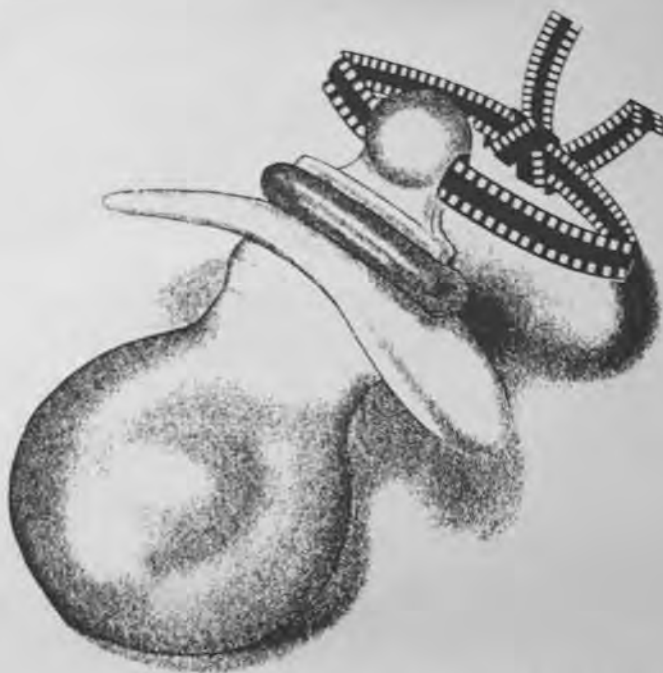


## Inhalt

Ortwein, J. M. (2014). Folk im Allgäu. In J. M. Ortwein & E. Fink-Mennel (Hrsg.), *Lange Haare statt verzopftem Denken? Musik- und Jugendkultur in den 1970er Jahren in und um Vorarlberg* (Bd. 3, S. 92–130). Feldkirch: Vorarlberger Landeskonservatorium.

Vorwort <i>Jörg Maria Ortwein</i>	6
Musikalische Jugendkultur zwischen Anglisierung und De-Anglisierung. Blues, Rock, Pop, Folk und engagierte Lyrik als Gegenwelten zur restaurativen Sphäre im Nachkriegsvorarlberg <i>Evelyn Fink-Mennel</i>	11
Pfüeti Gott du subrs Ländle. Zur literarischen Wende in der Vorarlberger Mundartlyrik in den 1970er Jahren <i>Meinrad Pichler</i>	25
„I bin oaner, der Songs macht“. Vorarlbergs Liedermacher Michael Köhlmeier im Gespräch über damals <i>Lukas Putz, Evelyn Fink-Mennel</i>	37
FLINT. Das Pop-Blues-Folk-Lyrik-Film-Festival. Erzählt von Günter Hagen und Reinhold Luger <i>Reinhold Luger</i>	55
„Es wird Nacht, Senorita ...“. Über die Schwierigkeiten, als ORF-Musikredakteur ab 1968 die junge Pop- und Rock-Szene Vorarlbergs im öffentlich-rechtlichen Rundfunk zu etablieren <i>Fritz Jurmann</i>	67
„Mueders Stübele“ in der umweltpolitischen Bewegung namens „Alemannische Internationale“ <i>Hans Haid</i>	83
Folk im Allgäu <i>Jörg Maria Ortwein</i>	93
Programm des Symposiums	131
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	132



FILMCLUB "e69" KEMPTEN e.V.

# Österreichische Filme ... gibt's!

Das genaue Wochenendprogramm  
entnehmen Sie bitte unserem  
Sonderflugblatt!

Einzelkarte ... 3,00 DM  
Dokumentation ... 3,00 DM  
Sammelkarte  
entschl. Dokumentation ... 20,00 DM

## 6. Kemptener Filmwochen- ende 14. bis 16. Nov. 80

JUGENDHAUS KEMPTEN Landwehrstr.4 ■ COLOSSEUM-KINO / Königsstr.3

VERANSTALTER: Filmclub «e69» Kempten e.V. und BAG für Jugendfilmarbeit - Landesarbeitsgemeinschaft Bayern  
mit Unterstützung des Vereins «Österreichische Filmtage» Wien, der Botschaft der Republik Österreich  
und des Kulturamts der Stadt Kempten

Abb. 1: Die Plakatankündigung eines Filmwochenendes im Jahr 1980 im Jugendhaus Kempten (Filmclub e69 e.V. 1980)

Jörg Maria Ortwein, Feldkirch

## Folk im Allgäu

Untersuchungen des Instituts zur sozialwissenschaftlichen Regionalforschung Bregenz zeigen, dass nur etwa ein Drittel der Befragten die Bodenseeregion als gemeinsamen historischen, kulturellen und sprachlichen Raum wahrnehmen (vgl. Fritsche / Studer 2008: 46). Diese mangelnde gemeinsame Identität mag überraschen, da historisch betrachtet insbesondere der Westallgäuer Raum bis vor die Tore Kemptens bis zum Ende des 18. Jahrhunderts Teil Vorarlberger Herrschaften und Gerichtsbarkeiten war (vgl. Vorarlberger Landesarchiv 2004) und erst im Jahr 1814 von der bayerischen Rückgabe an die Habsburger ausgeschlossen wurde, damit dem Königreich Bayern ein Zugang zum Bodensee erhalten blieb (vgl. Scheffknecht 2005: 125).

Zur Beantwortung der Frage, inwieweit gemeinsame kulturelle und gesellschaftliche Entwicklungen beiderseits der gemeinsamen Grenze bis in unsere Zeit noch zu erkennen sind, möchte dieser Aufsatz eine Perspektive anbieten. In erster Linie widmet sich dieser Beitrag jedoch der Würdigung der Allgäuer Folkszene in den 1970er Jahren, die als ein wichtiger Impulsgeber für weitere kulturelle Entwicklungen folgender Jahrzehnte betrachtet werden kann. Zudem stellt er einen Beitrag zu einer wissenschaftlich-dokumentarischen Aufarbeitung der populären Musik im Allgäu dar, der einen Einblick in die Folkszene dieser Zeit gewähren möchte. Entlang von Interviews und ergänzenden

kulturellen Artefakten sollen dabei Zusammenhänge zwischen den Protagonisten im Speziellen und zur Folkmusik-Forschung im Allgemeinen hergestellt werden.

Ziel dieses Beitrags ist eine explorative und phänomenologische Beschreibung bedeutender Protagonisten der Allgäuer Folkszene in den 1970er Jahren. Aus methodischer Sicht wurden Narrative Interviews (vgl. Lamnek / Krell 2010: 326) mit Musikern dieser Zeit durchgeführt, deren Auswahl auf dem Schneeballprinzip basiert. Die Interviews wurden in der Zeit von Dezember 2013 bis Februar 2014 digital aufgezeichnet, transkribiert und einer Qualitativen Inhaltsanalyse (vgl. ebd.: 460) unterzogen. Im ersten Teil dieses Beitrags werden allgemeine wissenschaftliche Bezüge zur Folkszene und zur Folkmusik im Allgäu dargestellt. Anschließend werden wesentliche individuelle Entwicklungsimpulse der einzelnen Künstler einer kurzen chronologischen Betrachtung unterzogen. Über die Betrachtung von Sprache, Texten und Selbstverständnis innerhalb kultureller Entwicklungsräume werden abschließend Wirkungen und Weiterentwicklungen angerissen.

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird auf die gleichzeitige Verwendung männlicher und weiblicher Sprachformen verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten gleichwohl für beiderlei Geschlecht.

### **Folkszene als gesellschaftlicher Gegenentwurf**

Mitte der 1970er Jahre hat das deutschsprachige Volkslied sowohl bei Musikern wie auch ihrem Publikum im deutschen Sprachraum ein breites Interesse erlangt, das sich durch Musikgruppen wie Zupfgeigenhansel oder Fiedel Michel aber auch durch einzeln auftretende Musiker repräsentiert (vgl. Schormann 2004: 126). Mit dieser als Deutsch-Folk bezeichneten Musik identifizierte sich eine Kulturszene, die vielfältige Wurzeln hatte und sich durch eine kritische, aber weltoffene Grundhaltung auszeichnete. Zu diesen Wurzeln zählten Lieder anglo-amerikanischer Songwriter oder Lieder aus Südamerika ebenso wie große Musikfestivals, die als musikalische Großveranstaltungen die Musikszene bereicherten und von denen das als friedfertiger Gegenentwurf zum Vietnam-Krieg geprägte *Woodstock-Festival* im Jahre 1969 im US-amerikanischen Bundesstaat New York das vielleicht bekannteste ist (vgl. ebd.).

Auch im deutschen Sprachraum hatte sich in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre auf der Burg Waldeck im Hunsrück ein Kulturfestival etabliert, das mit politisch inspirierten Liedtexten und Kabarettbeiträgen zur kritischen Reflexion der westdeutschen Gesellschaftsentwicklung beigetragen hat (vgl. Nate 1994: 76) und als bedeutendster Anlass der deutschen Folkgeschichte bewertet wird (vgl. Siniveer 1981: 267). Waldeck wurde insbesondere für Sänger und Liedermacher zum Sprungbrett, waren hier doch Franz-Josef Degenhardt, Hannes Wader und Reinhard Mey neben vielen anderen in den Jahren zwischen 1964 und 1969 jährlich zu Pfingsten versammelt (vgl. Budzinski 1966).

Daneben war ein großes Interesse an Folkmusik aus Irland, Schottland, der Bretagne und anderen Regionen zu spüren, das dem Interesse an der deutschsprachigen Folkmusik in den siebziger Jahren vorausging – diese aber auch begleitete (vgl. Schormann 2004: 126). Neben den sehr populären *The Dubliners* zählten als typische irische Vertreter die verschiedenen Formationen der Furey-Brüder, die Gruppe *Clannad*, die später insbesondere durch die britische Fernsehserie *Robin of Sherwood* eine breite Bekanntheit erlangte, und die Gruppe *De Dannan*. In ihrer Analyse der Folkmusik stellen Eckart Frahm und Wolfgang Alber (1978) den gesamtgesellschaftlichen Krisenzusammenhang, in dem sich Jugendliche der 1970er Jahre wiederfinden, in eine unmittelbare Nähe zur Entwicklung der Folkmusik (vgl. ebd.: 68). Folkmusik versteht sich dabei als Musik von Minderheiten. Somit ist als Folkszene nicht das Volk als Ganzes zu verstehen (vgl. Olshausen 1977: 113f.), sondern ein Gegenentwurf zu gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen, der Wert-Alternativen emotional durch die eigene Selbstdarstellung der Szene transportiert (vgl. Frahm / Alber 1978: 49) und letztendlich auch grün-alternative politische Bewegungen zum Anfang der 1980er Jahre mit initiierte. Diese Selbstdarstellung manifestiert sich nicht zuletzt in einer Vielzahl von Kulturfestivals mit verschiedenen Schwerpunktsetzungen (vgl. Frey / Siniveer 1987: 241ff.), wobei allein die (Wieder-)Entdeckung der deutschen Sprache in Liedern und Texten schon einen Anlass für eine entsprechende Schwerpunktsetzung darstellt: „Wir trauen uns endlich wieder deutsch zu singen, es macht uns Spaß, in alten Text- und Liederbüchern zu kramen und alte Melodien wieder zu beleben, indem wir versuchen, etwas Eigenständiges daraus zu machen, Deutsche Lieder und Texte braucht man nicht zu übersetzen, die Zuhörer verstehen, wie schön und lustig und politisch deutsche Lieder sein können“ (Festival deutsches Volkslied. Freiburg 1977: 18).

Als wesentlich für die Entwicklung der westdeutschen Folkszene identifizierte Barbara James (1977) die Gründung vieler einschlägiger Clubs in ganz Deutschland und stellte fest, dass auswärtige musikalische Gäste in der Regel in Irland, England und den Vereinigten Staaten beheimatet waren, während oftmals eine offene Bühne für eigene oder gecoverte Stücke einheimischer Interpreten zur Verfügung gestellt wurde, auf der dann neben deutschen Texten auch Interpretationen aus der Feder von Bob Dylan, Cat Stevens, Leonhard Cohen und anderen international bekannten Folkmusikern und Songwritern zu hören waren (vgl. James 1977: 116). Die Folkszene fand aber auch im öffentlichen Raum – und damit Mitten in der Gesellschaft – ihren Platz, wo Straßenmusikanten den direkten Kontakt zu ihrem Publikum suchten (vgl. ebd.: 116f.) und manche Städte, wie die Allgäuer Kleinstadt Isny im Jahr 1977, zur Veranstaltung eines Straßensänger-Treffens veranlasste. Dass diese Art der Veranstaltung nicht zuletzt der Aufhübschung von gesellschaftlichem Konsumverhalten in den neu entstandenen Fußgängerzonen dieser Zeit dienen sollte und deshalb mit dem gesellschaftlichen Gegenentwurf der Folkszene eigentlich kaum vereinbart werden konnte, hat viele Musiker an einer Teilnahme kaum gehindert (vgl. Frahm / Alber 1978: 54f.).

## Authentische Einblicke

In vielen Allgäuer Städten waren in den 1970er Jahren ähnliche städtebauliche Entwicklungen zu beobachten: Historische Gebäude wurden zu Gunsten einer konsumorientierten Stadtentwicklung aufgegeben. Wie in Kempten, als der größten Stadt des Allgäus, wurde mit der Schaffung von Fußgängerzonen – und hier der ersten Einkaufsmeile im Allgäu – der Grundstein für eine Handels- und Dienstleistungskonformität gelegt, die erst mit der Einführung von Einkaufszentren nach US-amerikanischem Vorbild in den Randgebieten der Städte einige Jahrzehnte später ihre Konkurrenz bekommen hat.

Wie sich Jugendkultur und insbesondere die Folkszene in Kempten und Teilen des Allgäus der siebziger Jahre darstellt, repräsentieren in dem vorliegenden Beitrag exemplarisch mit Markus Heider, Martin Odstrčil, Werner Specht und Horst Steinmüller vier Künstler als bedeutende Zeitzeugen dieser Zeit.

Inhaltlich zeigte sich die musikalische Ausrichtung der Szene sehr differenziert. Es wurden Stücke nachgespielt, historische Texte mit eigenen Kompositionen neu vertont und historische Musik mit aktuellen Texten zum Zeitgeschehen kombiniert. Man hörte irische Lieder in deutschen Übersetzungen und eigene Lieder in deutscher oder englischer Sprache. Besondere Aufmerksamkeit erlangte der Lindener Künstler und Musiker Werner Specht, als er an einem Konzertabend um 1975 herum erstmals zwei eigene Lieder in seiner Westallgäuer Muttersprache dem Publikum präsentierte.

Alle ziaht as in fremd' Ländr,  
ma bleibt im Urlaub numm dahui,-  
z'billig isch an Usflug uf de Pfänder,  
oder z'Fuß noch Hintrschtui.

Um is rum de Wald und d'Hiegel,  
lieget do im schänschte Grie,  
i will it vrraise, nui i will bliebe,-  
fir mi kint's niema schöner si.

I de Frieh in 's Moos nuß gong,  
wenn de Neabel uf'm Bode kriacht,  
durch die nasse Gräser loufe,-  
am Moorsee 's Schilf im geale Liacht.

Mit 'm Fahrrad uf am Fealdweag fahre,  
schtill doschtong iber'm Bodesee,-  
wenn z'Obet d'Sunne do dinna glitzret,  
des will i gschpiere, des isch schä.

Loss se rase, loss se roise,  
 dia des itt seahnet, dia sind blind,  
 as ka jo blos no schöner werre,  
 wenn dia alle usswerts sind.

(*Dahui bliebe* – Früher Liedtext von Werner Specht)

War es bei Werner Specht die damalige Lindenberger Stadthalle, die den Musikern die Möglichkeit eines Konzertauftritts gab, kommt dem Jugendhaus in Kempten eine besondere Bedeutung zu. Seit seiner Eröffnung im Jahr 1974 hatten interessierte junge Menschen hier die Möglichkeit, ihre Kreativität der Öffentlichkeit zu präsentieren, was die beiden Musiker Markus Heider und Horst Steinmüller bestätigen: „Wir sind im Jugendhaus aufgetreten. Auch mit allen Varianten – erst mit Blues und Rock und elektrischen Instrumenten aber später auch mit Folk. Einmal hatten wir einen Schlagzeuger, der konnte das gar nicht, aber er hat so gut hineingepasst und war mit so einer Begeisterung dabei. Wir hatten ein kaputtes Becken, das haben wir an einen kaputten Barhocker gehängt und so hatte er eine kleine Snare. Das hat gereicht. Mehr brauchte es nicht. Es war nicht bewusst so gemacht, aber dem Publikum hat es sehr gut so gefallen“, so Markus Heider. „Wir spielten am Anfang auf Pfarrfesten, dann im Jugendhaus Kempten, das war ein Hort für musikalische Entwicklung in Kempten“, erzählt Horst Steinmüller.

Mit der Einrichtung von Stadtfesten zur Belebung der Innenstadt und der Austragung von Flohmärkten als Orte der Begegnung und des Tausches von Konsumgütern abseits konsumenten-orientierter Warenhäuser und Einkaufsstraßen entstanden auch für Konzertauftritte neue Formate. „Weit mehr als hundert Verkäufer, Tändler und Feilscher bevölkerten bereits gegen neun Uhr die Vogtstraße vor dem Müßigengelsonfthaus, die schon bald einem farbenprächtigen Heerlager glich. Unübersehbar auch die Menge der Gruschtler und Kauflustigen: Lautstark begann die Materialschlacht um Ramsch und Plunder. [...] Flohmusikanten fanden sich in einer Ecke zusammen und improvisierten echte Flohmusik: Nicht eben schön, aber dafür laut“ (Höbel 1974). Welche Bedeutung dieser neue öffentliche Raum für die jungen Musiker hatte, macht Markus Heider deutlich: „Man konnte die Musik auch gut verwerten – Flohmärkte sind damals installiert worden, oder bei Stadtfesten in der Innenstadt, das gab es ja davor gar nicht. Da hatten wir Auftrittsmöglichkeiten – es gab zwar nichts dafür, aber das hat auch niemand erwartet.“ Es war ein Gegensatz zu spüren, den diese Auftritte auslösten, standen diese Konzertauftritte doch den Angeboten gegenüber, die institutionell über Schulen und die Kemptener Sing- und Musikschule der musizierenden Jugend als Auftrittsmöglichkeit angeboten wurde, wie Markus Heider erzählt: „Ganz neu gab es damals Schulfeiern, das stand sogar in der Zeitung, da gab es Hausmusikabende an den Schulen. Da haben die Kinder und Jugendliche ihre Fortschritte auf ihren Geigen und am Klavier gezeigt – und

plötzlich kam so eine wilde Rotte, die eine wilde Mischung aus Folk und Jazz gespielt hat, das kam einfach gut an. Das Schöne an dem Ganzen war, dass es nicht beabsichtigt war. An Professionalität hat man nicht gedacht.“

Betrachtet man die Vorbilder, denen die Musiker zunächst nacheiferten, dann spiegelt sich hier die differenzierte musikalische Ausrichtung der Szene wieder. Es war zunächst die anglo-amerikanische Musik, die großen Rockbands und Gitarrenvirtuosen der frühen siebziger Jahre, aber schon bald auch die amerikanischen Songwriter. Bei Werner Specht kommt noch ein weiterer Aspekt hinzu. Ihn haben Schweizer Liedermacher interessiert, die damals schon angefangen haben, in Mundart zu texten und ähnlich Spannendes hat er auch von den Musikern um Michael Köhlmeier aus Vorarlberg gehört: „Es hat österreichische Musiker gegeben, wie Köhlmeier, oder wie die alle aus dieser Zeit geheißen haben, die haben dort ihre Hoch-Zeit gehabt, das weiß ich noch. Dort hat man dies das erste Mal gehört, verrückt war dies, oder?“ Vorbilder waren aber auch – wie dies Schormann (2004) für die gesamte Folkszene aufzeigte – die vielen irischen Musiker, die in Deutschland zu hören waren, wie auch die Deutsch-Folk-Gruppen Fiedel Michel, Zupfgeigenhansel, der Liedermacher Hannes Wader, der mit seinen Texten gegen die Obrigkeit angesungen hat, und der Liedpoet Konstantin Wecker. Es war die Möglichkeit, diese Musiker in Konzerten zu erleben und es bestanden keine Berührungängste, diese Musiker auch zu ihren Spieltechniken zu befragen, was Markus Heider beeindruckte: „Es war nicht unerreichbar – man hat sich die Lieder angesehen, wie hat er das gemacht und hat es ausprobiert. Man konnte beim Konzert jemanden fragen und das hat dazu geführt, dass man als regionaler Folkmusiker zum Teil bretonische Stücke im Programm hatte oder irische und südamerikanische Musik.“ Er erzählt weiter, dass Musik und der Kontakt zu Musikern eine besondere Bedeutung für ihn hatte: „Es hat sich sehr viel um die Musik gedreht und wir haben einen Einblick in die Lebensweise der Musiker bekommen. Die Musiker waren nicht in einem Hotel abgeschottet – wir haben sie vom Bahnhof abgeholt oder danach begleitet, ins Lorenzstüble, die Kneipe gegenüber, und haben so gesehen, wie ein Künstler überhaupt lebt, wenn er auf Tour ist. Was macht er, was erzählt er, wie ist er. Es war ein ganz authentischer Einblick, den wir da bekommen haben.“

### **Lange Haare gegen das Establishment**

„Als Jugendlicher war ich damals auch aufmüppig – mit langen Haaren, mit den Klamotten, es war klar, man ist anders als das Establishment.“ Deutlich spricht Martin Odstrčil eine generationsspezifische Grundhaltung aus, die als Wertevorstellung einer Minderheit weit über rein politische Ansichten hinaus ging. Freiräume zur kreativen Selbstverwirklichung zu haben und offen über Themen zu sprechen, über die mitunter nicht einmal hin-





Abb. 2: Plakatankündigung zum Burghaldefest in Kempten im Jahr 1979 (Jugendhaus Kempten 1979)

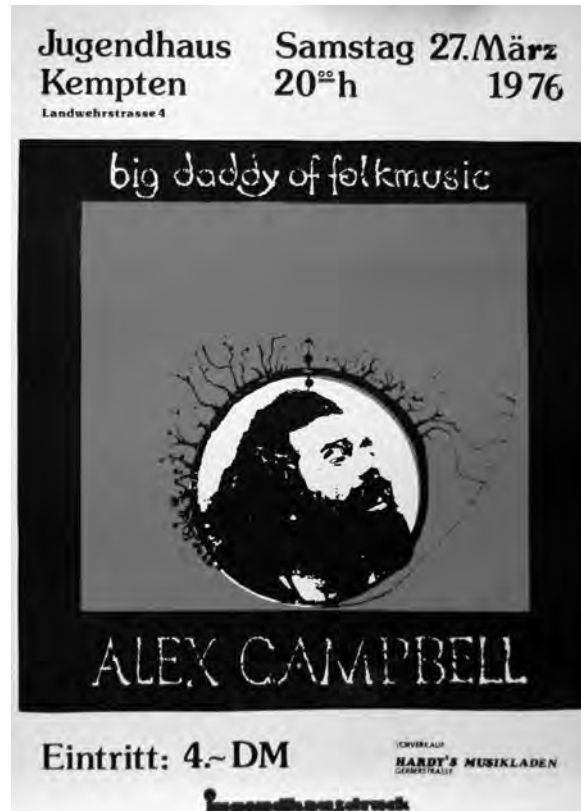


Abb. 3: Plakatankündigung im Jahr 1976 zu einem Konzert mit dem schottischen Folksänger Alex Cambell im Jugendhaus Kempten (Jugendhaus Kempten 1976)

ter vorgehaltener Hand gesprochen wurde, entwickelten sich dabei in der Öffentlichkeit schnell zu einem Skandal. So berichtet Peter Höbel in einem Kommentar in der *Allgäuer Zeitung* davon, dass Schulleiter in Kempten davor warnen, die hauseigene Zeitung des Kemptener Jugendhauses zu kaufen, da darin ein Aufklärungsartikel erschienen war (vgl. Höbel 1978). Nur ein Jahr später musste ein für das Jugendhaus vorgesehenes Theaterstück des Ensembles *Theater in der Tonne* aus Reutlingen mit dem Titel *Was heißt hier Liebe?*, das als Spiel um Liebe und Sexualität für Leute in und nach der Pubertät angekündigt war, kurzfristig unter einem neuem Veranstalter in ein nahes Gasthaus verlegt werden.

Es waren aber auch politische Standpunkte, welche die Künstler dieser Zeit miterlebten: „Aber wir hatten Veranstaltungen im Jugendhaus, bei denen es richtig gekracht hat. Die politischen Bands *Sparifankal* und *Checkpoint Charly* haben auf der Burghalde gespielt, die haben richtig Klartext gesprochen und waren links. Die haben ein Gummischwein auf der Bühne aufgeblasen und haben Franz Josef draufgeschrieben. Das Feindbild schlechthin“, erinnert sich Markus Heider. Und Martin Odstrčil ist Folgendes in Erinnerung geblieben: „Legendär war der Auftritt der Theatergruppe *Rote Grütze*, der dann in Kempten verboten worden ist. Da sind wir mit dem Bus nach Sonthofen gefahren, da war es dann im Falkenlager der SPD-Jugend.“

Mitunter wurden wichtige Veranstaltungen auch von politischen Gruppierungen und Parteien veranstaltet, wie das Festival der Jugend, das die Sozialistische Deutsche Arbeiterjugend – als Jugendorganisation der Deutschen Kommunistischen Partei – und der Marxistische Studentenbund Spartakus im Jahr 1978 erstmals in Dortmund veranstalteten und das nach dem Willen der Veranstalter ein Ort des Dialogs sein sollte, an dem kein Thema tabu sein und die Lebensfreude nicht zu kurz kommen sollte (vgl. Völklein 1978). Die großen kritischen Künstler der Zeit wurden engagiert: Franz-Josef Degenhardt, Dieter Süverkrüpp, Hannes Wader sowie viele weitere großen Vorbilder der Folkszene. Grund genug für einen ganzen Reisebus mit jungen Leuten aus Kempten, sich auf den Weg nach Dortmund zu machen. In diesem Reisebus fanden sich auch einige der Kemptener Folkmusiker wieder: „Da sind wir mit einem ganzen Bus von Kempten hingefahren,

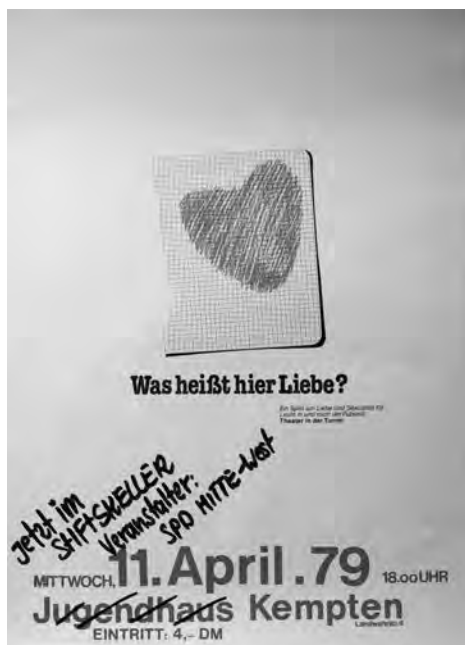


Abb. 4: Plakatankündigung zur Theaterproduktion ‚Was heißt hier Liebe?‘ des Theaters in der Tonne (*Theater in der Tonne 1979*)



Abb. 5: Die irische Folkband *Furey-Brothers* auf dem *Festival der Jugend* 1978 in Dortmund (Foto: Martin Odstrčil)

eine ganze Clique, da haben alle gespielt – da waren die *Furey Brothers*, da war Hannes Wader in der Westfalenhalle. Das war damals unglaublich beeindruckend, dass da so viele Menschen waren, die diese Musik gehört haben“, so Martin Odstrčil. Horst Steinmüller erinnert sich, dass „Hannes Wader für mich sehr prägend war – wegen der Texte und der Musik, die war das Transportmittel, um die Texte ideal rüberzubringen. Degenhardt ist sicher auch einer der Großen aus der Zeit. Für mich hat er musikalisch nie das so erreicht, wie der Wader, der hatte dieses Folkpicking drauf, hat sich mit Leuten umgeben wie den Fureys oder Andy Irvine, er stand mir musikalisch näher als Degenhardt. Die Breite, die Wader hatte, war für meine Begriffe auch toll. Er war ein kritischer Zeitgeist, über die politische Richtung kann man sicher unterschiedlicher Meinung sein.“

### **Säbeltanz und Hummelflug – die frühen Jahre**

Welche Faktoren einen Einfluss auf die musikalischen Entwicklungen der im vorliegenden Aufsatz vorgestellten vier Musiker hatten, zeigt die auf die siebziger und frühen achtziger Jahre bezogene Skizzierung von Entwicklungslinien und bedeutenden Impulsen. Überraschend erscheint in diesem Zusammenhang, dass in der wissenschaftlichen Literatur bislang nur wenige Studien vorliegen, welche sich der musikalischen Entwicklung

von Musikern aus dem Bereich Pop-Rock-Folk und insbesondere von musikalischen Laien widmen. Hier hat sich die musikalische Biografieforschung vorwiegend auf herausragende Instrumentalisten und Komponisten konzentriert (vgl. Gembris 1997: 91).

Der Künstler, Dichter, Musiker und Buchautor Werner Specht wurde 1942 in der Westallgäuer Stadt Lindenberg geboren. Als Musiker ist er weit über das Allgäu hinaus durch Konzertauftritte sowie Fernsehaufnahmen des Bayerischen Rundfunks bekannt geworden, der seine Lieder ausschließlich in seiner Westallgäuer Mundart singt. Obwohl er am liebsten seine immer noch zahlreichen Konzerte in kleinerem Rahmen wie ländlichen Gasthäusern gibt, war er schon als Vorgruppe von Konstantin Wecker und Chris de Burgh sowie zusammen mit Fredl Fesl, Reinhard Mey, Wolfgang Ambros, Georges Moustaki und vielen anderen bekannten und weniger bekannten Musikern auf der Bühne. So erzählt er: „Ich habe große Erlebnisse gehabt. Ein paar Mal habe ich bei Konstantin Wecker als Vorgruppe gespielt und einmal ist eine australische Gruppe ausgefallen und da hat mich Mama Concert angefragt, ob ich da spielen würde, und da habe ich gesagt: ich, beim Chris de Burgh? Das ist eine ganz andere Ecke. Und dann habe ich als Vorgruppe in Friedrichshafen gespielt, diese vierzig Minuten, die vergesse ich nie“.

Mit 15 Jahren hat Werner Specht angefangen, Gitarre zu spielen und bald spielte er in seiner ersten Band, den *Baccaras*. Seine Musik dieser Zeit war allerdings nicht die Musik, mit der man Werner Specht heute verbindet: „Säbeltanz und Hummelflug auf der E-Gitarre, das waren so meine Starstücke, und es war für mich ganz wichtig, dass ich mich da reingehängt habe. Ich glaube, das ist ein schöner Übergang in die Folkmusik gewesen, finde ich jedenfalls.“ Zu seinen frühen Wegbegleitern als Folkmusiker und Liedermacher zählten Johnny Herrmann und Peter Zürn, mit denen auch Schallplattenproduktionen eigener Lieder realisiert wurden: „Über die Jahre sind vielleicht drei- bis vierhundert Texte



Abb. 6: Werner Specht und Johnny Herrmann (*Specht / Herrmann o.J.*)



Abb. 7: Werner Specht und Peter Zürn  
(Specht / Zürn o.J.)

und Lieder entstanden. Zu zweit, es war damals eine kleinere Besetzung mit Mandoline oder Hackbrett, ein wenig aus dem Volksmusikbereich, was aber in den Folk gekippt ist“, so Werner Specht.

De Riefe lohts de Bluma gschpiere,  
wie 's Bliehe doch so schnell vrgoht,  
und de Neabl wie a Schleier  
ibr Feald und Wiesa schtscht.

D'Sunne hot ihr Kraft vrlore,  
sie spitzet blaß vom Wolkerand,  
und as wandret Schattebildr,  
oige schtill heid ibrs Land.

Schtill wird d'Wealt, sie goht zum Schlofe,  
ibr 's Meer a Schwalbe zieht,  
Summräg ihr sind vrgange,  
wie schnell sind ihr vrblaßt, vrbliacht.

Blättr kennets no it glaube,  
daß se gong mend mit em Wind,  
Summrlied du bisch vrklunge,  
wo doch Däg so schä gwea sind.

*(Dief im Herbst – Früher Liedtext von Werner Specht)*



### 360 Watt und drei Mikrofone

An dem bedeutenden Konzert in der Lindenberger Stadthalle Mitte der siebziger Jahre, in dem die ersten beiden Dialektlieder von Werner Specht zu hören waren, war mit Herbert Wiedemann ein Musiker dabei, den Werner Specht schon seit seiner Jugend gut kannte, der aber auch für Markus Heider ein langjähriger musikalischer Wegbegleiter blieb. Als Musiklehrer an der Fachoberschule in Kempten lernte der 1957 geborene Markus Heider den Musiker, Pädagogen und späteren Professor an der Universität der Künste in Berlin, Herbert Wiedemann, kennen. Sein Einfluss gab den jungen Musikern Martin Odstrčil und Markus Heider, die damals zuerst die Band *Spirit Union* und später die *Bühler-Teppich-Salon-Band* gründeten, wichtige neue Perspektiven, wie Markus Heider erzählt: „Gespielt haben wir in den Zeiten der Fachoberschule eine wilde Mischung. Unser Musiklehrer hat uns auf ein Buch mit Jazz-Standards aufmerksam gemacht, da waren dann so Stücke drin. Die Band hieß *Bühler-Teppich-Salon-Band*, weil in unserem Proberaum am Bühl<sup>1</sup> Teppiche an der Wand hingen“, so Markus Heider und ergänzt: „Beatles, Bob Dylan, Stones – diese Zeit war prägend für uns. Später dann auch Songs von *Simon and Garfunkel*. Wir haben alle Einflüsse aufgenommen und waren unvoreingenommen. Es wurde nicht unter ein Brennglas gelegt – darf man das oder ist das noch irisch, das hat manchmal zu unzulässigen und spontanen Mischungen geführt. Es sind originelle Sachen entstanden.“

Aus diesen ersten musikalischen Unternehmungen entwickelte sich als *Lemi & Mark* eine über viele Jahre erfolgreiche Formation, die zunächst nur aus zwei Musikern, nämlich Reinhold Lehmuth und Markus Heider, bestand und die unterschiedliche Musikstile miteinander verknüpfte: „Als ich Achtzehn war, haben wir den ersten Bandzettel herausgegeben, da stand drauf: Lemi und Mark haben ein lustiges Bandauto und eine Anlage mit 2 x 180 Watt und drei Mikrophone. Die Konzerte hier in Kempten waren immer voll, weil uns die Leute gekannt haben. Außerhalb war es nicht so – außer es war ein Jugendzentrum, das ein festes Publikum hatte. Aber wir haben schon auch mitgekriegt was es heißt, aus dem eigenen Städtle raus zu kommen und vielleicht etwas Geld zu verdienen“, so Markus Heider.

Nach einer zweimonatigen Zusammenarbeit war für den ersten Auftritt am 22. Mai 1976 eine Programm-Mischung aus Titeln ihrer großen Vorbilder wie Bob Dylan und den *Rolling Stones* zusammen gestellt, welcher das Publikum im Kemptener Jugendhaus begeisterte und sich zu einer Session bis um drei Uhr früh entwickelte (vgl. Kramarz o.J.). Eine selbst finanzierte Compact-Kassetten-Produktion mit eigenen Arrangements bekannter amerikanischer Folk-Stücke sowie Eigenkompositionen waren Inhalte des ersten Tonträgers, auf den bald weitere folgen sollten: „Es waren drei Platten. Peter Ghirardini in Bozen hat nach jungen Musikern gesucht. Er hat mit uns einen Plattenvertrag gemacht,

---

1 Der Stadtteil Bühl befindet sich im Osten Kemptens.



Abb. 8: *The Ferry And Other Moods* – Langspielplatte von Lemi & Mark (Lehmuth / Heider 1979)

was nichts anderes hieß, als dass wir drei Platten bei ihm produzierten. Er bezahlt die Produktion, macht den Vertrieb und dann sehen wir weiter. Natürlich alles analog damals und von Hand geschnitten“, erzählt Markus Heider und ergänzt: „Die erste Platte war American Folk mit vielen Fremdstücken. Auf der zweiten waren eigene Stücke, mit Herbert Wiedemann und Borislav Prelevic am Cello. Der Klassik-Einfluss hat uns interessiert, so wie uns alles interessiert hat. Anne Höfler hat englische Texte für uns geschrieben. Wir haben sie vertont. Die dritte Platte war dann mit deutschen Texten.“

In einem Portrait beschreibt Peter Höbel in der Allgäuer Zeitung die zweite Schallplattenproduktion von *Lemi & Mark*: „Stimmungen, die Wunschdenken, Träume und Wirklichkeit musikalisch zerfließen lassen, bringen die beiden jungen Kemptener Reinhold ‚Lemi‘ Lemuth und Markus ‚Mark‘ Heider in ihren Liedern. Sie haben die Stücke eigens für eine Schallplatte gemacht, die ebenso reizvoll wie ungewöhnlich ist. Mit ‚Ferry And Other Moods‘ – Die Geschichte der ‚Fähre und andere Stimmungen‘ hat das Duo aus dem Allgäu den ersten Schritt in Richtung Plattengeschäft gemacht. Doch ein Traum fehlt in der Welt von Lemi und Mark: Der utopische Traum vom großen Geld“ (Höbel 1979). Er erzählt auch, dass die beiden jungen Musiker – obwohl diese Platte im deutschsprachigen Raum erhältlich war und diese an Rundfunkstationen und Diskjockeys versendet wurde – von den verkauften Schallplatten und Konzertauftritten nicht leben können und sich Markus Heider mit Gitarreunterricht seinen Lebensunterhalt verdient. Weiter berichtete er, dass „Lemi und Mark träumen. Die 120 Studio-Stunden sind ebenso vergessen wie die ersten Fernsehauftritte und der Talentwettbewerb bei ‚Radio Luxemburg‘. Jetzt sind

Konzerte an der Reihe und Lemi und Mark hoffen, daß genügend Geld hereinkommt, um nach der Durststrecke die ersten bescheidenen Anschaffungen tätigen zu können. Denn Mark besitzt noch nicht einmal einen eigenen Plattenspieler, auf dem er das eigene Werk anhören könnte“ (ebd.).

He was born in the sand,  
the wind weaved his first bed.  
White sails at his arms and legs,  
seaweed around his head.  
Beside his feet a flatted flint,  
laid in the shade of a gorse.  
He picked it up for cutting reed,  
and carried it to the shore.

The sun was rising far behind,  
The sky so clear and bright,  
He awoke and looked around,  
(Right now) he saw the light.

He made the reed to bundles,  
and tied them to a float.  
The tide came in and took away,  
himself in his blooming boat.  
He had a sleep when d'run aground,  
closed to a river bank.  
White sails vanished in his dreams,  
he awoke and skipped to land.

Except the beginning without an end,  
the waves came up and left.  
Sea foam glistened in the air,  
colors in the drift.  
Soon his blooming boat took roots,  
flourished day by day.  
He layed down his flatted flint,  
decided to stay.

(Liedtext zu *The Blooming Boat* von Markus Heider,  
entstanden zu Beginn der 1980er Jahre)



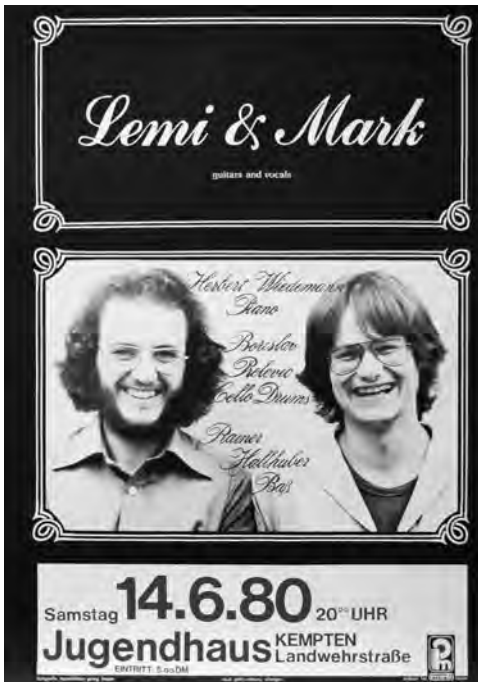


Abb. 9: *Lemi & Mark* – Plakatankündigung zu einem Konzert im Jugendhaus Kempten (*Jugendhaus Kempten 1980a*)

„Das Nachfolgeprogramm nach den Platten war dann aufwändiger, mit Klavier und Schlagzeug. Das war die Zeit, als wir im Kornhaus und im Stadttheater gespielt haben und dann selbst überrascht waren, wie viel Leute da kommen“, erzählt Markus Heider. Danach waren die Wege weitgehend getrennt, Markus Heider absolvierte ein Studium am Carl-Orff-Institut der *Universität Mozarteum Salzburg*, Reinhold Lehmutz studierte am *Leopold-Mozart-Konservatorium* in Augsburg und Herbert Wiedemann wurde als Lehrbeauftragter an die *Universität Oldenburg* berufen.

### Millionaires & Teddy Bears

Zunächst war der Weg von Markus Heider und Martin Odstrčil ein gemeinsamer künstlerischer Entwicklungsprozess. In der Band *Spirit Union* und der *Bühler-Teppich-Salon-Band* wurde mit verschiedenen Musikstilen experimentiert und Vieles wurde miteinander verwoben. „Gitarre spielen? Dazu bin ich durch meine Mutter gekommen, die selbst immer Geige lernen wollte, das aber nicht konnte und dann beschlossen hat, dass zumindest die Kinder was lernen sollten und ich bin dann in den Gitarrenunterricht geschickt worden. Allerdings mit einer ganz schlechten Gitarre und das war ganz anstrengend. Und



Abb. 10: Plakatankündigung eines Doppelkonzerts im Jugendhaus Kempten aus dem Jahr 1980 mit Martin Odstrčil und dem Folksänger Klaus Hebenstreit – genannt Hebie (*Jugendhaus Kempten 1980b*)

ich wollte da gar nicht mehr hin. Da war ich neun, dann ging das relativ schnell und beim Auftritt mit *Spirit Union* war ich dann zwölf“, erzählt der 1961 geborene Martin Odstrčil, und weiter: „Ich habe den Markus im Allgäu kennengelernt. Da gab es eine Theatergruppe und die wollte Musik haben und da haben der Markus und ich uns kennengelernt, um da Musik für die Theatergruppe zu machen. Die hatten eine Band, die im Möbelhaus im Dachboden geprobt hat und da bin ich dazu gekommen. Ich war klein, jung und wollte laut Gitarre spielen. Das war so der Anfang. [...] Ich habe dann auch alleine gespielt, dieses Fingerpicking hat mir immer gefallen und das habe ich mir zeitig erschlossen. Und dazu gesungen, damals nur englisch und die deutschen Songs, die aus der deutschen Folkszene reingeschwappt sind. Mit Horst Steinmüller, Edgar Beck und anderen“ und erinnert sich weiter: „Dave Inker fällt mir als erstes ein, der mich begeistert hat. Der war bekannt als Begleitgitarrist von Willi Michl. Ganz toll war, dass diese irischen Bands kamen und Gitarristen wie John Gillard. Die Szene war vielseitig. Den haben wir versucht nachzuspielen. Dann natürlich so Bossanova-Leute, Jazzmusiker. Es war eine Vielfalt da. In meiner Erinnerung war aber ein Schwerpunkt auf Folk und Blues.“

Martin Odstrčil führte der Weg in den späten siebziger Jahren nach Nürnberg, wo er ein Grafik-Studium begann. In dieser Zeit lernte er eines Abends den Musiker Kevin Coyne<sup>2</sup> kennen. „Er hat in Nürnberg gewohnt. Er war der mit Mike Oldfield, der erste bei *Virgin Records*, war schon ziemlich bekannt und hatte damals im Rockpalast eine

2 Eine französische Fansite stellt umfangreiche Informationen zu Kevin Coyne unter <http://kevincoynepage.tk/> zur Verfügung.

Einspielung. Das war die Sendung, die die ganze Nacht durch live aus der Grugerhalle in Essen sendete“, so Martin Odstrčil und erzählt weiter: „Und dann ging die Zeit los, als ich zwei Jahre sehr viel live gespielt habe. Als Begleitmusiker, wir waren zu zweit. [...] Wir haben uns in Nürnberg zufällig in einer Kneipe kennengelernt, ich habe ihn erkannt. Weil ich seine Musik gespielt habe und seine Platten hatte. Und da sitzt der am Tisch nebenan. Jedenfalls haben wir zum Quatschen angefangen und ich habe ihn am Fahrradgepäckträger Heim gefahren, spät nachts. Dann kam Eines zum Anderen. Dann wollte seine Freundin Gitarrenunterricht, weil sie gesagt hat, der Kevin kann nicht richtig Gitarre spielen. Der hat auf offenes ‚E‘ gestimmt und dann hat er bloß den Rhythmus mit dem Blättle geschlagen. Der konnte keine Zupftechniken oder Tonleiter oder so was. Und seine Freundin gab mir im Gegenzug Englischunterricht, damit ich mich mit Kevin besser unterhalten konnte. Und das war für mich eine zentral wichtige Geschichte. [...] Er war alleine unterwegs und hat mich gefragt, ob ich mitspielen möchte. Ich staune da immer noch. Wir haben nicht groß geprobt. Das habe ich für mich trainiert und geübt und so konnte ich ihn begleiten. Es war ein musikalischer Annäherungsprozess und als Duo haben wir uns eingespielt. Er hat gesagt, er will die oder die Lieder spielen, ich habe sie auf der Platte angehört und habe sie dann geübt. [...] Wir haben keine Platten gemacht, es gab



Abb. 11: Kevin Coyne und Martin Odstrčil während eines Konzertaufenthalts in Tittmoning im Jahr 1985 (Foto: Martin Odstrčil)

damals keinen Plattenvertrag und wir waren nur live unterwegs. Aber das an zentralen Plätzen, an denen man damals und auch heute noch spielt. In Frankfurt, Fabrik Hamburg, Zeche Bochum, Skandinavien, in Norwegen waren wir zweimal. Quer durch Österreich – Dornbirn! Wir haben in Wien gespielt, da hatten wir eine eingebaute PA im Saal. Das war in der Szene. Das war in den 80er Jahren.“

Für das Duo Kevin Coyne und Martin Odstrčil – er trat unter dem Künstlernamen Martin Mallone auf – kam der plötzliche Schnitt, als das Management von Kevin Coyne darauf beharrte, dass er mit einer internationalen Band auftreten sollte, was Martin Odstrčil so beschreibt: „Ich musste dann Zivildienst machen und Kevin musste Geld verdienen. Es hat sich dann eine Band formiert um ihn herum. In Nürnberg gab es *Rock im Burggraben*, das war das Rockfestival einmal im Jahr. Da war geplant, dass wir da unser Abschiedskonzert geben. Und Kevin hat mal gesagt, dass wir das zu zweit ein Leben lang machen könnten. Bis dann eben am Morgen vom *Rock im Burggraben* Kevin angerufen und mir gesagt hat, sein Management sagt: entweder spielt er mit der Band oder gar nicht. Und dann war ich draußen. So ist das Musikbusiness, von dem ich ganz lange nichts mehr wissen wollte. Da war ich dann frustriert. Das ist eine sehr persönliche Sache. Das hat schon gegessen. In dem Moment war es ein ganz klares Ausboten. Auch in der Klarheit. Da war ich schon schwer enttäuscht. Da habe ich dann plötzlich verstanden, gegen was Kevin dauernd ansingt. Gegen das Musikbusiness und Richard Branson<sup>3</sup> und die *Millionaires und Teddy Bears*<sup>4</sup>. Aber das scheint wohl im Pop ganz normal zu sein, dass es überall Widersprüche gibt. [...] Der Schluss in Nürnberg war ernüchternd. Ich war froh, dass ich Grafik mache. Das hat mich geärgert, frustriert und enttäuscht.“

I can tell whatever once happened,  
Is a part of my own history,  
And I swear by the hands I have shaken,  
The gates are open and I feel free,  
Falling to pieces,  
Right back to the start.

Take me to a Taxi,  
Drive me right back home,  
Place me on the backseat,  
Leave me all alone.

---

3 Richard Branson ist ein britischer Unternehmer, Milliardär und Ikone der Popkultur, der die Plattenfirma Virgin Records gründete (vgl. Hoffritz 1999).

4 *Millionaires & Teddy Bears* ist der Titel eine Langspielplatte von Kevin Coyne aus dem Jahr 1978, erschienen bei Virgin Records.

Was it pain was it grief was it sorrow,  
Was it joy was it thrill was it fun,  
Was it yesterday in a year or tomorrow,  
Was it here was it there was it moon was it sun?  
Now that dream is over,  
And the memory fades.

Call it strange or call it obsession,  
Call it new or call it bizarre,  
Call it cruel or brave or fanatic,  
It takes a second and you'll be a star,  
Jump off the Titanic,  
Before it is too late.

Was it Berlin or Frankfurt or Bergen,  
Was it Oslo or Hamburg or Mainz,  
Was it Freiburg or Kempten or Munich,  
Was it here was it there or just in my mind?  
Each memory's fading,  
Illusions are falling apart.

(Liedtext *Take me to a Taxi* von Martin Odstrčil)

Viele Jahre später – es war die Zeit, in der es Martin Odstrčil immer wieder nach London gezogen hat, um dort seine Lieder in Clubs zu präsentieren – traf er Kevin Coyne ein letztes Mal: „Ich war viel in London und habe da auf offenen Bühnen und in Clubs gespielt, so die 2000er Jahre hindurch. Und das war für mich sehr prägend. Als Songwriter. Mit ausländischem Publikum, andere Musiker kennenlernen, neue Namen aufschnappen, an Plätzen zu spielen wo ich nicht gedacht habe, dass ich mal lande. Das war ganz spannend. Man muss eine CD hinschicken, später auf eine Webseite stellen. Man hat keine Gage bekommen aber man durfte spielen. [...] Das letzte Mal habe ich Kevin – als er noch gelebt hat – in Lindau getroffen. Da hat er im Vaudeville gespielt. Ich habe mir in den Kopf gesetzt, dass ich ihn treffen will. Ich hatte keinen Zugang mehr zu ihm. Er war nicht mehr greifbar. Ich habe gedacht ich erreiche ihn, indem ich mich als Vorgruppe hineinschleiche. Das habe ich dann auch geschafft. Erst über die damalige Lebenspartnerin und Frau, und dann über das Management, eine Agentur in Freiburg. War natürlich sehr schön, dass sie es eingefädelt haben und da habe ich vorher noch ein paar Lieder gespielt und wir haben uns Backstage getroffen und uns ganz schön verabschiedet. Zu der Zeit war nicht klar, dass er bald sterben wird. Das war ganz etwas Wichtiges“.

### **Bet' Kindle bet', morgen kommt der Schwed'**

Im Jahr 1978 gründete Horst Steinmüller zusammen mit Martin Odstrčil die Irish-Folk-Band *Tullamore Dew*. Horst Steinmüller ist 1958 geboren und hatte als Kind kein Instrument gelernt. Seine musikalische Karriere ist einer zufälligen Begegnung im *Alten Pfarrhof* der Stadtpfarrei St. Lorenz in Kempten zu verdanken, in der sich junge Menschen regelmäßig trafen. Er erinnert sich: „Am Anfang war Musik einfach so Rock wie *Beatles*, *Stones* und dann kam irgendwann der Zeitpunkt wo man dachte: vielleicht selbst etwas machen? Und da kam der alte Pfarrhof ins Spiel, da stand ein Schlagzeug rum und ein E-Bass und eine E-Gitarre und dann meinte man, da müsse man etwas probieren. Nachdem ich nicht Gitarre spielen konnte, musste ich das Schlagzeug trommeln. Und das war der Anfang, dass ich mich mit Musik auseinandersetze. [...] Ich habe kein Instrument gespielt, habe auch keines gelernt und dann war das am Anfang ja ganz nett, aber man brauchte immer jemand der mitmacht und es war dann immer viel Action – man brauchte einen Proberaum, es war umständlich. Es kam der Moment, als ich über Bekannte andere Musik kennengelernt habe als das, was so gängig im Radio lief. Und da waren die *Dubliners* und *Eddi und Finbar Furey*, das waren so die ersten Gruppen, die man gehört hat. Da war einiges dabei, das man toll fand. Dann kamen noch andere Sachen die prägend waren, wie *Bob Dylan*, *Peter, Paul and Mary*, *Donovan*. Die waren einfach nachzuspielen. Die Stücke waren toll zum Mitsingen, man konnte sie relativ schnell an der Gitarre lernen und in einfacher Art begleiten. Und dann das Umfeld: Martin spielte schon gut Gitarre, mitgesungen haben die Menschen immer. Auf Festen hatte Martin immer die Gitarre dabei und da hat man solche Sachen gesungen. *Don't think twice, its alright*, *Cocain*. Ein, zwei Strophen konnten alle. Und dann kam bei mir der Wunsch, das ist Musik, die ist einfach, aber man kann damit viel erreichen und viel ausdrücken. Und dann habe ich mir für 20 DM eine Gitarre gekauft, ein furchtbares Teil, aber für die ersten Griffe war es ok. Dann hatte ich Leute mit demselben Niveau und man konnte zusammen etwas machen, das hat sich dann gesteigert. Martin hat mich musikalisch nach vorne gebracht. Bei ihm hat man immer wieder was gesehen und gelernt. Er hat ja auch geteilt. Auch von der Lebensphilosophie her haben wir gut zusammengepasst.“

Als neuer Gitarrist für Martin Odstrčil, der seinen Lebensmittelpunkt Ende der siebziger Jahre aufgrund seines Studiums nach Nürnberg verlegte, kam Edgar Beck in die Gruppe. *Tullamore Dew* bestand nun, neben Horst Steinmüller (Gitarre), aus Kurt Degenhard (Percussion), Josef Strauss (Gitarre), Margarethe Uher und Werner Schmitt (Blockflöten) sowie Edgar Beck (Gitarre und Bouzouki). Horst Steinmüller erinnert sich an diese Zeit des Umbruchs: „Martin ging dann nach Nürnberg, ich glaube Ende 1978, dann war unser Hauptgitarrist weg und der Strauß-Sepp kam dazu. Dann kam der Edgar dazu, den ich schon lange kannte. Den haben wir so lange bearbeitet – der war ein guter Freund –, bis er ein paar Griffe gelernt hat. Er hat sehr viel Begleitgitarre gespielt und hat es sehr



Abb. 12: *Tullamore Dew* im Alten Pfarrhof St. Lorenz mit Werner Schmitt, Margarethe Uher, Horst Steinmüller und Martin Odstrčil (v.l.n.r.) (Foto: Horst Steinmüller)



Abb. 13: *Tullamore Dew* in der Besetzung Kurt Degenhard, Edgar Beck, Horst Steinmüller, Josef Strauss, Margarethe Uher und Werner Schmitt (v.l.n.r.) (Foto: Horst Steinmüller)

gut gemacht. Er hat viel Musik gehört und hatte ein großes musikalisches Backgroundwissen über Stile und eine riesige Plattensammlung. Er hat dann einen Level erreicht, dass er mitmachen konnte und da waren wir sechs Leute, der Kurtl, der Sepp, Maggi, der Schmid Werner, der Edgar Beck und ich. Diese Sechserbesetzung war am Anfang toll, aber schon nach kurzer Zeit gingen die Wünsche und Meinungen auseinander. Die einen haben die Stücke schnell durchgemacht, das war nicht so meins. Dann kam der Punkt der Trennung. Der Sepp und die Maggi haben eine neue Truppe gegründet, die waren dann schnell wieder auf der Bühne mit noch zwei Leuten. Wenn ich mich nicht täusche haben sie sich *Belt to the Kelts* genannt. Kurtl hat aufgehört.“

Nach dieser Veränderung gründeten Horst Steinmüller, Werner Schmitt und Edgar Beck im Jahr 1979 eine neue Gruppe mit dem Namen *Buntschuh*, die sich fortan neben irischer Musik insbesondere dem deutschsprachigen Folk widmen wollte und ihren ersten Auftritt im Pfarrsaal der Pfarrkirche St. Ulrich in Kempten vor 300 Zuhörern hatte.



An diesem Konzertabend traten auch Markus Heider und Reinhold Lehmuth als *Lemi & Mark* auf. Nach weiteren lokalen und regionalen Konzertauftritten stellte sich ein für die Musiker überraschender Erfolg ein: Die Einsendung einer Aufnahme auf Compact-Kassette zur Teilnahme am 3. Pop-Nachwuchsfestival der Deutschen Phonoakademie im Jahr 1980, welches im Jahr 1992 vom Pop-Musikpreis ECHO abgelöst wurde, führte zur Nominierung von *Buntschuh* zum Preisträgerkonzert der Sparte *Folk, Lied, Song*. Das Festival fand vom 8. bis 10. November in Würzburg statt und wurde durch die Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD) sowie durch die Kultusministerien der Länder und der Stadt Würzburg unterstützt. Insgesamt hatten sich 2754 Teilnehmer aus ganz Deutschland durch 737 Compact-Kassetten beworben (vgl. Deutsche Phono-Akademie e.V. 1980). Die Veranstaltung, die von Ado Schlier vom Bayerischen Rundfunk für das Fernsehen und das Radio aufgezeichnet wurde, moderierte der Schauspieler und Sänger Bill Ramsey und als Juroren wirkten u.a. Peter Maffay, Michael Kunze und Klaus Doldinger.

Oh du armes Bauernvolk,  
so ist die Zeit dir wohl nicht hold,  
so war der Dichter dieses Lieds,  
wohl Not und Tod im großen Krieg,  
dass Gott erbarm.

Rumpedebum der Schwed' geht um,  
mit Händ' und mit Füß',  
mit eiserne Spies,  
hat Fenster eing'schlagen,  
hat's Blei fort getragen,  
hat Kugeln drauß gossen,  
und Bauern erschossen,  
dass Gott erbarm.

Rumpedebum der Schwed' geht um,  
hat Buaba aufgeweckt,  
und Mädle verschreckt,  
hat Türe zugrieglet,  
hat Baure brav prüglet.  
Rumpedebum der Schwed' geht um,  
dass Gott erbarm.



Bet' Kindle bet',  
 morgen kommt der Schwed',  
 morgen kommte der Oxenstern,  
 wird de Kindle , 's beten lehr'n.

(Liedtext *Schwedenzeit* von Horst Steinmüller)

Wegen gesundheitlicher Schwierigkeiten von Edgar Beck und damit verbundenen längeren Krankenhausaufenthalten in der Zeit vor dem Preisträgerkonzert in Würzburg wurde Jörg Maria Ortwein – der Autor dieses Aufsatzes – gefragt, ob er in der Gruppe als weiteres Mitglied mitwirken würde. Der Konzertradius umfasste mittlerweile den gesamten Süddeutschen Raum. Die Umstände – Werner Schmitt verließ nach einem Konzert in Rosenheim *Buntschuh* – brachten es mit sich, dass das Konzert und die Schallplattenaufnahmen sowie die damit verbundenen Rundfunk- und Fernsehaufnahmen in der Besetzung Horst Steinmüller (Gitarre, Banjo, Thüringer Waldzither), Edgar Beck (Gitarre, Dulcimer, Bouzouki) und Jörg Maria Ortwein (Gitarre, Banjo, Akkordeon) stattgefunden hatten. Horst Steinmüller weist in seinen Erinnerungen an diese Zeit auch auf Schwierigkeiten hin, welche die Konfrontation mit einer Unterhaltungsindustrie mit sich brachte und die nicht zum eigenen künstlerischen Gegenentwurf zur etablierten Mehrheitskultur passen sollten (vgl. James 1977: 117), die jedoch den Musikern von *Buntschuh* auf diesem renommierten Festival begegneten: „Wir haben ‚Schwedenzeit‘ gespielt, das waren Allgäuer Bauernsprüche, die wir vertont haben und danach noch eine irische Melodie. Und dann hatten wir eine Übersetzung aus dem Irischen, *Der Lockvogel*, eine Geschichte, die den Mann ins Verderben lockt. Und dann noch drei Tänze, der *Schustertanz* und dann noch zwei Englische. Bei den Leuten kam es gut an. Der Moderator Bill Ramsey war ein sehr erstaunlicher Mensch, aber er hat auch Jazz gesungen und gemacht. Und der wollte Genaues von uns wissen. Es hat ihn interessiert. Das war Bill Ramsey. Es hat mich gewundert, dass diese Leute unsere Musik auch gut gefunden haben. Ja, es war außergewöhnlich für die Zeit. Das hätten wir nicht erwartet. Auch beim ‚Schlier‘ war schon Interesse da. Da durften wir in den komischen Wagen und spielen, bis der Rundfunk zufrieden war. Wir haben keine Fehler gemacht, aber es hat seine Zeit gedauert. [...] *Songs am Samstag* war damals eine tolle Folksendung, die Ado Schlier moderiert hat, das war nach *Colin's Folkclub*<sup>5</sup>, kam Samstagnachmittag um vier und es wurde verschiedenste Folkmusik gespielt. Und den haben wir damals gleich kennengelernt, als wir anreisten. Er hat wohl Gefallen an uns gefunden, auch an der Instrumentierung. Dann haben wir gleich

5 Der Sänger und Songwriter Colin Wilkie, der auch schon auf den Waldeck-Festivals in den sechziger Jahren aufgetreten war, präsentierte in einer eigenen Sendung im Österreichischen Rundfunk, die im Landesstudio Vorarlberg produziert wurde (vgl. Beitrag von Fritz Jurmann in diesem Band), Folkmusiker und Liedermacher.



Abb. 14: Die Gruppe *Buntschuh* im Jahr 1980: Horst Steinmüller, Jörg Maria Ortwein und Edgar Beck (v.l.n.r.)  
(Foto: Horst Steinmüller)

am ersten Tag ein Stück gespielt, das war der *Herr von Falkenstein*, das ist dann auch im Radio wieder gelaufen. Und er hat im Bayerischen Rundfunk alle drei Stücke von uns, ohne Schnitt, im Radio laufen lassen. [...] Aber diese Industriemaschinerie hat uns einiges aufgezeigt, wie Musik vermarktet wird. Die meisten Teilnehmer wollten einen Plattenvertrag und Karriere. Einen Plattenvertrag hätten wir auch gerne gehabt, aber wir sind prinzipiell hingegangen, weil es damals 1200 DM Gage gab, und davon konnten wir uns Boxen kaufen und das Mischpult, auf dem wir weiter darauf gespielt haben.“

Nach dem Erfolg – und nicht zuletzt aus diesem Impuls heraus, da auch für die Veranstalter die Gruppe *Buntschuh* aufgrund der Nominierung der Deutschen Phonoakademie interessanter wurde – folgten viele weitere Folk-Konzerte, an die sich Horst Steinmüller erinnert: „Tübingen, das war im Club Voltaire, da ist mir der Auspuff runter gebrochen vom Auto. Wir waren in einer Riesen-WG untergebracht. Ich erinnere mich auch an ein Konzert, da hatten wir alle keine Lust. Wenn keiner Lust hat, soll sich einer den Fuß brechen, aber wie so oft, solche Konzerte sind dann meistens ganz schön. Oder in Isny

haben wir mal gespielt, da waren zwei Leute da. Da war ich so massig, da haben wir gesagt, da spielen wir umsonst – eine Stunde später war es dann voll. Das war die Zeit, da haben wir drei, der Edgar, Du<sup>6</sup> und ich, und der Chippy<sup>7</sup> als Fahrer, den muss man bei *Buntschuh* auch erwähnen, der gehört zu der Familie auch dazu. [...] Zum Teil haben wir große Sachen gespielt, wie das *Illertaler Open-Air*, ein großes Folkfestival bei Senden. Da haben wir am ersten Abend gespielt zwischen *Tommie Bayer Band* und nach uns hat *Embryo* gespielt. Wir haben von 20 bis 22 Uhr gespielt. Dann sind wir weitergefahren, am nächsten Tag waren wir dann in Isny, da waren zwei Leute – am Vortag waren es 2000 und am nächsten waren es zwei“.



Abb. 15: Plakatankündigung des 2. Illertaler Open-Air-Festivals in Illertissen (o.A. 1981)



Abb. 16: Fahrer und Techniker der Gruppe *Buntschuh* Günther Weigl, genannt Chippy (Foto: Horst Steinmüller)

6 Anm.: Jörg Maria Ortwein.

7 Günther Weigl, genannt Chippy, gehörte seit vielen Jahren dem Kreis um Horst Steinmüller, Martin Odrščil und Jörg Maria Ortwein an.

Aufgrund der Erkrankung von Edgar Beck war aus dem Trio *Buntschuh* mit der Zeit ein Duo geworden. Musikalische Experimente von *Buntschuh* im Bereich des Folk-Rock, wozu zusätzliche Musiker eingeladen wurden, währten nicht lange. Die beiden Musiker Horst Steinmüller und Jörg Maria Ortwein suchten bald danach eigene musikalische Wege.

Horst Steinmüller blieb der Folkmusik bis heute immer treu. Es folgten neue Gruppen oder einfach nur das musikalische Treffen mit Freunden zu Hause. An die Zeit nach *Buntschuh* erinnert er sich: „Musik war klar, gehörte zu meinem Leben. Wir haben dann ein Hausmusikprojekt gemacht. Da war der Keiditsch Steff dabei und der Volli, Dein Cousin. Der Gerry war dann noch dabei. Wir hatten da nie große Ziele sondern haben einfach etwas Musik gemacht. [...] Dann kam der Pohl Dieter dazu und Claudia, die Bassistin<sup>8</sup>. Sie hat früher Volksmusik gemacht, ihr früherer Freund hat Steirische gespielt, und da hat sie Bass dazu gespielt. Wir hatten früher nie einen Bass dabei. Die Band hieß *Spieltrieb*, die hat dann einen Zug bekommen. Sie war textlich nicht mehr so innovativ wie *Buntschuh*, aber vom Spielerischen her, die Arrangements waren gut ausgefeilt, man hat musikalisch gearbeitet. Etwa Mittelalterstücke: man hat einen Swing daraus gemacht. Man hat verschiedene Dinge ausprobiert. [...] Wenn Dieter zu Besuch war, haben wir zwar immer Musik gemacht. Und ich habe diese Jahre, Ende 80er, Anfang 90er, da habe ich mit meinem Nachbarn, der hatte ein fünfsaitiges Banjo, konnte zwar nicht spielen – aber wir hatten unseren Spaß. Und es kamen wieder Leute dazu. Der Pfeiler Manfred, ein guter Banjospieler eines fünfsaitigen Banjos; dann habe ich den Klaus Kiechle kennengelernt, ein richtiges Allgäuer Volksmusiknaturell. Martin<sup>9</sup> hat mit dem auch eine zeitlang gespielt. Und der Dieter zog dann in den 90er Jahren aus München nach Memhölz, war dann auch wieder dabei und dann haben der Dieter, der Pschese und ich wieder angefangen, einigermaßen zu proben. Aber viel für uns. Selten haben wir gespielt.“

Es reit' an der Herr von Falkenstein,  
wohl über eine grüne Heide,  
da begegnet ihm ein Jungfrau fein,  
in einem weißen Kleide.

Sei du gegrüßt, sei du gegrüßt, du Jungfrau fein,  
sei gegrüßt aus allen Maßen,  
wollt ihr ein Nacht mein Schlafbuhl sein,  
oder wollt ihr's bleiben lassen.

---

8 Mit den genannten Musikern sind Stefan Keiditsch, Volker Ortwein, Garreth Gilks und Claudia Bicher-Höfer gemeint.

9 Hier ist Martin Odstrčil gemeint.

Nein, euer Schlafbuhl der kann ich nicht sein,  
ich hab' euch ja nie erkannt,  
oh ich bin der Herr von Falkenstein  
und tu mich selber nennen.

Seid ihr der Herr von Falkenstein,  
seid ihr der selbig Manne,  
so bitt' ich euch um den Gefangenen mein,  
den will ich haben zur Ehe.

Den Gefangenen mein den geb' ich dir nicht,  
im Turm muss er verfaulen.  
Zu Falkenstein steht ein tiefer Turm,  
wohl zwischen zwei tiefen Mauern.

Sie ging den Turm wohl dreimal um,  
Feinslieb bist du da drinnen,  
und wenn ich nicht kann zu dir ko,  
so komme ich von Sinnen.

(Liedtext *Herr von Falkenstein* von Horst Steinmüller)

## Texte und Töne

Einordnungen in musikalische Stile und Richtungen innerhalb der Folkszene scheitern mitunter an den verwendeten Begriffen. Eine Orientierung am Begriff Volkslied war in den sechziger und siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts aufgrund der Vereinnahmung des Begriffs im Dritten Reich noch nicht möglich, was zur Verwendung von Ersatzbegriffen wie Lied, Liedermacher und Deutsch-Folk führte (vgl. Schormann 2004: 125). Insbesondere die Verwendung des englischen Begriffs ‚Folk‘ war in diesem Zusammenhang sehr beliebt (vgl. Nate 1994: 76).

Für die Kemptener Folkszene lassen sich in diesem Zusammenhang verschiedene musikalische Identifikationen mit einer starken Vernetzung der Akteure nachweisen. Entwicklungen fanden teilweise gemeinsam oder in gemeinsamen Abhängigkeiten statt, musikalisch zeigte sich die Szene dennoch differenziert. Diese Differenzierung beruht auf den verwendeten Instrumenten in den Gruppen, im Besonderen aber in der unterschiedlichen Verwendung von Text und Sprache.

Seit Mitte der siebziger Jahre ist innerhalb der Folkszene eine zunehmende Verwendung des Dialekts in verschiedenen kulturellen Artefakten auffällig (vgl. Schormann 2004: 125). Diese Entwicklung hatte bei Werner Specht die nachhaltigste Wirkung, gilt er doch seitdem als Aushängeschild für Liedgesang im (West-)Allgäuer Dialekt. Welche Bedeutung der Dialekt für Werner Specht hat, beschreibt er folgendermaßen: „Das ist losgegangen mit dieser Veranstaltung. Es war mir ein Bedürfnis. Bei uns in der Familie hat man nur Dialekt gesprochen. Meine Mutter hat die Gedichte von Fridolin Holzer alle auswendig gekonnt. Ich dachte mir also, wieso redest du nicht so, es ist viel farbiger, du kannst einfach viel mehr sagen. Ich habe mir nicht viel dabei gedacht, aber ich konnte mir nicht vorstellen, meine Lieder hochdeutsch zu singen, meine Lieder sind alle im Dialekt. Man bohrt viel an Texten herum, es ist ja schon alles gesagt. Der Knackpunkt ist ja wirklich der Text, die Noten und die CD mache ich später. Ich mache zuerst den Text und bringe es nachher in Noten und dann kann es jeder: Der Andieh<sup>10</sup> ist einer, der weiß gleich, was zu tun ist. Aber der Dialekt, der ist unbewusst bei mir eingezogen, oder eigentlich immer schon da gewesen.“

Sonntag Morge um a viere  
kumm vom Schpiele, untr mir schloft d' Wealt,  
schtell mi Gitarre nebe 's Bett na,  
alls isch schtill, kuin Ton meh i de Luft.

Loss die Bildr vu deam Obed no vrsurre,  
wo d' Musik in mir gmoled hot,  
such noch am Lied wo sich vrschteckt  
und numma us miem Kopf russgoht.

Hind am Wald duckt sich de Morgeneabl,  
i schtand duss uf 'm Balkon,  
de Herbscht vrzellt scho siene Liedr,  
vu de Rennbahn Hektik schpiersch kuin Ton.

Dob de Schternehimml und dr Mond,  
lached ibr mi sieniere noch am Lied,  
sie sind wit weg und kenned it begriefe,  
wenn de Schtrom durch d'Seele zieht.

---

<sup>10</sup> Gemeint ist hier der Saxofonist Andieh Merk.

Solche Moment kasch wit ni gschpiere,  
 sie hebed sich dief i dir dinn,  
 solche Moment dia kasch it koufe,  
 ‘s Gfiehl sucht it noch Wert und noch am Sinn.

I guck uf miene olte brune Schuh,  
 denk a die Weag, wo mir scho gange sind,  
 schmeck wie de Rauch im Schoope hanged  
 und wie an Film louft vieles durch mien Grind.

Die dunkle Wiesa fanged a zum lache,  
 nimm mi Gitarre zupf i de Morge ni  
 und uf uin Detsch isch deas Lied entschtande,  
 wenn Musik machsch kasch glicklich si.

(*Momente* – Liedtext von Werner Specht)

Singen im Dialekt war für große Teile der Liedermacher und Folkmusiker ein Akt von politischer Solidarität, bspw. als gemeinsamer Protest gegen Kernkraftwerke und Industrieansiedlungen (vgl. ebd.). Ein besonderer Akt von Solidarität stellt in diesem Zusammenhang aus einer anderen künstlerischen Perspektive die überaus erfolgreiche Filmproduktion *Land it Luck* des Allgäuer Filmemachers Leo Hiemer dar, der wie Werner Specht ein regelmäßiger Besucher des Lindenberger Teehauses war und dem es mit diesem Super-8-Film in Spielfilmlänge gelang, einen engen Zusammenhang von den Allgäuer Bauernkriegen und aufbegehrenden Bauern mit dem Widerstand gegen die Autobahnbaupläne im Jahr 1979 quer durch das Allgäu herzustellen (vgl. Wonneberger 2008: 115f.). Werden die eigenen Texte in der Allgäuer Folkszene jedoch etwas näher betrachtet, fällt auf, dass die Texte zumindest auf den ersten Blick wenig politisch erscheinen. Auch die Gruppe *Buntschuh* verstand ihre Musik nicht in erster Linie als politisch motiviert. In diesem Sinne äußert sich auch Horst Steinmüller, vergisst aber nicht darauf hinzuweisen, dass es durchaus den einen oder anderen Anlass gab, in den gemeinsamen Protest einzustimmen: „Wir waren sicher nicht die ober-kritischste Band. Als aber Strauß damals Kanzler werden wollte, da gab es von uns ein Stück mit dem Titel *Hopp Hopp Hopp Falala, die Polizei war auch noch da*, da ging es um Staatsmacht und um Strauß. Oder ein anderes hieß Umweltverschmutzung“.

Hopp, hopp, hopp, fallalala,  
die Polizei war auch noch da.

In der Frühe um halb vier  
steh'n wir vor der Kneipentür,  
singen, tanzen, es wird gelacht,  
weil es allen Freude macht.

Doch die Freude geht nicht lang,  
es kommt ein Bullenauto an,  
Freunde kommt ihr, geht mit mir,  
auf das Polizeirevier.

Personalien und Beruf,  
und den ganzen andern Stuss,  
all die kleinen feinen Sachen,  
die den Staat so neugierig machen.

Doch nicht nur die Polizei,  
auch der Grenzschutz ist dabei,  
manchmal ruppig, etwas hart,  
doch der Typ hatte ja'n Bart.

Drum habt ihr etwa lange Haar,  
oder einen Bart sogar,  
und wollt mit beiden keinen Krach,  
schneidet beides lieber ab.

Denn unser Volk ihr liebe Leut',  
braucht Ruhe, Ordnung, Gründlichkeit,  
so sprach der große starke Mann,  
wählt mich, damit ich dafür sorgen kann.

Doch es ist wohl nicht's gewesen,  
außer den Wahlkampfespen,  
so geht die Macht in unser'm Land,  
doch nicht an den Bayernmann.



Hopp, hopp, hopp, fallalala,  
für's erste ist er nicht mehr da,  
und für den erlitt'nen Hohn,  
sitzt er ja noch auf dem Bayernthron.

(Liedtext *Hopp, hopp, hopp, falalala* von Horst Steinmüller)

### **Selbstbestimmung statt Fremdbestimmung**

Als Räume für Gemeinsamkeiten, an denen auch dem gemeinsamen Protest eine kulturelle Entsprechung ermöglicht wurde, galten die Jugendhäuser und Jugendtreffs im Allgäu. Zunächst waren es bestimmte Gasthäuser, die als zentrale Treffpunkte unter den Jugendlichen der Szene bekannt waren. So ein Treffpunkt war in der ersten Hälfte der 1970er Jahre das Lindenberger Teehaus, von dem Werner Specht erzählt, dass er oftmals erst gegen vier Uhr morgens nach Hause gekommen ist.

Der Impuls zur quantitativen und qualitativen Verbesserung der Freizeitsituation, der in den frühen siebziger Jahren von den großen Universitätsstädten ausging, führte auch im Allgäu zur Einrichtung selbstverwalteter Jugendhäuser, die zu Zentren ohne Konsumzwang, Kontrolle und Mitbestimmung werden sollten (vgl. Hafenecker 2013: 42). Es entstanden an vielen Orten Häuser, in denen Konzerte zu Eintrittspreisen angeboten wurden, die für Jugendliche erschwinglich waren. Etwa zur selben Zeit wie im Nachbarland Vorarlberg, das ebenfalls keine Universität in seinem unmittelbaren Umfeld hatte und in dem in Feldkirch in der ersten Hälfte der siebziger Jahre das erste Jugendhaus eröffnet wurde, gab es auch in der größten Allgäuer Stadt Vorbereitungen zur Einrichtung eines Jugendhauses. Doch schon vier Wochen nach der Eröffnung des ‚Jugendfreizeitheim‘ war in der *Allgäuer Zeitung* von einer großen Skepsis seitens der Stadtverwaltung zu lesen, deren Verantwortliche eine Nähe zur Kriminalität befürchteten: „Wie der Oberbürgermeister weiter ausführte, habe die Kriminalpolizei konkrete Hinweise auf das Auftauchen von Drogenhändlern erhalten. Es seien daraufhin bereits Festnahmen außerhalb des Heimes erfolgt.“ Als mögliche Maßnahmen wurde vorgeschlagen, die Jugendlichen „durch Fachleute über die Gefahren des Drogengenusses aufklären zu lassen“. Die Stadtverantwortlichen sahen in dem Jugendfreizeitheim eine Einrichtung, die sie ihren jungen Bürgern zur Verfügung stellten, wobei bei der Stadt eine gesetzliche Aufsichtspflicht blieb. Dieser Standpunkt war jedoch mit den Vorstellungen der Jugendlichen, die eine uneingeschränkt Selbstverwaltung forderten, kaum zu vereinbaren: „Während die Jugend uneingeschränkte Selbstverwaltung forderte, pochten die Vertreter der Stadt auf bestimmte unerläßliche Zuständigkeiten“ (vgl. *Allgäuer Zeitung* 1974). Dass die Vermutung von

übermäßigem Alkohol- und Drogenkonsum in diesen Jahren zu recht in Allgäuer Jugendhäusern und Szenelokalen vermutet wurde, zeigt der tragische Todesfall eines jungen Vorarlbergers nach Besuch des Lindauer Jugendzentrums, das nach einer anschließenden Polizeiuntersuchung dann auch geschlossen wurde. Die *Allgäuer Zeitung* berichtet zu diesem Vorfall: „Bei der Razzia wurde festgestellt, daß 14% der 78 durchsuchten Jugendlichen Rauschgifte bei sich hatten oder zum Drogenkonsum gehörende Geräte. Stadträte und Bürger Lindaus bedauerten, daß das Jugendzentrum nicht schon früher eingehender unter die Lupe genommen wurde, obwohl der Verdacht auf Drogenkonsum schon seit langem Stadtgespräch war. Schließlich hätte dazu auch der oft vor dem Hauseingang zu bemerkende Haschischgeruch Anlaß geben müssen, wie jetzt betont wird“ (*Allgäuer Zeitung* 1978b). Die negativen Schlagzeilen erreichten auch die Vorarlberger Jugendhausbewegung und speiste die Klischeevorstellungen zur dortigen Jugendhausszene, was in den Jahren ab 1980 zu mehreren Demonstrationen führte, an denen mehrere hundert Jugendliche unter Begleitung eines großen Polizeiaufgebots teilnahmen (vgl. Kemmerling-Unterthurner 2000: 291).

Welche Bedeutung dem Verständnis von Selbstverwaltung der jungen Menschen zukam, macht Markus Heider deutlich: „Kaum war das Haus fertig, ging es schon los. Das gehört dazu und war belebend. Es gab einen Jugendhausrat, von den Jugendlichen gewählte Vertreter, da waren auch ganz markante Köpfe dabei, die dann der Stadtverwaltung und dem Stadtrat auch Kontra geboten haben. Es wurden Plakate gedruckt, war schon eine tolle Zeit.“ Auf gleicher Augenhöhe mit dem am Jugendhaus angestellten Personal wurden spannende Programme entwickelt und Erfahrungen gesammelt, wie sich Markus Heider weiter erinnert: „Ich erinnere mich an eine Konzertagentur, die sich auf europäischen Folk spezialisiert hat. Da kamen ständig Angebote und die Jugendlichen haben selbst Kontakt aufgenommen und es kam zu einem regen Austausch. Für uns als musikalisch interessierte Jugendliche war das eine wichtige Möglichkeit.“ Aufgrund des großen Engagements der jungen Menschen wurde, wie in der *Allgäuer Zeitung* zu lesen war, das Kemptener Jugendhaus zu einem Veranstaltungsort, der anspruchsvolle „Musik mit Tiefgang“ bot. „Der Schwerpunkt ist nach wie vor die Folk-Musik. Ihre Interpreten sind zu relativ günstigen Bedingungen zu bekommen, die Musiker verstehen es, mit jungen Leuten in Kontakt zu kommen und, was sicher am wichtigsten ist, das Publikum hat offenkundiges Interesse an dieser urwüchsigen, unverfälschten Art von Musik. Künstler wie etwa der englische Gitarrist John Gillard hatten sogar noch bei ihrem dritten Auftritt innerhalb von drei Jahren ein brechend volles Haus“ (*Allgäuer Zeitung* 1978a).

Kulturelles Engagement und von Idealismus gezeichnete junge Menschen prägten auch die Durchführung des ‚Spiel und Musik Pracht Fest SUMPF‘ auf einem ehemaligen Truppenübungsplatz der Bundeswehr bei Oberengersweiler in der Nähe von Lindau im Jahr 1981. Als Szene-Ereignis wurde dieses erste große Allgäuer ‚Umsonst-und-Draußen‘-Festival, bei dem etwa 30.000 Menschen zusammen kamen (vgl. Club Vaudeville



Abb. 17: Teilnehmer des *Spiel und Musik Pracht Fest SUMPF* im Jahr 1981 (Club Vaudeville 2010)

o.J.), als ein gemeinsames Fest wahrgenommen, das durch einen enormen Polizeieinsatz und einen Hindernislauf durch die Vielzahl von Polizeikontrollen in seinem verbindenden Charakter noch verstärkt wurde.

### Engagement und Neuorientierung

Gegen Ende der 1970er Jahre zeichnete sich ein Richtungswechsel hin zu einer sozialpolitischen Funktionalisierung von Jugendarbeit ab, der nach und nach die Jugendhäuser erreichte und von einer Neuorientierung des Engagements von jungen Menschen im Kontext der Friedens-, Alternativ-, Ökologie-, Anti-AKW- und Frauenbewegung begleitet war (vgl. Hafeneger 2013: 43). In diesem Zusammenhang ist in der *Allgäuer Zeitung* folgende Meldung zu lesen: „Auf den Weg zum Frieden begaben sich am Samstag im Rahmen einer Demonstration 400 vornehmlich junge Menschen in Kempten. Die aus dem ganzen Allgäu zusammengekommenen Demonstranten wollten sich bewußt machen, daß Unfrieden in Schule, Beruf, Familie und in der Gesellschaft überhaupt, die Wurzel aller Menschenrechtsverletzungen und Kriege ist“ (Allgäuer Zeitung 1979). Politisches Engagement junger und nach Alternativen suchender Menschen vereinigte zunehmend verschiedene Allgäuer Initiativen unter dem Dach der *Grünen*, die als Partei im Jahr 1982 ein eigenes Allgäuer Programm formulierten, dem eine Aktualisierung der historischen Forderungen, wie sie als die *Zwölf Artikel* des Allgäuer Bauernkriegs im Jahr 1525 in Memmingen bekannt sind, dem Programm voran gestellt wurden (vgl. Wonneberger 2008: 96f).

Politisches Engagement fand aber zunehmend auch in der Auswahl von Veranstaltungen der Jugendzentren seinen Platz. Wie es Horst Steinmüller oben ausgeführt hat, war



### **Kurzes Nachwort**

Dieser Beitrag hat gezeigt, dass sich durchaus vergleichbare Entwicklungslinien zwischen dem österreichischen Bundesland Vorarlberg und dem Allgäu in der Jugendkultur der siebziger Jahre finden lassen. Für die hier vorgestellten Protagonisten der damaligen Folkszene, denen an dieser Stelle für ihre Bereitschaft zur Mitwirkung an diesem Aufsatz gedankt werden soll, ist auch die Zeit nicht stehen geblieben. Werner Specht lebt als gefragter Maler und Musiker in Goßholz bei Lindenberg, Markus Heider arbeitet in der Abteilungsleitung der Jugendsozialarbeit der Stadt Kempten, Horst Steinmüller lebt in Durach bei Kempten und arbeitet als Feinmechaniker in einem metallverarbeitenden Betrieb im Ostallgäuer Ort Seeg und Martin Odstrčil unterhält Grafikbüros in München und Kempten.

## Literatur

Allgäuer Zeitung 1974

o.A., „Das Jugendfreizeitheim darf nicht Tummelplatz der Dealer werden“, in: *Allgäuer Zeitung* (29.3.1974).

Allgäuer Zeitung 1978a

o.A., „Prädikat ‚anspruchsvoll‘ für Konzertprogramm im Jugendhaus“, in: *Allgäuer Zeitung* (21.4.1978).

Allgäuer Zeitung 1978b

o.A., „Jugendzentrum nach Affäre geschlossen“, in: *Allgäuer Zeitung* (8.5.1978).

Allgäuer Zeitung 1979

o.A., „Unterwegs zum Frieden“, in: *Allgäuer Zeitung* (29.9.1979).

Allgäuer Zeitung 1980

o.A., „Wer nicht stören will, muß fühlen!“, in: *Allgäuer Zeitung* (23.4.1980).

Anti-Atomgruppe Kempten o.J.

Anti-Atomgruppe Kempten, *Schwaben soll Atomzentrum werden*, o.J.

Budzinski 1966

Klaus Budzinski, „Sängerkrieg auf Burg Waldeck“, in: *Die Zeit* (10. 06.1966); 21.

Club Vaudeville 2010

Club Vaudeville, *Sumpf 81* (Abgerufen am 15.03.2014 von [http://www.vaudeville.de/index.php?fa=gal&g2\\_itemId=210](http://www.vaudeville.de/index.php?fa=gal&g2_itemId=210)).

Club Vaudeville o.J.

Club Vaudeville, *20 Jahre Club Vaudeville – Club-Chronik* (Abgerufen am 28.01.2014 von [http://www.vaudeville.de/gallery2/main.php?g2\\_view=core.DownloadItem&g2\\_itemId=1176](http://www.vaudeville.de/gallery2/main.php?g2_view=core.DownloadItem&g2_itemId=1176)).

Festival deutsches Volkslied, Freiburg – *Programmheft*, 1977

Filmclub e69 e.V. 1980

Filmclub e69 e.V. (Hg.), *6. Kemptener Filmwochenende – Plakat*, 1980.

Frahm / Alber 1978

Eckart Frahm / Wolfgang Alber, „An den Mischpulten der Volkskultur, Anmerkungen und Thesen zur Folk-Szene ’77“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* (23/1978); 43–68.

Frey / Siniveer 1987

Jürgen Frey / Karel Siniveer, *Eine Geschichte der Folkmusik*, Reinbek bei Hamburg 1987.

Fritsche / Studer 2008

Andrea Fritsche und Lucia Studer, *Grenzüberschreitung in der Bodenseeregion*, Regensburg 2008.

Gembris 1997

Heiner Gembris, „Generationsspezifische und zeitgeschichtliche Einflüsse auf musikalische Biographien“, in R.-D. Kraemer (Hg.), *Musikpädagogische Biographieforschung. Fachgeschichte, Zeitgeschichte, Lebensgeschichte* (18/1997); 88–108.

Hafeneger 2013

Benno Hafenecker, „Geschichte der Offenen Kinder- und Jugendarbeit seit 1945“, in: U. Deinet / B. Sturzenhecker (Hg.), *Handbuch Offene Kinder- und Jugendarbeit*, Wiesbaden 2013; 37–47.

Höbel 1974

Peter Höbel, „Echte Flohmusik und dazu ein gebrauchtes Gipsbein“, in: *Allgäuer Zeitung* (30.9.1974).

Höbel 1978

Peter Höbel, „Am Rande notiert – Miteinander reden“, in: *Allgäuer Zeitung* (20.1.1978).

Höbel 1979

Peter Höbel, „Lemi & Mark haben sich dem Träumen verschrieben“, *Allgäuer Zeitung* (14.12.1979).

Hoffritz 1999

Jutta Hoffritz, „Rock´n Roll mit Millionen“, in: *Die Zeit* (1999) (Abgerufen am 01.03.2014 von [http://www.zeit.de/1999/15/Rock\\_%27n%27\\_Roll\\_mit\\_Millionen/komplettansicht](http://www.zeit.de/1999/15/Rock_%27n%27_Roll_mit_Millionen/komplettansicht)).

James 1977

Barbara James, „Versuch einer Beschreibung der deutschen Folk-Szene ´76“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* (22/1977); 113–118.

Jugendhaus Kempten 1976

Jugendhaus Kempten, *Alex Campbell / Big Daddy of Folk Music* – Plakat, 1976.

Jugendhaus Kempten 1979

Jugendhaus Kempten, *Burghaldefest* – Plakat, 1979.

Jugendhaus Kempten 1980a

Jugendhaus Kempten, *Lemi & Mark* – Plakat, 1980

Jugendhaus Kempten 1980b

Jugendhaus Kempten, *Martin und Hebie* – Plakat, 1980

Kemmerling-Unterthurner 2000

Ulrike Kemmerling-Unterthurner, „Familie, Frau, Jugend“, in: F. Mathis / W. Weber (Hg.), *Vorarlberg*, Wien 2000; 274–304.

Kramarz o.J.

Leonhard Kramarz, „Der ‚Freight Train‘ dampft in eine vielversprechende Zukunft“, in: *Allgäuer Zeitung* (o.J.).

Lamnek / Krell 2010

Siegfried Lamnek / Claudia Krell, *Qualitative Sozialforschung* (5., überarbeitete Auflage), Weinheim 2010.

Lehmuth & Heider 1979

Reinhold Lehmuth / Markus Heider, *The Ferry And Other Moods* – Schallplatte, 1979.

Nate 1994

Richard Nate, „Nachsehen, was mit der alten Linde wär...“. Zum Umgang mit dem Volkslied in der Folkbewegung der sechziger und siebziger Jahre“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* (39/1994); 76–95.

o.A. 1981

o.A., 2. *Illertaler Open Air* – Plakat, 1981.

Olshausen 1977

Ulrich Olshausen, „Die Dorflinde im Aufnahmestudio. Folklore und Folksong als Teil der Rockmusik-Szene“, in: W. Sandner (Hg.), *Rockmusik. Aspekte zur Geschichte, Ästhetik, Produktion*, Mainz 1977; 113–130.

Scheffknecht 2005

Wolfgang Scheffknecht, *Vorarlberg-Chronik* (3., überarbeitete und erweiterte Auflage), Dornbirn 2005.

Schormann 2004

Carola Schormann, „Die Musikkultur der siebziger Jahre“, in: W. Faulstich (Hg.), *Die Kultur der siebziger Jahre*, München 2004; 119–130.

Siniveer 1981

Karel Siniveer, *Folk Lexikon*, Reinbek bei Hamburg 1981.

Specht / Herrmann o.J.

Werner Specht / Johnny Herrmann, *schtilla Wink'l* – Schallplatte, o.J.

Specht / Zürn o.J.

Werner Specht / Peter Zürn, *z'friede* – Schallplatte, o.J.

Theater in der Tonne 1979

Theater in der Tonne, *Was heißt hier Liebe?* – Plakat, 1979.

Völklein 1978

Ulrich Völklein, „Wir sind keine finsternen Typen – 180.000 Besucher feierten mit Jung-Kommunisten“, in: *Die Zeit* (19.5.1978).

Vorarlberger Landesarchiv 2004

*Karte der Vorarlberger Landstände* (Abgerufen am 08.03.2014 von [http://www.vorarlberg.at/vorarlberg/bildung\\_schule/bildung/landesarchiv/weitere/pub/poster\\_vorarlbergkarteum1.htm](http://www.vorarlberg.at/vorarlberg/bildung_schule/bildung/landesarchiv/weitere/pub/poster_vorarlbergkarteum1.htm)).

Wonneberger 2008

Eva Wonneberger, *Die Alternativbewegung im Allgäu: Landkommunen, Biohöfe und andere Initiativen*, Wangen, 2008.



## Programm des Symposiums

### **Lange Haare statt verzopftem Denken?**

Musik- und Jugendkultur in den 1970er Jahren in und um Vorarlberg  
25. April 2014, Bibliothek des Vorarlberger Landeskonservatoriums

14.00 Uhr | **Evelyn Fink-Mennel**

Musikalische Jugendkultur zwischen Anglisierung und De-Anglisierung.  
Blues, Rock, Pop, Folk und engagierte Lyrik als Gegenwelten zur restaurativen  
Sphäre im Nachkriegsvorarlberg

14.20 Uhr | **Meinrad Pichler**

Pfüeti Gott du subrs Ländle. Zur literarischen Wende in der Vorarlberger Mundartlyrik  
in den 1970er Jahren

14.45 Uhr | **Michael Köhlmeier**

„I bin oaner, der Songs macht“. Der Vorarlberger Liedermacher  
im Gespräch über damals (Film von Lukas Putz)

15.00 Uhr | **Reinhold Luger**

FLINT. Das Pop-Blues-Folk-Lyrik-Film-Festival. Erzählt von Günther Hagen und  
Reinhold Luger

---

15.25 Uhr | *Kaffeepause*

---

15.45 Uhr | **Ulrich Gabriel**

Live-Musik: Kabarettlieder und Protestsongs aus den 70-ern

16.15 Uhr | **Fritz Jurmann**

„Es wird Nacht, Senorita ...“. Über die Schwierigkeiten, als ORF-Musikredakteur ab  
1968 die junge Pop- und Rock-Szene Vorarlbergs im öffentlich-rechtlichen Rundfunk  
zu etablieren

16.40 Uhr | **Hans Haid**

„Mueders Stübele“ in der umweltpolitischen Bewegung namens  
„Alemannische Internationale“

17.10 Uhr | **Jörg Maria Ortwein**

Folk im Allgäu. Mit Live-Musik Beiträgen von Martin Odstrčil

---

18.00 Uhr | *Ausstellungseröffnung mit anschließendem Umtrunk im Bistro*

---

### **Fotoclub Kontakt Feldkirch**

Flint, Jugendhausbewegung und manch delikates Detail aus der Zeit

## Autorinnen und Autoren

### **Evelyn Fink-Mennel**

Geb. 1972 in Andelsbuch, Studium Musikuniversität Wien (MDW): IGP-*Violine* (Mag.art.), *Tonsatz nach Heinrich Schenker*; *Aufbaustudium Kulturmanagement* (MAS). Lehrtätigkeit am *Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie* (MDW) und der *Universität Mozarteum Salzburg* (1998–2010). Seit 2010 *Koordinatorin für die Berufsstudien* und Lehrende am *Vorarlberger Landeskonservatorium* (VLK). Musikvermittlerin, u.a. *Glatt und verkehrt* und Musikerin, u.a. seit 1991 bei den Liedermachern *Stemmen & Zündschnur*. Bücher (Auswahl): *Schenker-Traditionen. Eine Wiener Schule der Musiktheorie und ihre internationale Verbreitung* (2006 mit M. Eybl); *Johlar und Juz* (2007), *Joseph Haydns „Volks-Lied: Gott erhalte“* (2009 mit I. Rainer); *Musikalien des Übergangs* (2011, mit U. Hemetek, R. Pietsch), *Wib ischt Ma* (2012); *'s Ländleliad* (2013 mit M. Hehle), Reihe: *Feldkircher Musikgeschichten* (mit J.M. Ortwein). Forschungsauftrag am VLK (Zentrum Volksmusikforschung Bodenseeraum), freie Mitarbeit beim ORF Vorarlberg.

### **Günther Hagen**

Vorname eigentlich unaspiziert, aber seit 60 Jahren so gebraucht. Geboren 1937, somit „NAZIERfahrung respektive -Schäden“. Andere Milieuschäden: Gymnasium Bregenz inklusive Latein und Griechisch, Jus-Studium in Innsbruck und Wien inklusive Römisches Recht und Kirchenrecht; Studienjahr in Paris (Internationales Privatrecht und Rechtsvergleichung). Juristische Tätigkeit in Wien, Vorarlberg und Liechtenstein, Anwalt in Dornbirn bis Ende 2004. Zwischendurch Dornbirner Stadtrat für Jugend und Umwelt. Mitbegründer des Spielboden Dornbirn; Geburtshelfer des Vorarlberger Autorenverbandes (jetzt Literatur Vorarlberg) und einige Jahre Obmann. Derzeit noch engagiert in „Mehr Demokratie“ Vorarlberg, Verein für Jugendbeteiligung in Dornbirn und Spielbodenchor.

## **Hans Haid**

Geb. 1938 in Längenfeld / Ötztal. Volkskundler und Mundartdichter, der heute zu den bekanntesten und gleichzeitig umstrittensten Persönlichkeiten des Ötztals zählt. Verheiratet mit der Volksmusikforscherin Gerlinde Haid (1943–2012). Haid war zuerst Angestellter, nach der Externisten-Matura Studium der Volkskunde (Universität Wien, Dissertation „Brauchtum im Ötztal und seine tourismusbedingten Veränderungen“). Literarische Tätigkeit mit Mundartgedichten, Hörspielen und Romanen; Bildbände und volkskundliche Bücher über altes Brauchtum bis zu neuen Wirtschafts- und Lebensformen in den Alpen. Begründer und Initiator mehrerer Vereine / Organisationen: *Ötztaler Heimatverein und Freilichtmuseum* (1964), *Internationales Dialektinstitut* (1976), *Arge Region Kultur* (1985), *Pro Vita Alpina* (Verband alpiner Initiativen von Slowenien bis Savoyen, 1989), Verein *sall wöll* (das wohl). Auszeichnungen: u.a. Binding-Preis für Natur- und Umweltschutz; Grüner Oskar des Bayerischen Fernsehens, Redaktion Umwelt; Otto-Grünmandl-Literaturpreis des Landes Tirol (2010). Im Frühjahr 2012 erging die „Folk-Sammlung“ des Ehepaares Haid als Schenkung an die Bibliothek des Vorarlberger Landeskonservatoriums.

## **Fritz Jurmann**

Geboren 1942 in Wien, aufgewachsen in Luzern, seit 1950 in Vorarlberg. Ausbildung in Klavier seit dem 5. Lebensjahr, später Orgelstudium bei Günther Fetz (bis heute praktizierender Organist), Ausbildung in Akkordeon und Schlagzeug (vier Jahre Militärmusik Vorarlberg, damals Leiter der Tanzkapelle „The 5 Cravallos“). Von 1968 bis 1977 Redakteur der „Österreichischen Blasmusikzeitung“, von 1968 bis 2003 Musikredakteur im ORF Vorarlberg, zunächst für U-Musik, ab 1984 als Leiter der Musikabteilung verantwortlich für Festspiele und Schubertiade in Ö1, Förderung der E-Musikszene im Land, Gestalter von über 30 Filmdokumentationen über Musikthemen des Landes. Seit der Pensionierung 2003 Musikkritiker der „Vorarlberger Nachrichten“, Mitarbeiter der Zeitschrift „KULTUR“. 1998 Verleihung des Berufstitels „Professor“, Ehrenmitglied der Wiener Symphoniker, Träger der Rudolf-von-Ems-Medaille des Vorarlberger Sängerbundes und des Verdienstkreuzes in Gold des Österreichischen Blasmusikverbandes.

### **Michael Köhlmeier**

Geb. 1949 in Hard. Studierte 1970–1978 Politikwissenschaft und Germanistik in Marburg; Mathematik und Philosophie in Gießen und Frankfurt a.M. Ab Anfang der 1970er Jahre Hörspiele im Österreichischen Rundfunk und kürzere Prosatexte (erste Auszeichnung: Rauriser Förderungspreis für Literatur 1974) sowie eigene Songs. 1972 Gründung des Duos Bilgeri & Köhlmeier. Seit Anfang der 1980er Jahre umfangreiches Romanwerk, neben kürzeren Texten und feuilletonistischen Beiträgen. Sehr erfolgreiche Radiosendungen (Ö1) mit freien Nacherzählungen antiker Sagenstoffe und biblischer Geschichten (als CD-Editionen und Bücher erschienen), seit 2007 weiters eine Sendereihe auf BR-alpha *Mythen – Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums*. Übersetzung seiner Werke in viele Sprachen. Produktion von u.a. 3 CDs mit 42 eigenen Songs (2001). Für die Gruppe Schellinski schreibt er seit 2004 Liedtexte in Vorarlberger Mundart. Seit 2007 Moderator der ORF-Diskussionssendung Club 2. 1981 Heirat mit der Schriftstellerin Monika Helfer. 2006 publizierte er zusammen mit seiner Ehefrau den Erzählband „Maramba“, eine Textsammlung aus dem Nachlass ihrer 2003 verstorbenen Tochter Paula. Köhlmeier lebt als freier Schriftsteller in Hohenems.

### **Reinhold Luger**

Geb. 1941 in Silbertal, 1959 Matura Realschule Dornbirn, 1960–62 Kunstgeschichte (Universität Innsbruck), 1962–68 Höhere Grafische Bundes-, Lehr- und Versuchsanstalt Wien. 1979–83 Kleine Galerie in Dornbirn, 2000 Seminar „Kulturplakat“ (Universität Diego Portales, Santiago de Chile), 2002–05 Lehrtätigkeit an der FH Vorarlberg, Informationsdesign. Wegweisende Impulse in den 1970er Jahren für die Kulturlandschaft Vorarlberg („Flint“, „Randspiele“). Unzählige Plakate u.a. für Verein Offenes Haus, Randspiele, Spielboden, Wäldertage. 1984–2003 Plakate für sämtliche Opern der Festspiele Bregenz, oder ab 1980er Jahre für die Staatsoper Stuttgart. Ab 1980er Jahre regelmäßige Teilnahme an: Biennale Warschau, Salon international de l’affiche Paris, Plakatbiennale Mexico, Santiago de Chile, Plakattriennale Sophia, Biennale Rzeszow, Triennale Lahti, Triennale Toyama, 1988 Art Director Club New York, Biennale Brunn. Ausstellungen: Propstei St. Gerold und Galerie Sechzig, Feldkirch. 1996 Joseph Binder Award (Wien). Publikationen: *Althauserneuerung in Vorarlberg. Ratgeber für den Umgang mit alter Bausubstanz* (Hypo Landesbank, Bregenz o.J.); *Verlockung – Erotik im Plakat* (Katalog Brandenburgische Kunstsammlungen Cottbus, Cottbus 2005).

### **Jörg Maria Ortwein**

Jörg Maria Ortwein, geboren in Kempten/Allgäu, unterrichtet seit 1989 am Vorarlberger Landeskonservatorium und ist seit 2007 künstlerischer Leiter des Hauses. Er arbeitet als freischaffender Musiker in diversen Besetzungen und Soloperformances in den Bereichen klassischer und improvisierter Musik sowie viele Jahre als Orchestermusiker in diversen Orchestern wie den Bamberger Symphonikern, den Stuttgarter Philharmonikern, dem Orchester des Hessischen Rundfunks u.v.m.. Seine künstlerische und musikpädagogische Arbeit ist in mehreren CD- und Rundfunkaufnahmen sowie in verschiedenen TV-Sendern (BR, SWR, 3SAT) dokumentiert. Dem Musikstudium folgten sozialwissenschaftliche Studien an der Fernuniversität in Hagen im Bereich Bildungswissenschaft mit den Kerngebieten Erziehungswissenschaften, Mediendidaktik und Medienkommunikation, Berufs- und Wirtschaftspädagogik, Soziologie, Sozial- und Entwicklungspsychologie sowie Empirische Bildungsforschung. Herausgeber der Reihe *Feldkircher Musikgeschichten* und Publikationen in Fachzeitschriften wie *üben & musizieren* sowie *Beiträge empirischer Musikpädagogik*.

### **Meinrad Pichler**

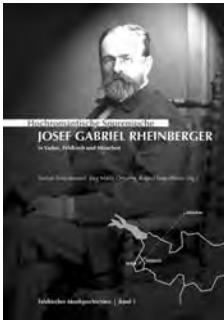
Geb. 1947 in Hörbranz; Studium in Wien; ab 1972 Geschichte- und Deutschlehrer am BRG Dornbirn-Schoren, von 1994–2010 Direktor des BG Bregenz Gallusstraße; Geschäftsführer der *Bregenzer Randspiele* von 1974–1976; Gründungsmitglied der *Johann-August-Malin-Gesellschaft*; Gründungsobmann der Vorarlberger Lehrerinitiative (VLI); zahlreiche Publikationen zur neueren Vorarlberger Landesgeschichte: u.a. *Die Wacht am Rhein. Alltag in Vorarlberg während der NS-Zeit* (mit Harald Walser, 1988); *Vergebliches Werben. Misslungene Vorarlberger Anschlussversuche an die Schweiz und an Schwaben* (mit Werner Dreier, 1989); *Auswanderer. Von Vorarlberg in die USA 1850–1938* (1993); *Nationalsozialismus in Vorarlberg. Opfer-Täter-Gegner* (2012).

### **Lukas Putz**

Geboren 1986 in Bregenz, aufgewachsen in Fußach. Violoncello Unterricht seit dem 7. Lebensjahr, weiters Schlagzeug (Musikhauptschule Bregenz Stadt) und Klavier (BORG Lauterach). Nach der Reifeprüfung am BORG Lauterach 2004 zur Gardemusik in Wien. 2006–2009 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien. Seit 2009 IGP- und Konzertfachstudium Violoncello am Vorarlberger Landeskonservatorium. Seit 2012 Lehrstelle an der MMS Thüringen.

# Feldkircher Musikgeschichten

Veröffentlichungen des Vorarlberger Landeskonservatoriums



## Band 1

Evelyn Fink-Mennel, Jörg Maria Ortwein,  
Rupert Tiefenthaler (Hg.)

*Hochromantische Spurensuche: Josef Gabriel  
Rheinberger in Vaduz, Feldkirch und München.*

Beiträge des gleichnamigen, vom Vorarlberger  
Landeskonservatorium in Zusammenarbeit mit der  
Internationalen Josef Gabriel Rheinberger-Gesell-  
schaft, Vaduz, am 25. November 2011 in Feldkirch  
durchgeführten Symposiums.

2011. 88 S., schw.-w. Abb. u. Notenbeisp.

165 x 235 mm, Pb., € 24,00

ISBN 978-3-9503243-0-3



## Band 2

Evelyn Fink-Mennel, Jörg Maria Ortwein (Hg.)

*35 Jahre Vorarlberger Landeskonservatorium.*

*Impuls, Bedeutung und Wirkung für eine ländlich  
geprägte Kulturregion.*

Beiträge des gleichnamigen, vom Vorarlberger Landes-  
konservatorium am 23. November 2012 in Feldkirch  
durchgeführten Symposiums.

2012. 70 S., schw.-w. Abb.

165 x 235 mm, Pb., € 18,00

ISBN 978-3-9503243-1-0