsten Platz im Haus.

Oideding/Altötting= berühmter Wallfahrtsort in Bayern.

Roasn = reisen, wandern, schnell gehen.

Ferdinand Jolys Lieder waren oft sozialkritisch und richteten sich bisweilen auch gegen die Scheinheiligkeit und Verschlagenheit der Menschen. Insofern hätte obiger Text durchaus von ihm stammen können. Allerdings war Joly auch als sehr gläubige Person bekannt. Die von ihm für Wallfahrer verfassten Lieder tragen einen tief religiösen Charakter und zeugen von einer aufrichtigen Marienverehrung. Der Seitenhieb gegen jene, die er Zeit seines Lebens verteidigte und der Verweis auf Altötting in obigen Liedtext, schafft somit auch Raum für Zweifel an der Echtheit des vermeintlichen Scholi-Liedes.

Wer war der Scholi und warum hat er einen so hohen Stellenwert in der Gegend?

Der Scholi, mit bürgerlichem Namen Ferdinand Joly, geboren am 4. Juni 1765 in Salzburg, stammte von hugenottischen Einwanderern ab, war Sohn des Hofzuckerbäckers Joseph Alexius Joly und wird als Volksdichter, Komponist, Verfasser von Volksschauspielen und Maler beschrieben. Er war ursprünglich für den Priesterberuf bestimmt, wurde jedoch aufgrund von unangenehmen Vorkommnissen 1783 der Salzburger Universität verwiesen und verbrachte danach den Großteil seines Lebens als „ewiger Student“ in Kay bei Tittmoning, wo er am 20. Oktober 1823 verstarb. Obgleich er nach heutigen Maßstäben ein Leben als Aussteiger führte, wird er als guter Mensch beschrieben, den die Leute gern hatten, weil er unterhaltsam und brav gewesen zu sein scheint.<sup>11</sup> Den erhaltenen Texten Ferdinand Jolys ist zu entnehmen, dass er ein Herz für die Menschen der Region und ein Ohr für ihre Belange und Probleme hatte. Jolys Wirken, dies sei hier nur erwähnt, fällt in die Zeit der Napoleonischen Kriege, die für die Bevölkerung im Salzburger Gebiet traumatisch waren – u. a. durch häufige Truppen-

---

<sup>11</sup> Siehe hierzu: O. A., „Joly, Ferdinand, Dichter“, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 3, Graz, Köln 1965, S. 128; sowie Hans Pörnbacher, „Das Leben als Spiel. Beobachtungen zur bayerischen Literatur des 18. Jahrhunderts“, *Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte* 60 (1997), S. 819–836, S. 834f.

durchzüge, Requirierungen, Rekrutierungen, Plünderung, gewalttätige Übergriffe auf die Bevölkerung – und mit dem Münchner Vertrag vom 14. April 1816 endgültig zum Verlust der Souveränität und zur Landesteilung führte, wobei der sogenannte Rupertiwinkel, in dem sich auch Kay befindet, an Bayern fiel.<sup>12</sup> Joly blieb auf verschiedenste Weise in der kulturellen Erinnerung: einerseits durch im Volksmund überlieferte Lieder, wie z. B. *Der Fensterstockhiasl*, und andererseits in gedruckten Sammlungen. Die von August Hartmann 1880 herausgegebenen *Volksschauspiele. In Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt. Mit vielen Melodien nach dem Volksmund aufgezeichnet von Hyacinth Abele* listen mehrere Stücke des Ferdinand Joly auf. Hartmann war es bei seiner Sammeltätigkeit noch möglich, mit Personen zu reden, die Joly persönlich kannten.<sup>13</sup> Viele Joly-Biografien beziehen sich auf Hartmann, darunter auch die von Cesar Bresgen.

Durch das Wirken von Cesar Bresgen<sup>14</sup> setzte 1984, insbesondere im Salzburger Land und im Rupertiwinkel, eine intensive Welle der kollektiven (Wieder-)Erinnerung ein. Dies geschah einerseits durch die Aufführung von Bresgens Mysterienspielen und andererseits durch die Publikation seines biografischen Romans *Der Scholi. Ein Salzburger Student, Vagant und Musiker um 1800* und seines Scholi-Liederbuches.<sup>15</sup>

Sein Singspiel *Der Scholi in Laufen* basierte auf Texten und Liedern des Ferdinand Joly, deren Stilistik in den aus Bresgens Feder stammenden Vertonungen für Solisten, Chor und Bläserensemble berücksichtigt wurde. Die Uraufführung im Juni 1984 in Laufen an der Salzach könnte als Gemeinschaftsprojekt beschrieben werden, da Einwohner aus Laufen, Oberndorf und den umliegenden Dörfern aktiv daran beteiligt waren – bei der kollektiven und performativen Erinnerung an die historische Person Ferdinand Joly und Begebenheiten gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Bresgen konnte dazu die ihm in der Gegend zur Verfügung stehenden Ressourcen nutzen. Der Projektchor unter der Leitung von Wolfgang Hein, der auch die Orgelpassagen übernahm, bestand

---

<sup>12</sup> Hierzu: Hans Roth, „Vom Ende des Erzstifts Salzburg bis zur Grenzziehung von 1816“, in: *EuRegio Salzburg – Berchtesgadener Land – Traunstein. Heimat mit Geschichte und Zukunft*, Trostberg 2004, S. 58–66. Posthum sei hier Hans Roth (+ 2016) gedankt, mit dem ich mich im Zusammenhang mit „Die zerrissene Stadt“ mehrmals über jene Zeit und die Auswirkungen der Napoleonischen Kriege auf die Bevölkerung unterhalten konnte.

<sup>13</sup> August Hartmann, *Volksschauspiele. In Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt. Mit vielen Melodien, nach dem Volksmund aufgezeichnet von Hyacinth Abele*, Leipzig 180, S. 176–189. Hartmann listet 18 Spiele des Ferdinand Joly auf.

<sup>14</sup> Ab 1983 hatte Cesar Bresgen einen Zweitwohnsitz in Laufen, vgl. Rolf Kraus, „Cesar Bresgen und Laufen“, *Das Salzfaß*, Neue Folge 22 (1988), S. 155–158.

<sup>15</sup> Cesar Bresgen, *Der Scholi. Ein Salzburger Student, Vagant und Musiker um 1800*, Wien 1984; ders., *Der Scholi. Liederbuch. Lieder des Ferdinand Scholi (1765–1823) im ein- und mehrstimmigen Satz*, Wien 1984.

aus Sängern des Stiftschores und der Liedertafel, das Bläserensemble wurde von der Laufener Stadtkapelle gestellt, und die Lieder vom Wundervogel aus Vigaun wurden mit Kindern aus den umliegenden Schulen einstudiert. Einzelne Rollen wurden von bekannten Persönlichkeiten aus der Stadt übernommen; wie z. B. der Teufel, der von Zahnarzt Surrer gespielt wurde. Die Stadt war aktiv eingebunden in die kollektive Erinnerung an eine historische Persönlichkeit und bei der Wiederbelebung des lokalen Geschichtsbewusstseins. Im Vorfeld und insbesondere nach der Aufführung gab es Exkursionen zu historischen Stätten, Diskussionen und Vorträge, die der neuen Vergegenwärtigung der eigenen Geschichte dienen; u. a. durch den örtlichen *Historischen Verein* (damals geleitet von Hans Roth) und die *Akademie für Naturschutz und Landschaftspflege* (Dr. Josef Heringer). Wenige Monate nach der Aufführung folgte die Veröffentlichung von Bresgens Scholi-Biografie und Scholi-Liederbuch. Auch die in den folgenden Jahren aufgeführten und von Bresgen stammenden Mysterienspiele *Der verlorene Sohn* (1986) und *Der Schiffmann von Laufen* (1998)<sup>16</sup> trugen zu einem neuen Geschichtsbewusstsein und einer positiven Eigenbewertung bei. Der zentrale Referenzpunkt blieb jedoch *Der Scholi in Laufen*, der durch die oben erwähnten Projekte und Veröffentlichungen einen hohen überregionalen ethischen Wert erfuhr. Zur Popularität und zur Präsenz des Ferdinand Joly im regionalen Geschichtsbewusstsein trugen darüber hinaus weitere Projekte bei, die sich mit dem Leben und Wirken des Salzburger Studenten auseinandersetzten. Zu erwähnen ist hier das Musical *Mei liaba Schole* (Text: Martin Winkelbauer; Musik: Stefan Kohler; musikalische Leitung: Alois Rottenbacher), das am 21. Juni 2003 in der Waldbühne in Halsbach uraufgeführt wurde.<sup>17</sup> Wie in Laufen, so war auch in Halsbach die Gemeinde bei der Aufführung miteinbezogen.

Die oben genannten Projekte und Veröffentlichungen führten zu einer erneuten Verortung des Scholi in der Region und zu einer entsprechend hohen Bewertung seiner Person. Aus dieser Bewertung erklärt sich m. E. auch der Hinweis meiner

---

<sup>16</sup> Die musikalische Leitung lag teils bei Rolf Kraus, der für die Liedertafel mit Sängern aus Laufen und Oberndorf zuständig war. Bei der Nutzung lokaler Ressourcen berücksichtigte Bresgen auch junge Musiker aus der Stadt. Für den *Schiffmann von Laufen* schrieb er z. B. ein Stück für Mezzosopran (Constance Heller), Harfe (Sabine Kraus) und Oboe (Bernhard Bleibinger). Mit Ausnahme der „Christkindlkummedi“ wirkte ich bei allen Mysterienspielen Bresgens in Laufen als Trompeter und Oboist mit. Zu Bresgens Wirken in Laufen siehe auch: Robert Münster, „Musik in Laufen im Wandel der Jahrhunderte“, in: Heinz Dopsch, Hans Roth (Hrsg.), *Laufen und Oberndorf. 1250 Jahre Geschichte, Wirtschaft und Kultur an beiden Ufern der Salzach*, Laufen, Oberndorf 1998, S. 434–436, S. 436.

<sup>17</sup> Die Waldbühne in Halsbach widmet sich auch der Wiederaufführung von Werken aus jener Zeit, wie z. B. der 2001 wiederaufgeführten komischen Oper *Die Dorfdeputierten* von Lucas Schubar (1749–1815). Ich wirkte bei *Die Dorfdeputierten* sowie bei *Mei liaba Schole* als Oboist mit.

Tante, dass das ihr überlassene Lied etwas Besonderes sei, da es „vom Scholi“ sei. Die Entdeckung eines 200 Jahre lang oral tradierten Lied des Ferdinand Scholi wäre, in der Tat, eine Sensation gewesen. Weitere Recherchen führten jedoch zu einem anderen Ergebnis.

### Mit'm Stecker, mit'm Schirm ...

Wie sich herausstellte, stammte das Lied nicht von Ferdinand Scholi. Eine erste Spurensuche, die sich auf den Text konzentrierte, führte zu D. Rast, der den Text mit einer anderen von ihm komponierten Melodie mit Begleitung in den 1920er-Jahren als Nummer 12 mit dem Titel *D'Wallfahrer* im zweiten Heft der Sammlung *Zupfte Liedln. Aus den „Fliegenden Blättern“, komponiert von D. Rast* herausbrachte.<sup>18</sup> Seine Version verfügt über fünf Strophen. Als Textautor gibt Rast den Namen Eberl an. Auf der letzten Seite des ersten Heftes von *Zupfte Liedln* enthüllt D. Rast seine wahre Identität, nämlich Dr. A. Stutzenberger (vermutlich Dr. Anton Stutzenberger). Stutzenberger reagierte mit seinen Vertonungen von Texten aus *Die Fliegenden Blätter* auf die zunehmende Zahl von Gitarristen.

„Als Neuerung geben die Zupften Liedln in der neuen Folge zu den wichtigsten Liedern eine völlig ausgeschriebene Original-Begleitung für Gitarre, womit wir der immer zahlreicher werdenden Zunft der Gitarristen eine besondere Freude zu machen hofften.“<sup>19</sup>

Bei dem von Stutzenberger genannten Eberl handelt es sich um Georg Eberl, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in die 1920er-Jahre seine Gedichte in *Fliegende Blätter* sowie eigenen Gedichtbänden herausgab. Sein von Stutzenberger vertonter Text wurde 1899 in *Dörferl und Hütterl. Gedichte in oberbayerischer Mundart* veröffentlicht.<sup>20</sup>

Eine weitere Vertonung für Singstimme und Pianofortebegleitung von Eberls *D'Wallfahrer* stammt von Max Joseph Kern und erschien um 1900 im Band „*Nix für unguat!*“<sup>21</sup> Die Anfänge der Strophen 2 bis 4 weisen dabei Variationen auf

---

<sup>18</sup> D. Rast, *Zupfte Liedln. Aus den „Fliegenden Blättern“, komponiert von D. Rast*, Heft II, zweite Auflage, München o.J. ca. 1923. Die erste Auflage stammte aus dem Jahr 1920.

<sup>19</sup> D. Rast, *Zupfte Liedln*, Heft I, S. 33.

<sup>20</sup> Georg Eberl, *Dörferl und Hütterl. Gedichte in oberbayerischer Mundart*, München 1899, S. 141. Ich möchte mich an dieser Stelle bei Sebastian Bolz von der Kritischen Ausgabe der Werke von Richard Strauss (München) bedanken.

<sup>21</sup> Max Joseph Kern, „*Nix für unguat!*“ 10 *Lustige G'sangln in oberbayerischer Mundart. Gedichte aus Kräutl und Unkräutl von Georg Eberl. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Max Joseph Kern*, Bd. 3, „Herrn Franz Hummel, dem Humoristen

Nr. 12

## D' Wallfahrer.

Sehr bedächt'g. D. Rast.

1. Mit 'm Ste=ta, mit 'm Schirm, mit 'm Brot=laib  
in der Kirm roa=senf' auf Alt = öt=ting zua  
hin = ter — eah = na — trollt der Bua.

2. Rosenfranz und Litanei  
Beten s' fleißi alle drei,  
Und der Bua glabt, wenn er schreit,  
Hört 's der Herrgott no so weit.
3. Und es is a schlimmer Fall;  
Denn de oanzi Kuah im Stall  
Will net fressen, und der Schmied  
Moant, es is bald gar damit.
4. Zwar es is der Ehnl frank  
Und liegt auf der Ofabank,  
Aber für eahm beten s' net,  
Blos für d' Kuah, daß 's besser geht.
5. Und es is a harte Roaf'  
Unter Hunger, Staub und Schwoaß.  
Liabi Frau in Detting drunt,  
Mach des Kuahlei wieder g'sund!

\*) Berühmter Wallfahrtsort

Eberl.

— 22 —

Abb. 3: D'Wallfahrer, in: D. Rast,  
Zupfte Liedln, Heft II, S. 27  
(D-Mbs, Mus.pr. 1234-2).

## D' Wallfahrer.

Mit 'm Stecka, mit 'm Schirm,  
Mit 'm Brotloab in der Kirm  
Roasen s' auf Altötting zua,  
Zinter eahna trollt der Bua.

Rosenfranz und Litanei  
Beten s' fleißi alli drei,  
Und der Bua glabt, wenn er schreit,  
Hört 's der Herrgott no so weit.

Und es is a schlimmer Fall;  
Denn de oanzi Kuah im Stall  
Will net fressen, und der Schmid  
Moant, es is bald gar damit.

Zwar es is der Ehnl frank  
Und liegt auf der Ofabank,  
Aber für eahm beten s' net,  
Blos für d' Kuah, daß 's besser geht.

Und es is a harte Roaf'  
Unter Zunger, Staub und Schwoaß.  
Liabi Frau in Detting drunt,  
Mach des Kuahlei wieder g'sund!



Abb. 4: D'Wallfahrer, in: Georg Eberl, Dörferl  
und Hütterl, 1899 (D-Mbs, P.o.germ. 288 nf)

und nehmen teils auf den Text bezug (z. B. in Form von aufsteigenden Melodien und Anweisungen wie „zurückhaltend“ über den Textteilen „Und es is a schlimma Fall“ und „Denn dö oanzi Kuah im Stall“). Obgleich nicht überaus kompliziert, ist Kerns Arbeit, so betrachtet, mehr ausgestaltet und komplexer als die Stutzenbergers. Die Widmung des Bandes („Herrn Franz Hummel, dem Humoristen des Regensburger Liederkranzes freundschaftlichst zugeeignet“) führt in die Gegend, in der Eberl zeitweise tätig war.

## Warum die Zeit nicht vergeudet war: Der bayerische Horaz Eberl

Wie bereits den oben genannten drei verschiedenen Vertonungen von *D'Wallfahrer* zu entnehmen ist, hat Georg Eberls Werk schon zu Lebzeiten überregionale Anerkennung und Berühmtheit genossen. Vielen dürfte er auch heute noch durch sein von Franz Xaver Engelhart vertontes Gedicht *Dampfnudl* bekannt sein.

In Hinblick auf die Rekonstruktion von Eberls Leben und Werk kommt Anton und Doris Wagner aus Heufeld bei Bad Aibling ein besonderes Verdienst zu. Angeregt durch die Begutachtung eines Eberl-Gedichtbandes, die sie 1976 für die Gemeinde Vagen durchführten, begannen sie private Recherchen in Archiven, Bibliotheken sowie bei Nachfahren Eberls und einiger seiner Freunde. 1999 und 2000 gaben die beiden eine Auswahl aus 400 gesammelten Gedichten und Vertonungen Eberls im Eigenverlag heraus.<sup>22</sup> Auch an der Gestaltung des Eberl-Gedenksteins in Vagen (errichtet 1999) waren sie aktiv beteiligt.

Georg Eberl, geboren in München am 12. März 1851, verbrachte seine Kindheit und Jugend u. a. in Vagen, in Geisenfeld bei Ingolstadt und Grünbach bei Erding. Wie Ferdinand Joly war auch Eberl für den Priesterberuf bestimmt, doch er entschied sich für eine andere Laufbahn. Nach seiner Schul- und Gymnasialzeit (u. a. in Scheyern und Freising) studierte er Altphilologie in München und Würzburg (Abschlussexamen im Jahr 1877). Weitere Lebensstationen sind Dillingen, Passau, Edenkoben in der Pfalz und Regensburg, wo er ab 1882 wohnte und wirkte. „Nach der Pensionierung 1916“, wie Anton Wagner schreibt, „zog Eberl ganz nach Vagen in die Steiniger Villa und integrierte sich nun vollständig ins

---

des Regensburger Liederkranzes Freundschaftlichst zugeeignet“, Augsburg, Wien o.J., ca. 1900. Ich möchte mich an dieser Stelle bei Doris Wagner für die Zusendung von Kerns Vertonung von Eberls *D'Wallfahrer* bedanken.

<sup>22</sup> Anton Wagner, *Georg Eberl 1851–1929. Kurzbiographie-Fotos-Gedichte-Erzählung-Lieder*, Vagen/Heufeld 1999; Anton Wagner, Doris Wagner (Hrsg.), *Georg Eberl (1851–1929). Gedichte gesucht und gefunden in der humoristisch-satirischen Wochenzeitschrift „Fliegende Blätter“*, Bd. 1 (1892–1909), Heufeld 2000; Anton Wagner, Doris Wagner (Hrsg.), *Georg Eberl (1851–1929). Gedichte gesucht und gefunden in der humoristisch-satirischen Wochenzeitschrift „Fliegende Blätter“*, Bd. 2 (1910–1928), Heufeld 2000.

## 2. D' Wallfahrer.

M.J. Kern.

Mässig bewegt.

Singstimme. *mf* Mit - 'm Ste - cka, mit - 'm

Pianoforte. *mf* *p*

Schirm, mit - 'm Brot - loab in da Kirm roa - sens auf Alt - öt - ting

zua; hin - ter ea - na trollt der Bua,

hin - ter ea - na trollt der Bua. *f* Ro - sen - kranz und

6397

Abb. 5: Erste Seite von D'Wallfahrer, in: „Nix für unguat!“ (D-Mbs, 4 Mus.pr. 7152-3).

Dorfleben. Er wurde Theaterleiter, schrieb sogar zwei Stücke (*Das Linsenmus* und *Jäger und Wildschütz*), lieferte Gedichte zu vielen Anlässen und als Hausprüche.<sup>23</sup> Aufgrund seiner Verdienste wurde ihm 1926 die Vagener Ehrenbürgererschaft verliehen. Er starb am 28. Dezember 1929 und wurde am Vagener Friedhof begraben.

Georg Eberl veröffentlichte ab 1891 mehrere Gedichtbände, die sich oftmals auf Beobachtungen aus dem Vagener Dorfleben beziehen. Darüber hinaus wurden einige seiner Gedichte in *Fliegende Blätter* abgedruckt und, wie bereits berichtet wurde, vertont; eine dieser Vertonungen erschien sogar in bayerischer und englischer Sprache.<sup>24</sup> Seine Übertragungen von lateinischen Texten, darunter Oden von Horaz, ins Bayerische inspirierten ehemalige Schüler und Altphilologen, wie z. B. den Oberstudiendirektor des humanistischen Gymnasiums in Rosenheim Eduard Stemplinger, zu Werken wie *Horaz in der Lederhos'n*. Ab 1924 war Eberl aufgrund seiner Bekanntheit auch Mitarbeiter beim eben gegründeten Bayerischen Rundfunk.<sup>25</sup> Anton Wagner äußert sich über Eberl, den bayerischen Horaz, mit folgenden Worten: „Neben vielen Qualitäten wie z. B. der Vielfalt seiner dichterischen Formen und Motive geben uns die Gedichte einen Einblick in das soziale und gesellige Leben eines Dorfes, wie es das Vagen der Jahrhundertwende war.“<sup>26</sup>

Dasselbe könnte über Ferdinand Joly gesagt werden, nur 100 Jahre früher und auf Salzburg und den Rupertiwinkel bezogen. Die Texte von Eberl und Joly ermöglichen es uns heute, zu erinnern – an ein vergangenes, gesellschaftliches wie geselliges Leben mit all seinen alltäglichen, komödienhaften wie dramatischen Momenten. Beide sind Repräsentanten und Spiegel vergangener Gegenwarts-kulturen und, wie gezeigt wurde, durch ihre Präsenz in Publikationen, Gedenksteinen, Lesungen und musikalischen Aufführungen, oder sei es nur durch im Kreise der Familie erzählte Geschichten, feste Bestandteile von gegenwärtigen, gemeinschaftskonstituierenden Erinnerungskulturen im bayerisch-österreichischen Raum. Ihr Werk, ebenso wie der Umgang mit ihrem Werk, zeigt uns, wie kollektiv erinnert wurde und noch erinnert wird, ob im Rahmen von Familien oder größeren Gemeinschaften. Darin liegt ihr ethischer Wert. So betrachtet war die Spurensuche, obgleich das eingangs erwähnte Lied nicht von Ferdinand Joly stammte, nicht umsonst.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Anton Wagner, *Georg Eberl, Kurzbiographie*, S. 5.

<sup>24</sup> Georg Eberl, *Stilleben – A Peaceful Life. Nach dem Chor von Ad. Kirchl, English words by Florence Hoare*, Leipzig 1906. Abgedruckt in: *Georg Eberl. Gedichte*, hrsg. von Anton Wagner, Doris Wagner, Bd. I, S. 12–13.

<sup>25</sup> Wagner, *Georg Eberl, Kurzbiographie*, S. 5.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Meine Aufnahmen in Kay im Juni 2016 hatten – wie so oft im Feld – einen Nebeneffekt. Kurz darauf begannen meine Schwestern weitere Lieder aufzunehmen. Auch altes Auf-

## Abstract

“Mei liaba Scholi!” (“My dear Scholi!”) is most likely one of the most famous expressions of astonishment and bewilderment in German speaking countries. But only few people might know that Scholi (also known as Joly) really existed and that he was the descendent of a French family of pastry cooks which had immigrated to Salzburg. After being chased out of the University of Salzburg in 1783 until his death in the Bavarian village Kay (near Tittmoning) in 1823, Ferdinand Scholi earned his living as author and composer of poems, plays and songs characterised by an occasionally open social criticism. Some of his works written in regional dialect are still known in the Austrian-German border region. Hence recording a supposedly unknown song by Ferdinand Scholi in 2016 was like the discovery of a dinosaur’s bone. Yet even though the text was not by him, as a first research brought to light, tracing back the song’s history remained an exciting endeavour. It led to other poets and composers connected with the Bavarian educated class of the late 19<sup>th</sup> century and to Ferdinand Scholi’s historical re-localization initiated by plays and publications by Cesar Bresgen in the 1980s which still have a lasting effect on memory cultures in the Bavarian-Austrian region.

---

nahmematerial aus den 1970er-Jahren wurde dabei wiedergefunden, auf dem meine Großmutter Mare Bleibinger (geborene Amann) und ihre Schwester Rosi gemeinsam singen.