

München-Sound

Urbane Volkskultur und populäre Musik

Johannes Moser/Eva Becher (Hg.)

Münchner ethnographische Schriften

Kulturwissenschaftlich-ethnologische Untersuchungen zu
Alltagsgeschichte, Alltagskultur und Alltagswelten in Europa

Band 11

herausgegeben vom

**Institut für Volkskunde/Europäische Ethnologie
der Ludwig-Maximilians-Universität München**

München-Sound

Urbane Volkskultur und populäre Musik

Johannes Moser/Eva Becher (Hg.)

Umschlaggestaltung: Natalie Bayer
Satz: Tomislav Helebrant

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwendung, vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH • 2011
ISBN: 978-3-8316-4035-5

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 • www.utz.de



Inhalt

Urbane Volkskultur und populäre Musik in München Johannes Moser	7
Moderne „Volkskultur“. Die „volkskulturelle“ Herstellung von Sinn und Ordnung Sabine Eggmann	13
„Volkskultur“ in München – heute Gabriele Wolf	19
Über Begriffe und Konzepte der populären Musik in der Stadt Josef Focht	29
Cities, Sounds and Heritage. Zu Resonanzen und Dissonanzen eines Dreiklangs Dorothee Hemme	39
Stadt und Sound. Allgemeine Betrachtungen eines Phänomens sowie die Beispiele Liverpool und Bristol Thomas Götz	47
Rap meets Streichmusik: „Volksmusik“-Konzeptionen in der Schweiz Karoline Oehme-Jüngling	61
„Münchner Volksleben in Lied und Wort“. Volkssänger-Unterhaltung in München Claudia Preis	71
Musik im berühmtesten Wirtshaus der Welt. Musik im Münchener Hofbräuhaus Elmar Walter	79

**Darf ein Japaner jodeln? – Oder ein Bayer Sitar spielen?
Bemerkungen zu Authentizität und Verständnis von Volksmusik in und
zwischen den Kulturen – Aspekte zur Begrifflichkeit eines schwer
vermittelbaren Sachverhalts**

András Varsányi

89

The Sound of Munich

Michael Bartle

97

Autorinnen und Autoren

103

Urbane Volkskultur und populäre Musik in München

Johannes Moser

Der vorliegende Band versammelt die überarbeiteten Vorträge der Tagung „München-Sound. Urbane Volkskultur und populäre Musik“, die im Dezember 2009 vom Kulturreferat der Landeshauptstadt München und dem Institut für Volkskunde/Europäische Ethnologie der Ludwig-Maximilians-Universität München im Münchner Stadtmuseum veranstaltet worden ist. Der Ausgangspunkt für die Tagung ist zunächst die Frage gewesen, wie urbane Volkskultur zu Beginn des 21. Jahrhunderts aussehen kann. Diese Überlegungen sind einmal als Fortsetzung der „Münchner Streitgespräche zur Volkskultur“¹, die Mitte der 1980er im Münchner Hofbräuhaus stattgefunden haben, zu verstehen und greifen gleichzeitig Debatten auf, die in der Disziplin Volkskunde schon lange eine wichtige Rolle spielen. Wir haben insbesondere den Veränderungen nachspüren wollen, die sich unter den Bedingungen der Globalisierung an der Schnittstelle von Stadt und Volkskultur ergeben.

Die Rede von einer urbanen Volkskultur birgt natürlich auch Gefahren. Volkskultur ist kein harmloser Begriff, sondern in den Wissenschaften viel diskutiert und in der gesellschaftlichen Praxis stark umkämpft. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die volkskundliche Forschung über einen Zeitraum vom Beginn des 19. bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts unter dem Stichwort Volkskultur die auf Dauer gestellten Dispositionen der „einfachen“ Menschen begriffen hat, die Moden und Modernisierungen vermeintlich widerstehen. Gerade die „Münchner Schule“ der historischen Volkskunde hat jedoch nach 1945 den Grundstein dafür gelegt, mit einer historisch-exakten Vorgehensweise diese Vorstellungen einer wandlungsresistenten Volkskultur zu widerlegen. In der Folge ist verstärkt auf die Einstellungen und Praxen der Menschen geachtet und dabei ein starker Fokus auf die Widerständigkeit volkskultureller Betätigungen gelegt worden. Dabei ist diese Widerständigkeit oftmals – mit durchaus ideologischem Unterton – auch hypostasiert und jede noch so „harmlose“ Belegstelle in fein nuancierter Exegese als Form des Widerstands gegen Herrschaft oder Staat interpretiert worden. Häufig wird der Begriff der Volkskultur auch zur Kritik an gegenwärtigen gesellschaftlichen Verhältnissen verwendet, wie etwa Carola Lipp gezeigt hat.²

In jüngeren Diskursen – insbesondere von Sabine Eggmann – wird argumentiert, dass Volkskultur nicht als feststehender analytischer Begriff verwendet werden kann, sondern jeweils in gesellschaftliche Aushandlungsprozesse eingebunden ist, in dem unterschiedliche Akteurinnen und Akteure in unterschiedlichen Kontexten mit diesem Begriff operieren und argumentieren.³ Wenn von Volkskultur gesprochen wird, geht es jedoch nicht nur um wissenschaftliche Debatten, sondern auch um kulturelle Auseinandersetzungen. Im Sinne des französischen Anthropologen Pierre Bourdieu ist die Diskussion um den Status der Volkskultur auch als Kampf um die

1 Münchner Streitgespräche zur Volkskultur. Dokumentation zur Tagung vom 28.–30. November 1986. München 1990.

2 Lipp, Carola: Alltagskulturforschung im Grenzbereich von Volkskunde, Soziologie und Geschichte. Aufstieg und Niedergang eines interdisziplinären Forschungskonzeptes. In: Zeitschrift für Volkskunde 89 (1993), S. 1–33.

3 Vgl. u. a. Eggmann, Sabine: Kulturpolitische Konstruktionen und Inszenierungen von aktueller „Volkskultur“. Ein Blick auf die Schweiz. In: Berger, Karl C.; Schindler, Margot; Schneider, Ingo (Hg.): Erb.Gut? Kulturelles Erbe in Wissenschaft und Gesellschaft. Wien 2009, S. 149–158.

Vorherrschaft in gesellschaftlichen Feldern – in einem diskursanalytischen Zugang könnte auch von Diskursfeldern gesprochen werden –, ganz konkret im Feld der Kunst und Hochkultur, zu interpretieren. Den Vertreterinnen und Vertretern der Hochkultur ist die Volkskultur stets etwas Minderwertiges, etwas, das nicht durch Präsenz in den berühmten Kunsttempeln geadelt und nicht durch Artikel in den Feuilletons gewürdigt wird. Es haftet ihr der Hautgout des Gewöhnlichen und Alltäglichen an – etwas, mit dem man nicht in Berührung kommen möchte, weil dadurch die eigenen Distinktionsbemühungen gestört werden. Die Anhängerinnen und Anhänger traditioneller Spielarten von Volkskultur kümmert dies wenig, sind sie doch von ihren Einstellungen und Praxen absolut überzeugt. Schwieriger ist dies für die Vertreter und Vertreterinnen von Institutionen, die in diesem Bereich forschend, gestaltend und fördernd tätig sind. Üblicherweise – wie in München – sind sie hochgebildet und reflektieren ihr Tun sehr genau; sie gehören also im Bourdieu'schen Sinn durchaus zu einer durch Wissen und Bildungstitel geadelten Elite, die über kulturelles Kapital verfügt. Da sie dieses aber in den Augen der „wahren“ Vertreter der Hochkultur und mancher einflussreichen Kommentatoren der Kultur-Szene falsch einsetzen, erfährt ihr Tun häufig mangelnde Anerkennung. Bourdieu hat einmal von der Fotografie als illegitimer Kunst gesprochen (eine mittlerweile längst überholte Position, die Anfang der 1970er Jahre, als Bourdieu darüber schrieb, allerdings noch Gültigkeit hatte)⁴ und analog kann die Volkskultur in ihrem Verhältnis zur Hochkultur als eine illegitime Kultur interpretiert werden. Unter Druck gerät man allerdings häufig genauso durch Experten, die sich als Wahrer einer „echten“ und „authentischen“ Volkskultur verstehen und einer reflexiven Forschung mit Blick auf den Wandel die Legitimität absprechen. Dabei existiert diese echte, authentische Volkskultur stets nur in den Augen der Betrachterinnen und Betrachter – seien dies die bürgerlichen Eliten des 19. Jahrhunderts, die in einer ländlichen Volkskultur die heile Gegenwelt zur industriellen Moderne mit ihren Urbanisierungsprozessen sahen, seien es politische Ideologen unterschiedlicher Provenienz, die darin ein identitätsstiftendes Potenzial für Nationalisierungsprozesse sowie für In- und Exklusionsmechanismen erkannten. Eine reflektierende Praxis der Volkskultur muss also darauf achten, nicht zwischen diesen widerstrebenden Polen aufgerieben zu werden und doch zu erkennen, dass volksculturelle Phänomene für viele Menschen ein „Instrument der gesellschaftlichen Selbstverständigung“ sind, wie das Sabine Eggmann und Karoline Oehme-Jüngling genannt haben⁵, und dass die in diesen Feldern handelnden Akteurinnen und Akteure begleitet und gefördert werden müssen, so wie auch andere kulturelle Aktivitäten in unserer Gesellschaft begleitet und gefördert werden.

In München treffen nun all diese Faktoren auf spezifische Weise aufeinander, wie ein kurzer Blick in die Biographie der Stadt zeigt. Simone Egger hat überzeugend dargelegt, „dass die heute mit München verbundenen Vorstellungen und Bilder auf die formative Phase des Königreichs und seiner Residenzstadt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ zurückgehen.⁶ Zu dieser Zeit

4 Bourdieu, Pierre: Eine illegitime Kunst: die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Frankfurt am Main 1983.

5 Vgl. Eggmann, Sabine; Oehme-Jüngling, Karoline (Hg.): Doing Society. „Volkskultur“ als gesellschaftliche Selbstverständigung. Basel, Münster 2011 (in Vorbereitung).

6 Egger, Simone: Servus Heimat. Servus München. Volkskultur als Stilmittel urbaner Repräsentation. In: Eggmann, Sabine; Oehme-Jüngling, Karoline (Hg.): Doing Society. „Volkskultur“ als gesellschaftliche Selbstverständigung. Basel, Münster 2011 (in Vorbereitung).

haben sich die Wittelsbacher als maßgebliche Imageproduzenten betätigt und den Ausbau Münchens als wichtigen Teil eines *nation building*-Prozesses betrieben. Dieser Prozess hat sich aber nicht nur in Form einer Förderung der Künste und Wissenschaften und der Bezeichnung Isarathen niedergeschlagen,⁷ die hochkulturellen Seiten dieser Transformation sind gleichzeitig mit volkskulturellen Elementen verbunden, als eindruckliches Beispiel kann das Oktoberfest gelten. „In dieser Situation erfährt München seine signifikante Prägung und entwickelt einen spezifischen Habitus, der die Dispositionen der Stadt bis in die Gegenwart hinein prägt und immer wieder in der Ästhetik von München zum Ausdruck kommt.“⁸ Schon in diesen spezifischen Habitus ist eine Verbindung von München mit seinem Umland eingeschrieben, die als konstitutiv für die Stadt gelten kann. Diese Verknüpfung ist Thema der München-Literatur von Ludwig Thomas „Münchnerinnen“ bis hin zu Lion Feuchtwangers „Erfolg“. Die umliegenden Seen und Berge dienen als Ausflugsziele für die Stadtbevölkerung und werden damit faktisch „eingemeindet“ oder zumindest gedanklich „inkorporiert“. Gleichzeitig ziehen seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer mehr Menschen aus dem Umland und der Region in die Stadt; auch dies mag ein Grund dafür sein, dass ländliche Kultur oder als ländlich empfundene Kultur in München auf einen viel selbstverständlicheren Resonanzboden trifft, als dies in anderen Großstädten der Fall ist. Auf diese Weise verbinden sich in München verschiedene Elemente zu einer Collage, die in ihrer Gesamtheit aber außerordentlich stimmig erscheint. So fasst Simone Egger zusammen: „Kunst und Kultur, Wissenschaft und Luxuskonsum sind bis heute Themen, die den Habitus und damit den Stil, die Ökonomie und das Bild der Stadt prägen. In gleicher Weise hat sich der Topos der *Volkskultur* in die Ästhetik von München eingeschrieben und erscheint als wiederkehrendes Motiv in der *kulturellen Textur*.“⁹

Ausgehend von diesen Überlegungen haben Eva Becher und ich entschieden, im Rahmen der Tagung kein breites Spektrum von Volkskultur abzudecken, sondern vor dem Hintergrund der jüngsten Entwicklungen in der Musikszene beschlossen, den Zusammenhang von urbaner Volkskultur und populärer Musik in München zu ergründen. Dahinter steckt zunächst einmal das Interesse an stadтанthropologischen Forschungen, die sich unter anderem mit den Besonderheiten von Städten beschäftigen, also damit, was eine Stadt von anderen unterscheidet und unverwechselbar macht. Wenn ich nun von Spezifika der Städte spreche, die in der Literatur als „Habitus der Stadt“¹⁰ oder „Eigenlogik der Städte“¹¹ thematisiert werden, gehe ich zugleich davon aus, dass es auch einen entsprechenden München-Sound geben muss. Für den Bereich der populären Musik ist die Erforschung eines eigenen Sounds allerdings besonders schwierig, weil es eine große Bandbreite an künstlerischen Aktivitäten gibt, für die nicht automatisch die Beziehung mit der Stadt, in der sie ausgeübt werden, wesentlich ist, versteht sich populäre Musik doch in einem gewissen Sinn immer auch als transnational, transregional oder gar kosmopoli-

7 Vgl. Moser, Johannes; Egger, Simone: Vom Glück eine schöne Stadt zu sein. Zur Ästhetik von Elbflorenz und Isarathen. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 106 (2010), S. 91–104.

8 Egger 2011.

9 Egger 2011.

10 Vgl. u. a. Lindner, Rolf: Der Habitus der Stadt – ein kulturgeographischer Versuch. In: Petermanns Geographische Mitteilungen 147 (2003) 2, S. 46–53.

11 Vgl. Berking, Helmuth; Löw, Martina (Hg.): Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung. Frankfurt am Main, New York 2008.

tisch, wobei alle diese Zuschreibungen nicht notwendigerweise bedeuten, dass es keine lokalen oder regionalen Einflüsse gibt.

Ich will das mit einer kleinen Anekdote verdeutlichen. Vor der München-Sound-Tagung habe ich mit einem Schulfreund in Österreich telefoniert, ein echter Liebhaber populärer Musik. Ich habe ihm von der Tagung erzählt und er hat mich in seiner launigen Art für verrückt erklärt, denn München sei populärmusikmäßig wohl so ziemlich das Uninteressanteste, was ihm einfiele. Ich wagte den zarten Einwand, dass hier immerhin solche Sachen wie der Disco-Sound von Giorgio Moroder entstanden sind, der sich weitreichend auf musikalische Entwicklungen ausgewirkt hat, oder dass hier das von ihm und mir sehr geschätzte ECM-Label beheimatet sei. Das entrüstete ihn gleich umso mehr, weil diese Discosache ohnehin großer Mist sei und der Gründer des ECM-Labels Manfred Eicher 1969 halt nur zufällig in München-Pasing angefangen hat. Möglicherweise ist es allerdings kein Zufall, dass Eicher gerade in München jene 16 000 Mark vorge-streckt worden sind, die ihm die Gründung eines Studios und Labels ermöglicht haben. Vielleicht ist es auch kein Zufall, dass dies alles zu einer Zeit geschehen ist, als München einen massiven Modernisierungsschub erlebte. Und vielleicht ist es eben auch kein Zufall, dass der Perfektionist Manfred Eicher diesen Schritt in einer Stadt gewagt hat, in der die Verbindung von Wissen, Technik und Kunst eine so bedeutende Rolle spielt.

Das sind zunächst nur Spekulationen, die es genauer zu erforschen gilt und die auch im Rahmen der Tagung eine Reihe von Expertinnen und Experten beschäftigt haben. Es muss voraus-geschiedt werden, dass die Tagung „München-Sound“ in diesem Kontext nur einen ersten Schritt darstellt und einen Ausschnitt aus einem weit umfangreicheren Komplex behandelt. Die Ver-anstalter haben zunächst zwei Fragen in den Raum gestellt, die in diesem Kontext von Interesse scheinen:

1. Können Bands, Orchester, Solokünstler und -künstlerinnen, Labels et cetera in einer anderen Stadt genauso „funktionieren“ wie in München?

Zu denken ist etwa an Kommentare von Kent Nagano und Joachim Kaiser, die für den Bereich der klassischen Musik von einer spezifischen Münchner Atmosphäre gesprochen haben, die gewisse Möglichkeiten eröffnet und andere erschwert. Beachtenswert sind auch die Texte von Münchner Hip-Hop-Interpreten, die auf ihre Stadt in einprägsamer Weise Bezug nehmen. Und nicht zuletzt vergegenwärtigt auch das spezifische Zusammenspiel von professionellem Handwerk, interna-tionalen Einflüssen und regionalen Bezügen einer gerade überaus populären Band wie La Brass Banda, die zwar nicht aus München stammt, aber hier den Resonanzboden für ihren außerge-wöhnlichen Erfolg gefunden hat, eine spezifische Anmutung der Stadt.

2. Warum entwickeln sich gerade in München gewisse Stilrichtungen, Bands oder performative Praxen und welche Rolle spielen dabei spezifische Produktionsbedingungen, Akteurinnen, Akteure und Institutionen?

Bei der Suche nach einer Antwort auf diese Frage kann schnell erkannt werden, dass wir von der Ebene der Musik auf übergeordnete stadtgesellschaftliche Zusammenhänge und historische Entwicklungslinien achten müssen. Warum haben sich beispielsweise Moroders Disco-Sound, Eichers ECM-Label oder der Trikont-Verlag gerade in München etabliert?

Die Beiträge der Tagung sind nun nicht so angelegt, dass es ausschließlich um München geht. Ganz bewusst sind auch Referentinnen und Referenten eingeladen worden, die bezogen auf an-

dere Städte oder andere empirische Kontexte jüngere theoretische Positionen und/oder empirische Erkenntnisse präsentierten, die vor dem Münchner Hintergrund diskutiert werden können. Eingeleitet wird der Band mit fünf grundsätzlichen Beiträgen zu Volkskultur und der Situation in München, mit konzeptionellen Überlegungen zum musikalischen Erbe sowie zu dem Thema Stadt und Sound. In ihrem Beitrag über moderne „Volkskultur“ skizziert Sabine Eggmann verschiedene Auseinandersetzungen mit „Volkskultur“, ehe sie ausgehend von eigenen diskursanalytischen Überlegungen und am Beispiel eines Schweizer Blogs „Volkskultur‘ als individuelle und kollektive Bedeutungskonstruktion“ entwirft, die auch eine Ordnung des gesellschaftlichen Lebens meint und sich daher nicht nur auf den engeren Rahmen von Menschen bezieht, die in einem „volkskulturellen“ Feld engagiert sind, sondern stets auf die gesamte Gesellschaft.

Gabriele Wolf setzt sich mit München auseinander und leitet mit einigen Beispielen ein, die als „volkskulturelle“ Phänomene gelten können, um auf dieser Grundlage generellen Fragen von „Volkskultur“ und „volkskultureller“ Praxis in München nachzuspüren. Josef Focht leitet mit seinem Beitrag zum musikalischen Teil der Tagung über. Er setzt sich mit den Begriffen und Konzepten populärer Musik in der Stadt auseinander und diskutiert die Schwierigkeiten der Bezeichnung „Volksmusik“, die er aus verschiedenen Gründen als entbehrlich betrachtet, ohne von den darunter subsumierten Repertoires abgehen zu müssen. Anschließend reflektiert Dorothee Hemme kritisch die Verbindung von kulturellem Erbe und den Bemühungen von Städten, ihr musikalisches Erbe touristisch gewinnbringend zu vermarkten. Im letzten Beitrag dieses Abschnitts liefert Thomas Götz – angereichert mit Beispielen aus Bristol und Liverpool – grundsätzliche Überlegungen zu Stadt und Sound, wobei er verschiedene miteinander verwobene Ebenen aufzeigt. Es geht um soziale Praxen und um lokale Identitäten, und es gilt, die Medienrezeption ebenso wie die Musikvermarktung zu berücksichtigen, um jenes Netz zu entschlüsseln, in dem ein spezifischer Sound einer Stadt entstehen kann.

Der zweite Teil des Bandes befasst sich vor allem mit empirischen Beispielen. Karoline Oehme-Jüngling diskutiert – auf der Basis von Sabine Eggmanns Vorstellungen von „Volkskultur“ – „Volksmusik“-Konzeptionen in der Schweiz. Ausgehend von dem Song „Volksmusigg“, der in einer Kooperation des Rappers Bligg mit der Streichmusik Alder entstanden ist, zeichnet sie die Positionen der Akteure nach und kann den erfolgreichen Song und die beteiligten Personen in einen breiteren gesellschaftlichen Kontext einordnen. Auch in Claudia Preis' historischem Beispiel aus dem Bereich der Volkssängerunterhaltung in München geht es um die gesellschaftliche Rolle und Bedeutung dieses populären Genres. Ebenso geht es um Fragen des Ursprungs von Liedern und Couplets, die vielfältiger Herkunft sind, von den Künstlern aber stets in das spezifische Münchnerische Umfeld eingepasst worden sind, wobei sowohl der Geschmack des Publikums als auch die Zensur auf die Gestaltung der Texte eingewirkt haben.

Elmar Walter rückt mit dem Münchner Hofbräuhaus die wohl national wie auch international bekannteste Institution, in der „volksmusikalische“ Praxen den Konsum von Bier und Speisen begleiten, ins Zentrum des Interesses. Dabei gibt er einen Überblick zur Geschichte des Wirtshauses und spricht über die Entwicklung der dort gespielten Musik, die Besetzungsvarianten, das Repertoire, die Musikerinnen und Musiker. András Varsányi wiederum verfolgt einen interkulturellen Ansatz, mit dem er musikalische Praxen, die aus unterschiedlichen nationalen oder regionalen Kontexten stammen, diskutiert und für eine offene Auseinandersetzung wirbt. Mi-

chael Bartle widmet sich abschließend der populären Musik im München der letzten Jahrzehnte und fragt durchaus kritisch danach, ob es so etwas wie einen Sound of Munich überhaupt gibt. Was in dieser Dokumentation der Tagung leider nicht zum Ausdruck kommen kann, sind die künstlerischen Interventionen, mit denen das gesprochene Wort an die performative Praxis musikalischen Klangs rückgebunden worden ist. Dafür sind vier Musiker eingeladen worden. Hans Well von der Biermösl Blasn hat sein Verständnis von Volksmusik (und das seiner Brüder) mit Münchens Kleinkunstszene in Verbindung gebracht. Sebastian Daller hat an die Lebenswelt des Hofbräuhauses angeschlossen und Gstanzl vorgetragen. Wolfgang A. Mayer hat nicht nur einen Symposiums-Song nach der Melodie eines Lumpenliedes kreiert, sondern auch die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Tagung in seinen Auftritt eingebunden. Josef Brustmann lässt das Publikum schließlich tief in die oberbayrische und die Münchner Seele hineinhören. Ebenso wenig dokumentiert werden kann auch der Hoagartn im Münchner Hofbräuhaus, der die musikalische Klammer zwischen den beiden Veranstaltungstagen gebildet hat.

Das vorliegende Buch ist zugleich der erste Band einer „Trilogie“, die sich mit der Frage auseinandersetzt, ob und in welcher Form es für München spezifische Klänge, Medien und Orte gibt. In einem weiteren Band präsentieren meine Kollegin Simone Egger und ich die Ergebnisse eines Lehrforschungsprojekts mit dem Titel „Sounds like Munich“. Im Sinne einer Klangforschung gehören dazu nicht nur die verschiedenen Formen musikalischer Praxis in einer Stadt, sondern ebenso Alltagsgeräusche und akustische Wahrnehmungsweisen, die einer Stadt eine spezifische Anmutung verleihen können. Außerdem erscheint ein Band, der die Gesprächsreihe „Sounds like Munich. Wie die Musik München prägt und München die Musik“ dokumentiert, in deren Rahmen die Genres Disco, Jazz, Klassik, Hip-Hop, Independent und Volksmusik verhandelt worden sind.

Die Tagung „München-Sound. Urbane Volkskultur und populäre Musik“ wäre ohne die Unterstützung vieler Menschen und Institutionen nicht möglich gewesen, Eva Becher und ich möchten uns für die Unterstützung herzlich bedanken: Florian Dering und die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Münchner Stadtmuseums haben uns auf überaus freundliche Weise als Gäste in ihrem Haus aufgenommen. Meine Kolleginnen und Kollegen – vor allem Simone Egger – sowie viele Studierende vom Institut für Volkskunde/Europäische Ethnologie der Ludwig-Maximilians-Universität München haben das Unternehmen auf vielerlei Weise mitgetragen. Der Kulturreferent der Landeshauptstadt München Hans-Georg Küppers hat die Tagung von Beginn an begleitet und unterstützt. Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Kulturreferats – insbesondere Eva-Maria Wuschik – sind uns in jeder Phase der Vorbereitung und Durchführung zur Seite gestanden.