



Sendung vom 07.05.2008, 20.15 Uhr

Andreas Koll
Experte für Münchner Volkskultur
im Gespräch mit Dr. Wolfgang Habermeyer

Habermeyer: Liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, herzlich willkommen zum heutigen alpha-Forum. Papst Benedikt und unser Gast haben eine Sache gemeinsam: Sie lieben nicht nur Karl Valentin, sondern sie kennen ihn auch recht gut. Ich bin mir aber ziemlich sicher, dass unser heutiger Gast den Karl Valentin doch noch ein bisschen besser kennt als der Papst. Ich freue mich auf unseren Gast Andreas Koll. Grüß Gott, Herr Koll.

Koll: Grüß Gott.

Habermeyer: Sie gelten auch deshalb als Valentin-Experte, weil Sie vor Kurzem die neu eingerichtete Volkssänger-Ausstellung im Münchner Valentin-Musäum kuratiert haben. Das ist eine Ausstellung, die nicht nur eine bestimmte Zeit lang läuft, sondern das ist eine Dauerausstellung in diesem Isartor. Was sind eigentlich Volkssänger und was haben Volkssänger mit Karl Valentin zu tun?

Koll: Das sind jetzt zwei Fragen.

Habermeyer: Das stimmt.

Koll: Was sind Volkssänger? Volkssänger sind quasi die Vertreter der populären Unterhaltung in München in den Jahrzehnten um 1900 herum. Das war, wenn man so will, die erste populäre Massenunterhaltung. Man könnte also ganz verkürzt sagen, dass die Volkssänger die ersten Popstars in München waren. Das ist die Antwort auf die erste Frage. Die zweite Frage lautete, was sie mit dem Valentin zu tun haben. Nun, der Valentin hat sich sein Leben lang dieser Volkssängerkultur angehörig gefühlt. Valentin hat aber auch alles, was ihn in seiner Jugendzeit geprägt hat, zu erhalten versucht. Er hat daher eine Volkssängersammlung angelegt, in der er Bilder, Dokumente usw. sämtlicher Unterhaltungskünstler der damaligen Zeit zusammengetragen hat. Er hat im Jahr 1927 auch selbst eine Volkssängerausstellung gemacht. Deswegen ist das also auch ein Werk Valentins. Und weil im Valentin-Musäum die Werke Valentins ausgestellt werden, gehört da natürlich auch eine Ausstellung über die Münchner Volkssänger mit dazu, vor allem weil sie eben auf dem Werk Valentins beruht.

Habermeyer: Sind Volkssänger Sänger, die über das Volk singen? Oder sind das Sänger, die für das Volk singen?

Koll: Das sind schon eher Sänger gewesen, die für das Volk gesungen haben. Das hat aber mit Singen alleine nichts zu tun, sondern das war einfach die damalige Form der Live-Unterhaltung auf der Bühne. Es gab damals eben zwei Arten der Unterhaltung. Das eine war die Varieté-Unterhaltung und das andere war Singspielhallen-Unterhaltung, also volkstümliche oder populäre Münchner Unterhaltung. In den Varietés war es großstädtisch, da wurden Sensationen gezeigt, da traten Zauberkünstler auf, da gab es Schießvorführungen usw. In so einem Varieté hat sich z. B. auch mal jemand 50000 Volt durch seinen Körper jagen lassen. In der Zeitung am nächsten Tag konnte man dann nachlesen, wie das war. Das andere war eben diese speziell münchenerische Unterhaltung. Der zentrale Satz hierfür ist: Man wollte die Lebenswirklichkeit der Menschen auf humoristische Weise darstellen. Das ist, wie ich meine, auch für den Valentin ein wichtiger Satz: dass es eigentlich immer um die Lebenswirklichkeit der Menschen geht. Bei dieser Art der Unterhaltung war es so, dass man nicht wie z. B. im Kabarett etwas verändern oder wie im Theater die Menschen belehren wollte, sondern diese Unterhaltung war im wahrsten Sinne populär. Man hat also das gemacht, was die Menschen hören wollten. In diesen Jahrzehnten waren die Zeiten schwierig und die Leute wollten daher einfach auch etwas über ihre sozialen Probleme usw. hören – ohne dass das aber verändernde oder aufwieglerische Konnotationen gehabt hätte. Diese Unterhaltung war also sehr nahe an der Zeit und an den Menschen dran. Es wurden dabei Lieder gesungen, Theaterszenen aufgeführt und es wurden humoristische Vorträge gehalten, in denen sich ein einzelner Künstler zu irgendeinem Thema äußerte.

Habermeyer: Man muss sich das also so vorstellen: Es hat damals selbstverständlich noch keinen Fernseher gegeben, es hat noch kein Radio gegeben. Kann man sagen, dass die Hochzeit der Münchner Volkssänger zwischen 1870 und den beginnenden 20er Jahren des 20. Jahrhunderts lag?

Koll: So kann man das sagen. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs haben sich dann eben die Strukturen geändert. Die ersten Jahre nach dem Ersten Weltkrieg waren ja sehr wirre Zeiten und erst ab so ungefähr 1924 ging es den Leuten dann wieder besser. Von da an haben sich die Menschen aber mehr und mehr für andere Unterhaltungsformen interessiert. Da gab es dann z. B. die Revuetheater. Man hat daher tatsächlich versucht, diese Volkssängerunterhaltung in die Form von Revuen zu packen. Aber damit hat die Sache dann doch ihre Identität verloren und so ging diese Kultur der Münchner Volkssänger langsam ein. Wobei aber der Satz, dass man auf humoristische Art und Weise die Lebenswirklichkeit der Menschen darstellen wollte, daran erinnert, dass es bei dieser Münchner Volkssängerkultur Aspekte gegeben hat, die bis in unsere heutige Zeit überlebt haben.

Habermeyer: Was z. B.?

Koll: Das Ganze hat sich dann zwar eher auf der Ebene des Kabarett abgespielt, aber in den 70er Jahren gab es dann eben auch wieder solche Künstler wie z. B. den Gerhard Polt: Für ihn ist es sehr wohl auch wichtig, dass er die Lebenswirklichkeit der Menschen darstellt.

Habermeyer: Sie hatten vorhin das Wort "Identität" gebraucht, als Sie gesagt haben, dass in der Verpackung als Revue die Identität dieser Volkssängerkultur verloren

ging. Das Volkssängertum hatte aber seinerseits etwas mit der Identität der Menschen damals zu tun. Es ist daher nicht ganz zufällig, dass Sie diese Münchner Ausstellung zu den Volkssängern nicht mit den Volkssängern selbst beginnen lassen, sondern mit der damaligen Wohnungssituation der Menschen, mit der Situation, den Problemen und den Veränderungen in der Stadt München. Warum haben Sie das gemacht, wo liegt da der Zusammenhang?

Koll: Das ist eigentlich ganz einfach: Für eine Massenunterhaltung braucht es eine Masse. Das ist also ganz einfach, ohne Masse geht es nicht bei der Massenunterhaltung. Dass es eine Masse gab in München, hat aber nun einmal sehr viel damit zu tun, wie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Großstädte entstanden sind – und damit auch München als Großstadt entstanden ist. Ich nenne hier zwar München, aber ich denke, dass das ein Phänomen ist, das es damals in ganz Deutschland und vermutlich sogar in ganz Europa gegeben hat. In gewisser Weise ist das ein Phänomen, das letztlich die ganze Welt betrifft: Früher war es so gewesen, dass sich populäre Kultur immer an der Hochkultur orientiert hatte. Als die Städte zu Großstädten wurden, gab es dann zum ersten Mal das Phänomen, dass eine neue Kultur praktisch aus den Elendsvierteln heraus entsteht. In den USA gab es dieses Phänomen mit dem Blues, in Südamerika Jahrzehnte später mit dem Bossa Nova, in Portugal mit dem Fado. Diese Entwicklung gab es also auf der ganzen Welt. In München war das eben die Volkssängerunterhaltung. Das hatte damit zu tun, dass ab 1850 unheimlich viele Menschen in die Stadt gezogen sind. München hatte 1850 knapp 100000 Einwohner, 1910 waren es schon über 600000.

Habermeyer: Das heißt, München hat in diesen Jahren seine Einwohnerzahl versechsfacht.

Koll: Wenn diese Entwicklung so weitergegangen wäre, dann hätte München heute ungefähr 20, 22 Millionen Einwohner.

Habermeyer: Um Gottes willen!

Koll: Wenn man sich das vorstellt, dann begreift man erst so ungefähr, wie rasant sich damals München verändert hat und welchen gesellschaftlichen Herausforderungen man sich damals gegenüber sah. Die meisten Menschen, die damals nach München kamen, kamen vom Land: Damit hat sich aber die Lebensstruktur dieser Menschen komplett geändert. Auf dem Land hat man gearbeitet von in der Früh bis zum Abend. Nur an den Sonntagen und an Feiertagen hat man nicht gearbeitet. In der Stadt jedoch gab es für diese Menschen plötzlich feste Arbeitszeiten. Aber feste Arbeitszeiten bedeuteten eben auch, dass irgendwann am Tag die Arbeitszeit zu Ende ist. Und dann fängt die Freizeit an. Ich denke, in ganz Mitteleuropa stellt die Entstehung von Freizeit für breite Schichten der Bevölkerung die eigentliche kulturelle Revolution am Ende des 19. Jahrhunderts dar.

Habermeyer: Warum sind denn die Menschen überhaupt vom Land in die Stadt gezogen?

Koll: Das hatte in Bayern etwas mit dem Erbrecht einerseits und andererseits auch mit der Wirtschaft zu tun. Das waren damals wirtschaftlich schwierige Jahre, in denen es z. B. auch eine Agrarkrise gab. Auf der anderen Seite

gab es die beginnende Industrialisierung. Gut, das traf nun speziell für München nicht so stark zu, weil München ja nie eine Industriestadt war, sondern eher aus Handwerksbetrieben, aus mittelständischen Betrieben bestand. Dennoch war es einfach so, dass die Menschen damals massenhaft ihr Glück in der Stadt gesucht haben. Die Leute, die da kamen, waren in der Regel jung und auch ledig: Diese Leute wollten auf der einen Seite ihre persönliche Situation verbessern, auf der anderen Seite suchten sie dann aber in ihrer Freizeit auch Unterhaltung. Diese Unterhaltung musste irgendwoher kommen, und dafür sorgten eben die Volkssänger.

Habermeyer: Die Leute lebten damals als Singles in großen Wohnungen mit an die 100 Quadratmetern und weil ihnen am Abend so fad war, gingen sie halt ins Wirtshaus. Oder nicht?

Koll: Genau. Nur lebten sie eben nicht alleine auf 100 Quadratmetern, sondern z. B. zu fünfundzwanzig auf 25 Quadratmetern, hatten also, wenn überhaupt, gerade mal einen Quadratmeter für sich. Viele Menschen hatten damals z. B. nicht einmal ein ganzes Bett für sich. Aber selbst in diesen Betten wurde permanent geschlafen: Wenn der eine fertig war mit Schlafen, ist der nächste hineingekrochen. Die Wohnungssituation war also wirklich sehr, sehr schwierig: Das waren einfach Slums, in denen die Menschen gelebt haben. Die Menschen kamen vom Land und zogen in der Stadt in die Vorstädte, und diese Vorstädte waren wirklich Slums, ob das nun hier in München die Au, Haidhausen oder Giesing usw. war. Erst später hat man dann angefangen, dieses Wohnungsproblem zu lösen: Ab 1870 gab es in München eine enorme Bautätigkeit, d. h. es wurden in einzelnen Stadtteilen ganze Teile komplett neu gebaut wie z. B. in Haidhausen das Franzosenviertel mit der Sedanstraße, dem Pariser Platz, der Weißenburger Straße usw. Dadurch fanden diese Leute dann einerseits Arbeit, indem sie als Hilfsarbeiter auf dem Bau gearbeitet haben. Andererseits wurden dabei eben auch Wohnungen gebaut. Es wurden allerdings Wohnungen gebaut, die nicht direkt für diese Leute gedacht waren: Die Elendssituation setzte sich nämlich insofern fort, als dann in einer Vierzimmerwohnung vier Familien gewohnt haben.

Habermeyer: In einer Vierzimmerwohnung vier Familien?

Koll: Ja, weil sich die einfachen Leute die Wohnungen, die damals gebaut worden sind, anders gar nicht hätten leisten können. Aber letztlich bewegte sich mit dieser Bautätigkeit doch auch wirtschaftlich etwas zugunsten der breiten Bevölkerung. Die Tatsache, dass damals viele, viele Menschen aus den Vorstädten auf dem Bau gearbeitet haben, floss dann ihrerseits wieder in die Unterhaltung, in das Repertoire der Volkssänger ein.

Habermeyer: In so einem Elendsviertel wie in der Au hat es damals noch keine Kanalisation gegeben. Stattdessen gab es schlichte Versitzgruben. Aus diesem Grund herrschten dort unglaublich schlechte hygienische Verhältnisse. Aber gegen Ende des 19., zu Beginn des 20. Jahrhunderts tat sich hier einiges in München.

Koll: München war eine der verseuchtesten Städte Deutschlands!

Habermeyer: Aha.

Koll: München war berühmt für ganz extreme Typhusfälle. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts gab es in München einmal die Deutsche Industrieausstellung:

Sie musste nach wenigen Tagen abgebrochen werden, weil Typhus ausgebrochen ist.

Habermeyer: In München?

Koll: Ja, in München. München hatte diesbezüglich wirklich einen sehr, sehr schlechten Ruf. Aber München hatte auch das Glück, dass Max von Pettenkofer untersucht hat, wie das Hygieneverhalten mit den Seuchen zusammenhängt. Daraufhin wurden dann im Prinzip drei entscheidende Dinge gemacht: Erstens wurde eine Kanalisation eingerichtet. Es wurde zweitens ein Schlachthof gebaut, weil es nämlich bis dahin so gewesen war, dass sämtliche Metzger, sämtliche Wurstküchen, sämtliche Privathaushalte die anfallenden Schlachtabfälle einfach nur im Hof vergraben haben. Von da an durfte dann aber nur noch Fleisch aus dem Schlachthof bezogen werden. Und es wurde drittens – ich denke, das war der entscheidende Punkt – die Wasserversorgung der Stadt verändert: Man hat das Wasser vom Gebirge in die Stadt geleitet. Genau das hat allerdings zunächst einmal große Widerstände ausgelöst wegen der hohen Kosten, aber es wurde dennoch durchgeboxt, dass das Trinkwasser vom Gebirge kommt. Seitdem hat München ja bekanntermaßen eines der saubersten und schmackhaftesten Wasser in ganz Deutschland.

Habermeyer: Es ist ja überraschend, dass man auf den Spuren der Volkssänger und der populären Unterhaltung auf sehr interessante Geschichtssphänomene stößt. Ohne sie würde man das Volkssängertum tatsächlich nicht verstehen. Inwieweit haben denn die Volkssänger, um noch einmal auf das Wort "Identität" zurückzukommen, zur Identitätsbildung der Menschen, die damals vom Land in die Stadt gekommen sind, beigetragen? Wie hängt das zusammen?

Koll: Ich hatte kürzlich ein Gespräch mit einem Freund ebenfalls über dieses Thema und er hat dann gemeint: "Je mehr Geschichten man über etwas weiß, um so mehr fühlt man sich zu Hause." Ich finde, das ist ein wichtiger Satz, der dieses Phänomen ganz gut zusammenfasst. Das ist die eine Seite. Wenn man sich andererseits überlegt, wie das Zu-Hause-Sein eigentlich funktioniert, dann stellt man fest, dass man eigentlich immer zwei Möglichkeiten hat: Entweder hört man Geschichten von einem Ort oder von einem Menschen und dann grenzt man sich entweder ab oder man sagt, dass man dazugehört. Das ist eigentlich der Weg, wie Identität und letztlich auch Integration funktionieren! Damals war es bei dieser Art der Unterhaltung so, dass die Volkssänger, die sehr nahe an der Lebenswirklichkeit der Menschen waren, weil sie diese ja humoristisch darstellen wollten, in den Figuren, die sie erfunden haben, die Welt des Publikums beschrieben. Da gab es z. B. hier in München die Figuren "Kare und Lucki": Das waren die Vorstadtypen, das waren junge Kerle, die auf dem Bau arbeiteten und sich irgendwie durchs Leben schlagen mussten.

Habermeyer: Die hatten auch keinen akademischen Abschluss.

Koll: Nein, die hatten wirklich keinen akademischen Abschluss. Damals ist in den Großstädten ja auch eine völlig neue Bevölkerungsschicht entstanden, eine Schicht, die es vorher noch nicht gegeben hatte. Interessant ist nun, dass sich diese Menschen z. B. auch mit der Art, wie sie sprachen, über bürgerliche Konventionen hinweggesetzt haben. Neben den Vorstadtstrizzis Kare und Lucki gab es aber z. B. auch die Rolle des "G'scheert'n": Das war

der dumme Landmensch in der Dachauer Tracht. Denn Dachau ist die nächstgelegene Stadt zu München und so war eben auch der Dachauer, der Mensch aus Dachau eine fest Größe im Stadtbild. "G'scheert" hat er deswegen geheißen, weil die Bauern aus Dachau immer kurz geschorene Haare hatten: Daran konnte man sie erkennen. Sie hatten also diese Dachauer Tracht an, hatten diese geschorenen Haare und bildeten somit die Vorlage für den "G'scheert'n". Das war dann genau diejenige Figur, von der man sich abgrenzen konnte. Auf diese Weise wurde also diese Form der Unterhaltung zu etwas, von dem die Menschen gesagt haben: "Ja, genau so sind wir! Und so waren wir vielleicht einmal, aber so wollen wir nicht mehr sein! Das ist vorbei!" Zu der einen Rolle auf der Bühne haben die Leute also gesagt: "Ja, die reden genauso wie wir, die sind wie wir, also sind wir das!" Das hat letztendlich dazu beigetragen, dass diese vielen aus den verschiedensten Gegenden zugezogen Menschen Münchner geworden sind. Das Ganze hat also auch sehr viel mit der Stadtwerdung bzw. der Großstadtwerdung der Stadt München zu tun.

Habermeyer: Man muss sich das also ungefähr so vorstellen: Es gab damals eine ungeheuer starke "Einwanderungswelle" nach München von jungen Leuten, die hier Arbeit und Glück gesucht haben, die dann aber in fürchterlichen Lebens- und Wohnverhältnissen hausen mussten. Am Abend, in ihrer Freizeit, die sie dann ja hatten, blieben sie nicht zu Hause, denn dort hätten sie sich gar nicht aufhalten können, sondern gingen wirklich jeden Abend auch zum Essen und zum Trinken ins Wirtshaus. Nach einiger Zeit haben die Wirte gemerkt, dass diese Menschen dabei eine Unterhaltung haben wollen. Am Anfang werden es vermutlich "Amateure" gewesen sein, die diese Leute auf kleinen Bühnen in den Wirtshäusern unterhalten haben. Aus diesen "Amateuren" sind dann aber im Laufe der Zeit regelrechte Profis geworden.

Koll: Ja, das wurden richtige Profis. Die Menschen, die damals in die Wirtshäuser gingen, bildeten ja doch eine Masse: Bei allem, was man über diese Zeit lesen kann, heißt es, die Menschen seien damals vergnügungssüchtig gewesen – auch in den höheren, in den bürgerlichen Kreisen. In Berlin hat man in dieser Zeit, also um 1900 herum, z. B. Sekt bis zum Exzess getrunken, wie man in verschiedenen Quellen nachlesen kann. Es war aber auch so, dass es sonst nichts gab, gar nichts. Ich denke, die Leute wollten sich damals halt gerne Geschichten erzählen lassen, wollten selbst Geschichten erleben und wollten sich über ihr Leben austauschen. Damals war Unterhaltung also etwas Öffentliches. Demgegenüber ist die Unterhaltung in unserer Zeit eher zu etwas Privatem geworden, indem man sich alleine vor den Fernseher setzt oder eine CD anhört oder sich eine DVD anschaut usw. Damals jedoch war Unterhaltung grundsätzlich öffentlich. Dazu kam, dass ab 1893 die Stadt München elektrifiziert wurde. Dies bedeutete, dass aufgrund der elektrischen Beleuchtung in der Nacht ein ganz anderes Leben möglich wurde. Es gibt auch ein nettes Volkssänger-Couplet, in dem genau darauf eingegangen wird. Der Sänger erzählt dabei, dass es nun Gott sei Dank das elektrische Licht gibt und dass nun ein junger Mann, wenn er eine junge Frau kennenlernt, gleich schon am Anfang weiß, wie sie aussieht – er muss nicht mehr bis zum nächsten Tag respektive dem Tageslicht warten.

Habermeyer: Aha, das war also vorher nicht der Fall gewesen.

- Koll:** Ja, das war vorher offensichtlich ein "Problem" gewesen. Wobei ich aber denke, dass das zwischen den Geschlechtern bestimmt auf Gegenseitigkeit beruhte.
- Habermeyer:** Von wem stammte dieses Couplet?
- Koll:** Das stammt vom Welsch, vom Anderl Welsch.
- Habermeyer:** Es gab damals ja ein paar ganz berühmte Figuren, die als Profis z. T. sogar sehr viel Geld verdienten. Jeder dieser Volkssänger musste, wenn er Erfolg haben wollte, eine eigene Art entwickeln, damit er sich von den anderen unterschied. Welche großen Figuren hat es diesbezüglich damals gegeben? Wer war denn z. B. der "Papa" Geis? Wer oder was war das?
- Koll:** "Papa" Geis war derjenige, der die Volkssängerunterhaltung in München gesellschaftsfähig gemacht hat. Dort, wo heute das Kaufhaus Oberpollinger ist, gab es früher ein Hotel gleichen Namens mit einem großen, eher noblen Café. In diesem Café betrieb "Papa" Geis eine Singpielgesellschaft, die allabendlich auftrat. Er war dabei die große Integrationsfigur der Münchner Volkssängerunterhaltung: Er war quasi der Münchner Volkssänger. Und das, obwohl er eigentlich von der Schauspielerei kam und sogar in Athen geboren worden war. Sein Vater war nämlich damals am Hof von Otto von Griechenland gewesen.
- Habermeyer:** Das hat etwas mit dieser historischen Verbindung zwischen Bayern und Griechenland zu tun.
- Koll:** Genau. Auch der Ort Ottobrunn geht ja auf diese Zeit zurück. Nachdem aber Otto aus Griechenland vertrieben worden war, kam auch der Vater von "Papa" Geis wieder zurück nach München. Von dort aus entwickelte Papa Geiß dann eine längere Reisetätigkeit als Schauspieler: Er war dabei u. a. in Heidelberg und Wien. Vieles von der Münchner Volkssängerunterhaltung kommt ja, nebenbei gesagt, ursprünglich aus Wien.
- Habermeyer:** Darauf werden wir später noch speziell eingehen.
- Koll:** Vieles von dem, was damals in München populär war, kam jedenfalls aus Wien. Nach einigen Jahren wurde "Papa" Geis dann wieder in München sesshaft, wo er eine Volkssängergesellschaft gründete. In dieser Gesellschaft gab es übrigens keine Frauen bzw. Damen: Die Frauenrollen wurden stattdessen von männlichen Damenimitatoren gespielt, was ziemlich lustig gewesen sein muss. Geis' Paraderolle war das "bemooste Haupt", in der er sich über die ewigen Studenten lustig gemacht hat. Diese Rolle war aber auch bei den Studenten selbst sehr beliebt. Während dieser Vorführungen sollen angeblich Unmengen Bier getrunken worden sein.
- Habermeyer:** Das hat natürlich die Wirte bzw. die Veranstalter recht gefreut.
- Koll:** Ja, aber auch die Gäste selbst.
- Habermeyer:** Wen gab es da noch? Da gab es z. B. ein Duo, das etwas mit dem "Stolz von der Au" zu tun hatte.
- Koll:** Genau, das waren Alois Hönle und August Junker, die aber erst in einer etwas späteren Zeit anzusiedeln sind. Die zweite große Figur der Volkssängerunterhaltung war der bereits zitierte Anderl Welsch, der aus Unterbiberg bei München kam. Er war derjenige, der den "G'scheert'n"

erfunden hat. Später war er dann Leiter des Apollo-Theaters. In diesem Apollo-Theater gehörten dann eben auch Hönle und Juncker mit zum Ensemble. Die wiederum haben die Typen "Kare und Lucki" erfunden bzw. geprägt. Auch der "Stolz von der Au" stammt von ihnen, also ein Typus, der ebenfalls ein Muster dieser ganzen Vorstadthallodris darstellte: Auch der "Stolz von der Au" war einer, der sich mit einer gewissen Leichtigkeit durchs Vorstadtleben schlängelte.

Habermeyer: Diese Vorstadthallodris haben oft auf dem Bau gearbeitet bzw. wurden für diese Arbeit regelrecht rekrutiert. Dabei haben sie sich aber nicht immer als wirkliche Cracks auf dem Bau erwiesen. In dieser, vorsichtig ausgedrückt, Unbeholfenheit gaben sie dann z. B. den Prototyp für Kare und Lucki ab.

Koll: Ja, das kann man so sagen.

Habermeyer: Wen gab es da noch? Da gab es z. B. jemanden, die im Zusammenhang steht mit dem Namen von der Liesl Karlstadt: Ich meine den Herrn Maxstadt.

Koll: Ja, schon, aber der Herr Karl Maxstadt war etwas anderes.

Habermeyer: Inwiefern? Gehörte er also nicht zu den Volkssängern?

Koll: Streng genommen eigentlich nicht. Maxstadt stammte aus einer Münchner Schauspielerfamilie und hat den Salonunterhalter erfunden, also denjenigen, der mit Frack und Zylinder auftritt und in noblen Etablissements humoristische Vorträge hält. Maxstadt war in seiner Zeit, also um die Jahre um 1900 herum, sicherlich der populärste und am besten bezahlte Unterhaltungskünstler. Er war das Idol von Karl Valentin und auch das Idol von Otto Reutter. Ich denke, er war damals für viele Menschen ein Idol. Er war so populär, dass er permanent kopiert wurde, was ihn aber sehr gestört hat und das ist vielleicht auch der Grund dafür, dass es von ihm keine Tonaufnahmen gibt. Denn von so gut wie allen anderen populären Künstlern aus der damaligen Zeit gibt es ab ungefähr 1900 Tonaufnahmen. Wir haben im Valentin-Musäum z. B. eine Aufnahme mit "Papa" Geis aus dem Jahr 1903 oder eine Anderl Welsch-Aufnahme aus dem gleichen Jahr. Aber vom Maxstadt gibt es keine, obwohl er so populär gewesen ist. Wie gesagt, das hatte vielleicht damit zu tun, dass er immerzu kopiert wurde. Für ein Engagement bekam er bis zu 4000 Goldmark! Das war damals unheimlich viel Geld.

Habermeyer: Das war ein "bisschen" mehr als der Jahresverdienst eines durchschnittlichen Münchners.

Koll: Wenn man sich die Noten genau anschaut, dann stellt man fest, dass es viele Lieder von ihm gibt, die volkstümlich geworden sind. Das heißt, das sind Lieder, von denen man sofort sagt: "Ja, das kenne ich, das habe ich irgendwo schon einmal gehört!" Aber auch die Texte von ihm sind sehr oft kopiert worden. Auch die ersten Texte von Karl Valentin sind den Texten vom Maxstadt sehr ähnlich. Denn der Valentin wollte ja ursprünglich so werden wie sein Idol Maxstadt. Erst später hat sich Valentin dann auf eine andere Richtung der Unterhaltung spezialisiert. Karl Maxstadt war also damals der Varieté-Star.

Habermeyer: Und wie wurde aus der Elisabeth Wellano die Liesl Karlstadt? Das hatte doch etwas mit diesem Maxstadt zu tun, oder?

- Koll:** Richtig, weil der Maxstadt eben das Idol von Valentin war. Es gibt ein Programm, in dem die spätere Liesl Karlstadt sogar noch als "Liesl Maxstadt" angekündigt wird. Erst danach wurde sie umbenannt in Liesl Karlstadt. Der Valentin hat immer wieder betont, dass diese Namensgebung etwas mit dem Karl Maxstadt zu tun hatte. Valentin hatte nämlich im Alter von 14 Jahren den Maxstadt zum ersten Mal auf der Bühne gesehen in München. Dabei ist in ihm der Wunsch gereift, selbst auch Unterhaltungskünstler werden zu wollen.
- Habermeyer:** Wie viele Volkssänger hat es in der Hochphase dieser Kultur eigentlich gegeben? Waren das 50, 60, 70?
- Koll:** Nein, das waren beinahe 1000!
- Habermeyer:** Beinahe 1000?
- Koll:** Ja, es gab beinahe 1000 von diesen professionellen Unterhaltungskünstlern in München. Man muss bedenken, dass es damals in der Stadt sehr, sehr viele Lokale gegeben hat, für die man natürlich haufenweise Unterhaltungskünstler brauchte. Man spricht von ungefähr 800 hauptberuflichen Unterhaltungskünstlern in der damaligen Zeit in München.
- Habermeyer:** Oha! Wie viele Wirtshäuser hat es damals ungefähr gegeben?
- Koll:** Das weiß ich jetzt gar nicht genau, aber es waren vermutlich so um die 2000.
- Habermeyer:** Dort traten also diese Unterhaltungskünstler auf und unterhielten die Leute. Es gab damals noch keine Lautsprecher und keine Verstärkeranlagen. Das heißt, diese Künstler mussten schon ein relativ lautes Organ haben, um sich durchsetzen zu können.
- Koll:** Ja, vor allem war es ja so, dass die Leute an Tischen saßen und gegessen und getrunken und rumgeplärrt haben. Irgendwann waren die meisten dann wirklich betrunken und man regte sich in der Öffentlichkeit gerne darüber auf, dass diese Art von Unterhaltung immer wieder zu Ausschreitungen führe. Das Ganze war also sehr laut und man musste sich als Unterhaltungskünstler wirklich durchsetzen. Wobei aber auch die Programme entsprechend angelegt waren: Auch wenn man soeben etwas versäumt hatte, bekam man dann schon wieder mit, worum es in einem Stück, einem Couplet gerade ging. Es wurden nämlich viele, viele Couplets gesungen: Das Couplet ist ja eine Form des Liedes, in dem immer wieder ein feststehender Vers vorkommt. Da gab es meinetwegen den Vers: "Hinten mager und vorn' dürr!" Diesen Vers konnte man natürlich für alles Mögliche anwenden: im Hinblick auf ein Fußballspiel genauso wie im Hinblick auf das Aussehen einer Person oder das Gebaren des Finanzamts usw. So ein immer wiederkehrender Vers gab den Leuten die Möglichkeit, jederzeit mitzusingen, auch wenn sie gerade eine Strophe nicht mitbekommen hatten. Aber letztlich war es in der Tat immer laut, es ist viel getrunken worden, es ist halt, wie wir hier in München sagen, einfach zugegangen.
- Habermeyer:** Dass man bei dieser Form der Unterhaltung Couplets gesungen hat, dass Couplets überhaupt populär wurden, hatte wohl auch etwas mit Wien respektive mit Raimund und Nestroy zu tun, oder täusche ich mich da?

Kann es sein, dass da zuerst einmal sehr viel in Wien "erfunden" wurde, bis es dann erst später in München übernommen wurde?

Koll: Genau so war es, das war der eigentliche Weg für diese Dinge. Wien war damals schon eine riesengroße Stadt: Österreich war eine Weltmacht und Wien war eine der Metropolen der Welt. Wien hat sich auch immer schon als Kulturstadt verstanden. Die Volkssängerei hat eigentlich erst damit angefangen, dass damals in Wien die Bettelmusikanten angefangen haben, in Gasthäusern zu spielen. Teilweise ließen sie nach ihren Auftritten den Hut herumgehen, teilweise waren sie aber auch regelrecht engagiert und bekamen vom Wirt ihre Gage. Dieses "System" wurde dann auch auf München übertragen. In München hatte es zu Beginn des 19. Jahrhunderts die berühmten Schwaiger-Theater gegeben: Das waren Volkstheater.

Habermeyer: Das hatte allerdings nichts mit Schweigen zu tun.

Koll: Nein, mit Schweigen hatte das gar nichts zu tun, im Gegenteil: Es wurde gesprochen, denn im Theater spricht man gerne und häufig! Dort in diesen Theatern wurde jedenfalls sehr viel Nestroy gespielt. Diese Schwaiger-Theater haben also praktisch den Nestroy nach München gebracht. Die beiden Schwaiger-Theater in München sind dann aber so ungefähr ab 1854/55 eingegangen. Die Volkssängerunterhaltung hat dann angefangen, die Rolle dieser populären Theater zu übernehmen. Dabei haben die Volkssänger eben auch die populärsten Mittel dieser Theater mit übernommen: Eines dieser Mittel war das Couplet.

Habermeyer: Wir sind hier ja beim Bayerischen Rundfunk und deswegen müssen wir einfach noch eine kurze Anmerkung machen zur Erkennungsmelodie des BR. Denn auch sie hat genau damit zu tun.

Koll: Ja, die hat auch was damit zu tun. Dieses Lied mit dem Vers "Solang der Alte Peter ..." ist ja eigentlich die Hymne der Stadt München. Aber das kommt ursprünglich aus Wien, wo es "Solang der alte Steffl ..." geheißen hat.

Habermeyer: Das ist ja interessant. Die Erkennungsmelodie des BR ist also ein Fake, ein Plagiat.

Koll: Ich weiß nicht, ob man sich hier im Haus als Plagiator fühlen sollte. Ich glaube eher, dass das eine Frage des Gefühls ist (lacht).

Habermeyer: Es gibt natürlich einen Grund, warum man Ihnen den Auftrag gegeben hat, diese Volkssängerausstellung zu machen. Denn es wird ja nicht einfach so aus dem blauen Himmel heraus zu einem gesagt: "Machen Sie bitte für uns eine Volkssängerausstellung im Valentin-Musäum!" Bei Ihnen hatte das nämlich damit zu tun, dass es in München ein Musik-Label mit dem Namen "Trikont" gibt. Dieses Label kümmert sich seit vielen Jahren sehr um das Erbe der Münchner Volkskultur. Sie selbst haben bei diesem Label etliche CDs herausgegeben. Was war die erste CD, die Sie dort gemacht haben, bei der Sie auch das Booklet geschrieben haben, für die sie die Lieder organisiert haben? Wie hat das dort angefangen für Sie?

Koll: Es war so, dass ich ja lange Zeit selbst Unterhaltungskünstler gewesen bin.

Habermeyer: Ach! Sie sind auch ein Volkssänger?

Koll: Nein, nicht direkt, aber ich war Berufsmusiker. Ich spielte damals in einer Gruppe mit dem Namen "Die Interpreten" und wir machten Improvisationen zu bayerischer Volksmusik. Das war also eine Mischung aus Volksmusik und Free Jazz, wenn ich das so ganz grob kennzeichnen darf.

Habermeyer: Diese Gruppe gibt es aber leider nicht mehr.

Koll: Ja, es gibt sie leider nicht mehr. Wir haben jedenfalls damals im Trikont-Verlag unsere CDs herausgebracht bzw. der Trikont-Verlag hat unsere CDs veröffentlicht. Damals fing der Trikont-Verlag auch an, CDs mit Musik und Liedern von alten Schellackplatten zu machen: eine Box mit vier CDs zur Volksmusik aus München, Bayern, Oberösterreich und Wien aus dem frühen 20. Jahrhundert. Das war zu Beginn der 90er Jahre die erste CD von Trikont in dieser Richtung. Der Achim Bergmann von Trikont hat sich dann gedacht, dass er dieser Reihe gerne weiter fortsetzen würde. Nachdem ich ja gelernter bzw. studierter Volkskundler bin und wir beide da einen ganz guten Draht zueinander hatten, hat er mich gebeten, ob ich diese Reihe für ihn fortsetzen mag. Ich habe dann in dieser Reihe weitere Publikationen gemacht. Ich habe z. B. einen Sampler herausgebracht mit dem Titel "Lieder und Couplets", einen anderen, der "Szenen und Vorträge" heißt und der ebenfalls diese Volkssängerunterhaltung zum Inhalt hat. Ich habe auch CDs herausgebracht über einzelne dieser Unterhaltungskünstler wie z. B. über das Duo August Junker und Alois Hönle mit dem Titel "Die Stimmen der Vorstadt" oder über den Weiß Ferdl, über den Hans Blädel usw. Ich habe für Trikont aber auch eine CD gemacht, die den Titel trägt "Populäre jüdische Künstler", die also ein anderes Thema zum Inhalt hat. Und ich habe eine "Karl Valentin Gesamtausgabe Ton" gemacht. Über diesen Weg bin ich dann im Prinzip zur ganzen Valentin-Forschung gekommen und zu den Münchner Volkssängern.

Habermeyer: Was heißt "Valentin Gesamtausgabe Ton"? Heißt das, dass sich da alles wiederfindet, was es an Tondokumenten von Karl Valentin gibt?

Koll: Ja, das ist eine Box mit acht CDs, auf der alles versammelt ist, was es von Valentin an Tondokumenten gibt.

Habermeyer: Auf den Karl Valentin werden wir gleich noch näher eingehen, davor aber würde ich gerne auf den Weiß Ferdl zu sprechen kommen. Der Weiß Ferdl ist ja ein Volkssänger bzw. Volkskünstler, der in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts genauso berühmt war wie Karl Valentin.

Koll: Das stimmt.

Habermeyer: Aber diese beiden waren sich nicht wirklich ähnlich, es gab sogar ganz, ganz große Unterschiede, die auch etwas mit ihrer jeweiligen politischen Einstellungen zu tun hatten. Sprechen wir also zuerst über den Weiß Ferdl. Er stammt aus Altötting. Sie selbst stammen auch von dort, oder?

Koll: Ja, ich komme selbst auch aus der Nähe von Altötting.

Habermeyer: Haben Sie immer schon gewusst, dass der Weiß Ferdl aus Altötting kommt?

Koll: Ja, das habe ich schon lange gewusst. Es gibt in Altötting sogar ein Gymnasium, das seinen Namen trägt. Das ging dort also, während man es in München nicht erlaubte, einem Gymnasium den Namen "Karl-Valentin-Gymnasium" zu geben, weil angeblich nicht eindeutig geklärt sei, wie sich

Valentin während der NS-Zeit verhalten habe. Die Altöttinger hatten damit ganz offensichtlich weniger Probleme.

Habermeyer: Denn eigentlich war das ja genau andersherum: Der Valentin hat sich in der Zeit des Dritten Reichs eher so verhalten, dass man ihm aus heutiger Sicht nicht viel vorwerfen kann, während das beim Weiß Ferdl ein bisschen anders gewesen ist.

Koll: Genau, das kann man so sagen. Wobei aber die Geschichte, der Werdegang des Weiß Ferdls natürlich eng mit der deutschen Geschichte und mit diesem aufstrebenden Nationalismus verbunden ist. Wenn man sich seine Geschichte heute ansieht, dann erkennt man diese Parallelen ganz klar. In der damaligen Zeit stellte sich dessen Weg natürlich etwas anders dar. Populär wurde der Weiß Ferdl während des Ersten Weltkriegs, als er in Frankreich Truppenbetreuung gemacht hat. Dort gab es nämlich eine Gruppe mit dem Namen "Platzl im Felde". Dieser Name kommt natürlich vom "Platzl" hier in München: Das war eine Bühne, ein Veranstaltungsort, in dem man damals eine Bauernbühne, ein Volkstheater etabliert hat. Diese Bühne war dann bis in die 50er, 60er Jahre hinein sehr populär. Einer der ersten Stars, eigentlich der Star des "Platzls" war der Weiß Ferdl. Über diese Truppenbetreuung im Ersten Weltkrieg wurde er dann aber praktisch in ganz Deutschland bekannt. Der Weiß Ferdl hat sich auch zeit seines Lebens immer als bayerischer Infanterist gefühlt, d. h. er hat sich immer sehr mit den Soldaten verbunden gefühlt. Es gibt auch etliche Soldatenlieder von ihm. Er konnte in seinen Liedern auch sehr gut die Lebenslage dieser Soldaten im Ersten Weltkrieg beschreiben: Die Soldaten haben ihn daher tatsächlich als ihre Stimme verstanden. Nachdem dann der Krieg aus war, gab es die Revolution und das führte dazu, dass sich viele gefragt haben: "Wofür haben wir da jetzt vier Jahre lang unseren Kopf hingehalten?" Genau dieses Gefühl hat der Weiß Ferdl thematisiert. Sein großer Wunsch war eben, dass es wieder so werden sollte, wie es vor dem Krieg gewesen ist. Er vertrat also letztlich eine restaurative Ideologie, was wiederum dazu führte, dass sich solche Menschen wie er schon ab den 20er Jahren nationalen Bewegungen angeschlossen haben. Bereits 1921 hat daher der Weiß Ferdl für die NSDAP Werbeveranstaltungen gemacht. Und 1934 schrieb er dann auch ein Lied mit dem Titel "Gleichgeschaltet": In diesem Lied geht es darum, dass nun eine Gleichschaltung stattgefunden habe, dass es also nicht mehr Zeitungen mit fünf verschiedenen politischen Richtungen gibt, sondern alle nur noch eine politische Richtung vertreten, dass es nicht mehr 20 verschiedene Meinungen gibt, sondern nur mehr eine und dass jetzt endlich der Elektriker auf den Plan getreten ist, der den Strom von Wechselstrom auf Gleichstrom umschaltet, damit es von nun an allen besser gehe. Dieser Ferdinand Weisheitinger, also der Weiß Ferdl, war ein Anhänger Hitlers, ein Freund und Propagandist der nationalen Bewegung, der nationalen Sache. Er hat aber auch immer wieder – aber das gehörte und gehört einfach zum Geschäft eines Unterhaltungskünstlers – bestimmte Dinge kritisiert, auch unter den Nazis. Er kritisierte also auch sehr wohl Dinge, die da im System schief laufen bzw. irgendwelche 220-prozentigen Nationalsozialisten der unteren und mittleren Führungsschicht bekamen da durchaus ihr Fett ab von ihm. Die andere Seite war aber, dass er gerade auch deswegen zu einer unfreiwilligen Integrationsfigur des Witzes über die Nationalsozialisten

wurde. Der Karl Valentin musste das auch machen, aber vor allem der Weiß Ferdl hat immer wieder in der Zeitung erklären müssen, dass die Witze, die über ihn erzählt werden, nicht von ihm stammen.

Habermeyer: Das lief also so: Die Bevölkerung hat sich hinter vorgehaltener Hand einen Anti-Hitler-Witz erzählt, der angeblich vom Weiß Ferdl stamme. Dies führte dazu, dass der Weiß Ferdl in der Öffentlichkeit mehrmals klarstellen musste, dass bestimmte Witze, die da im Umlauf sind, gar nicht von ihm stammen.

Koll: Genau, er hat in der Öffentlichkeit mehrmals die Urheberschaft an diesen Witzen abgestritten.

Habermeyer: Hitler war auch ein großer Fan von Karl Valentin, aber Karl Valentin war kein Fan von Hitler. Es gibt die Sage, dass es Karl Valentin zeit seines Lebens vermieden habe, mit Hitler zusammen auf einer Fotografie zu erscheinen. Stimmt diese Geschichte?

Koll: Ja, das stimmt, er wollte mit Hitler definitiv nichts zu tun haben. Valentin mochte auch den Weiß Ferdl nicht. Der Weiß Ferdl hat mehrmals versucht, mit dem Valentin eine freundschaftliche Beziehung aufzubauen, aber der Valentin war einfach zu eigen dafür: Der wollte das alles nicht. Konkret gibt es im Hinblick auf diese Sache mit der Fotografie die Geschichte von Heinrich Hoffmann: Hoffmann war der Leibfotograf von Adolf Hitler. Er war aber auch der Fotograf von Valentin, d. h., er hat auch Valentin fotografiert. In diesen Zusammenhängen sind sich Valentin und Hitler öfter mal begegnet. Es gibt aber auch noch eine andere Geschichte, die das Verhältnis von Valentin zu den Nationalsozialisten beleuchtet. Gegen Mitte der 30er Jahre war es so, dass Valentin im Prinzip seine Arbeitsgrundlage entzogen wurde, weil er bestimmte Dinge nicht mehr machen durfte. Er hatte z. B. einen Film gedreht mit dem Titel "Die Erbschaft": Die Aufführung dieses Films wurde aber von den Nationalsozialisten verboten.

Habermeyer: Und zwar wegen "Elendstendenzen".

Koll: Genau, auch "Der Sonderling" wurde verboten und bestimmte Filmprojekte, die er machen wollte, durften gar nicht begonnen werden. Der große Traum von Karl Valentin speziell in dieser Zeit – eigentlich hatte Valentin diesen Traum sein Leben lang, aber gerade in dieser Zeit wäre ihm das besonders wichtig gewesen – bestand darin, endlich Filme drehen zu können, und zwar eigene Filme. Denn es gibt ja außer den frühen Stummfilmen praktisch keinen einzigen Film mit Karl Valentin, von dem man sagen könnte, dass das ein wirklicher "Valentin-Film" sei, ein Film nicht nur mit, sondern von Valentin. Die berühmten Valentin-Filme, die wir heute kennen, sehen nämlich so aus: Entweder wurden da "nur" seine berühmten Bühnenszenen verfilmt oder er hat in irgendwelchen Spielfilmen irgendwelche Nebenrollen gespielt wie z. B. in "Kirschen in Nachbars Garten". Valentin hatte wirklich sein Leben lang den Traum, endlich seinen eigenen Film zu machen, einen wirklichen Valentin-Film. Aber genau diesen Film gibt es eben nicht, der kam nie zustande.

Habermeyer: Er wäre also, wenn er es geschafft hätte, sozusagen einer der ersten Autorenfilmer gewesen.

Koll: Er war dennoch ein Autorenfilmer! Denn er hat bereits zwei Jahre vor dem ersten Film von Charlie Chaplin Stummfilme gedreht! Er war also

sozusagen einer der ersten Filmemacher Münchens. Aber das Ganze ist dann eben wieder eingegangen wie so vieles in seinem Leben. Das mit dem Film hatte übrigens wiederum sehr viel mit der Volkssängerunterhaltung zu tun. Denn die Volkssängerunterhaltungen bestanden ja aus gemischten Programmen – auch mit Film. Und auch in den Varietés gab es Cinematographenvorfürungen. Das heißt, man hat damals bereits sehr früh Kurzfilme gezeigt. Valentin hatte offensichtlich die Idee, für so ein Volkssängerprogramm alles selbst zu machen. Für dieses Unterfangen hat er dann sogar eine eigene Truppe zusammengestellt. Eines der berühmtesten Stücke von Karl Valentin ist ja das Stück "Die Orchesterprobe": Dieses Stück beschreibt so einen Volkssängerabend. Aber zurück zum Dritten Reich und dem Verhältnis von Valentin gegenüber den Nazis. Valentin wollte also, weil man ihm quasi seine Arbeitsgrundlage entzogen hatte, unbedingt wieder Filme drehen. Aber er hatte kein Geld. Denn kurz davor hatte er ja ein eigenes Museum eröffnet, das "Panoptikum", ein Jux-Museum. An diesem Museum ist er aber regelrecht pleitegegangen. Er hatte also kein Geld und trotzdem den dringenden Wunsch, Filme zu drehen. Valentin besaß aber diverse sehr, sehr bedeutende Sammlungen. Denn ich hatte ja bereits am Anfang unseres Gesprächs angedeutet, dass Valentin nicht nur einer der berühmtesten Unterhaltungskünstler im 20. Jahrhundert in Deutschland gewesen ist, er war auch einer wichtigsten Chronisten Münchens des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Er besaß also viele Sammlungen und wollte dann, dass ihm jemand diese Sammlungen abkauft. Aus diesem Grund hat er zu dem Fotografen Hoffmann gesagt, der Hitler solle ihm doch seine Sammlung abkaufen: Er würde 100000 Mark dafür haben wollen. Hitler meinte aber, dass es ihn vor einem Kauf doch interessieren würde, was in diesen Sammlungen alles drin wäre. Aber der Valentin meinte, nein, das ginge nicht, hier seien die Sammlungen, er wolle 100000 Mark dafür, hineinschauen könne der Hitler dann nach dem Kauf. Und Hitler ließ sich tatsächlich darauf ein und sagte, er würde diese Sammlungen kaufen – aber nur unter der Voraussetzung, dass der Valentin den Verkaufserlös nicht für weitere Filme verwende. Worauf der Valentin aber meinte, dann solle er sich dieses Geld an den Hut stecken. Von Valentin gibt es übrigens noch ein Foto aus dem Jahr 1943: Da sieht man ihn in Unterhosen krumm und schief dastehen mit einem Holzschwert in der Hand und einem Papierhut auf dem Kopf. Dieses Foto trägt den Titel "Das letzte Aufgebot". Es konnte tatsächlich publiziert werden und ich denke, genau dieses Foto vermittelt schon auch seine Haltung gegenüber dieser ganzen Sache.

Habermeyer: Das war tragisch, denn ab der Mitte der 30er Jahre war Valentin quasi kaltgestellt. Leider war es dann nicht so, dass er nach 1945 noch zu seinen Lebzeiten eine große Renaissance erlebt hätte, denn er starb leider bereits 1948, und zwar ironischerweise auch noch am Rosenmontag, an einer Lungenentzündung bzw. an Entkräftung. Herr Koll, Sie werden es nicht glauben: Wir hätten zwar noch Tausende von Themen, wir könnten noch stundenlang reden, aber unsere Sendezeit ist leider schon zu Ende.

Koll: Schad!

Habermeyer: Ich bedanke mich ganz herzlich bei Ihnen, dass Sie bei uns im Studio waren.

Koll: Ich bedanke mich bei Ihnen, dass Sie so nett mit mir geredet haben.

Habermeyer: Vielen Dank. Liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, ich bedanke mich auch bei Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit. Das war heute bei uns im Studio Andreas Koll, der Spezialist für Münchner Volkskultur. Ich hoffe, Sie sind in dieser Sendung auf Neues gestoßen. Bleiben Sie uns gewogen. Bis zum nächsten alpha-Forum, auf Wiedersehen.

© Bayerischer Rundfunk