

# Von Volksliedgesang, Volkssängern und Volkssängerinnen im Wien der Zwischenkriegszeit.

## Wandlungsprozesse in einem volkskundlichen und ideologisch motivierten Spannungsfeld

Iris Mochar

Im Wien der Zwischenkriegszeit gingen mit Bezug auf Stellenwert und Deutung von in Vereinen organisiertem (deutschen) Volksliedgesang und professioneller Volkssängerkultur Wandlungsprozesse einher, denen in diesem Beitrag nachgegangen wird. Um diese Prozesse in einem volkskundlich und ideologisch motivierten Spannungsfeld als Transformationen transparent zu machen, werden Volksliedgesang und Volkssängerkultur vor der historischen und gesellschaftspolitischen Folie der 1920er und 1930er Jahre miteinander in Beziehung gesetzt und in ihren Zusammenhängen ausgeleuchtet.

»...Im Volke entsteht ein Lied. In den Kehlen der sogenannten Volkssänger von heutzutage, der Großstadtheife, die für die Unterhaltung der anderen Großstadtheife sorgt, wird das unabsichtliche Produkt einer Stimmung oder eines lustigen Einfalls zur berechneten Gemeinheit. Oder wenn sie lyrisch werden, bringen sie rührselig geigenwieselnde Schmachtfetzen zuwege, und die verhaltene Träne zittert im Auge des Lauschers und in der Stimme des Krawattltenurs, der da anhebt: ›Ich weiß in dar Wieden ein (kleines) Hotel in einem varschwiegenen Gässchen.« Und dieser Dreck wird dann in Flugblättern gedruckt und nennt sich: ›Wiener Volkslied, neuester Schlager der Saison.« Ah, geht's, habts mi gern! – Da könnt einen doch der Schiach angehn.«<sup>1</sup>

1 Konrad Mautner: Steirische Tanzlieder vor hundert Jahren, aus der Sonnleithner-Sammlung. In: Das deutsche Volkslied, 22. Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege. Hrsg. v. Deutschen Volkslied-Gesang-Verein in Wien. Wien 1920, S. 57.

Der Volkskundler und Volksliedsammler Konrad Mautner (1880–1924), der als gebürtiger Wiener das Landleben bevorzugte, brachte 1920 seine Geringschätzung von Wiener Volkssängern mit drastischen Worten zum Ausdruck. Durch das Einwirken der Großstadt Wien würden die von Volkssängern dargebotenen Unterhaltungslieder eine verwerfliche ethische Grundhaltung an den Tag legen und im qualitativen Gegensatz zum ländlich-bäuerlichen Volkslied stehen.

In den 1920er Jahren stand man im Fach Volkskunde der Großstadt als Forschungsfeld größtenteils noch feindlich gegenüber. In diesem Zusammenhang ist auch die hier zitierte Ablehnung Konrad Mautners gegenüber Volkssängern und Volkssängerinnen zu verstehen, die mit ihren lokal-urbanen Liedern in Kontrast und Spannung zum (alpenländischen) Volkslied gesehen wurden. Im Laufe der Zwischenkriegszeit zeichnen sich jedoch verstärkt Wandlungsprozesse und Umbrüche in Bezug auf Stellenwert und Deutung der Volkssängerkultur ab. Volkskundliche Vertreter begannen sich nach und nach großstädtischen Fragestellungen zu öffnen.<sup>2</sup>

Phonetisch liegen die Wörter Volksliedgesang, Volkssänger und Volkssängerinnen eng beieinander, auch verweisen die Begriffe jeweils auf ein aktives Singen. Trotzdem sind Volksliedgesang und Volkssänger/innen nicht dasselbe.<sup>3</sup>

Die Intentionen, die einerseits Volkssänger mit ihrer Tätigkeit verfolgen und andererseits Menschen zum Singen von Volksliedern im Verein bzw. Chor veranlassen, sind unterschiedlich. Hinter der Ausübung des Berufs Volkssänger steht die Absicht und Notwendigkeit, sich den Lebensunterhalt zu verdienen, während die Motivationen für das Singen im Verein und Chor weitgehend als Freizeitbeschäftigung anzusehen sind.

- 2 Wolfgang Slapansky: Vom Dorf zur Stadt. In: Olaf Bockhorn, Helmut Eberhard, Dorothea Jo (Hg. für den Österreichischen Fachverband für Volkskunde): *Volkskunde in Österreich. Bausteine zu Geschichte, Methoden und Themenfeldern einer Ethnologia Austriaca*. Innsbruck 2011, S. 127–145, eBook unter <http://vio.volkskunde.org> (Zugriff: 31.01.2015).
- 3 Der vorliegende Text beruht auf einem Vortrag zum Workshop »1930–1950. Volkskunde – Museum – Stadt« des FWF-Projektes »Museale Strategien in Zeiten politischer Umbrüche. Das Österreichische Museum für Volkskunde 1930–1950«. Der Workshop fand am 7. und 8. November 2013 im Österreichischen Museum für Volkskunde statt. Da die Mehrheit der Volkssänger männlich war, wird im Folgenden die Beidnennung hinten gestellt.



Abb. 1: Johann Michael Kupfer: Volkssängervorstellung  
im »Gasthof zum Lamm«, 1903, Gouache. Wien Museum,  
Inv.Nr.27436 © Wien Museum

Bereits im 19. Jahrhundert verhalf das bürgerliche Vereinswesen dem als »Volksliedgesang« organisierten, kollektiven Singen zu urbaner Präsenz. Mit dem Vereinsgesetz von 1867 wurden auf dem Gebiet der Donaumonarchie die rechtlichen Grundlagen für die Gründung von Gesangsvereinen geschaffen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts setzte sich auch in Wien der Aufschwung des gemeinschaftlichen »Volksliedsingens« im Rahmen städtischer Freizeitgestaltung weiter fort.

Die Geschichte des Volkssängerwesens hingegen ist deutlich älter. In Wien erlebte das Volkssängerwesen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts seine Blütezeit. Volkssänger und Volkssängerinnen waren in Volkssängergesellschaften organisiert, die eine Konzession voraussetzten. Ab 1860 traten sie auch im Rahmen ambulanter und stationärer Singspielhallen auf, deren Konzessionen erweitert waren. Frauen konnten behördlich ab 1871 offiziell in Volkssängergesellschaften agieren, wurden aber oft in die Nähe der Prostitution gerückt.<sup>4</sup>

Parallel zum Aufstieg des Volksliedgesangs begann das Erfolgskonzept des Volkssängerwesens allerdings brüchig zu werden. So mancher Volkssänger und so manche Volkssängerin nahmen die (Volks)Gesangsvereine nun als starke Konkurrenz wahr.<sup>5</sup>

Der folgende Beitrag widmet sich dem Verhältnis zwischen Volksliedgesang und Volkssängerwesen in Wien vor dem Hintergrund volkskundlicher und politischer Entwicklungen in der Zwischenkriegszeit. Er versucht Entwicklungslinien des aktiven Singens als Unterhaltungs- und Freizeitkultur im urbanen Kontext aufzuzeigen und dabei der Verschränkung von Vergnügungspraktiken mit der Politik auf die Spur zu kommen.

Nach dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie rang das stark verkleinerte Österreich um seine Daseinsberechtigung und hatte Mühe, sich als neuer demokratischer Kleinstaat zu positionieren. Auf der Suche nach Möglichkeiten zur nationalen Identitätsstiftung und -produktion lässt sich für die 1920er und 1930er Jahre eine Tendenz beobachten, die

4 Susanne Schedtler: Von Brett'ldiven und Gelegenheitsbuhlerinnen. Volkssängerinnen in Wien. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerks 59, 2010, S. 80–93. Die Wichtigkeit der Mitwirkung von Frauen im österreichischen Gesangsvereinswesen heftete sich neben der Arbeiterbewegung auch das deutschnationale Milieu ab Ende des 19. Jahrhunderts auf seine Fahnen.

5 Susanne Schedtler (Hg.): Wienerlied und Weana Tanz (= Beiträge zur Wiener Musik, 1). Wien 2004, S. 31.

(als deutschgedeutete) alpenländische Volksmusik, vor allem die Praxis des Volksliedgesangs, kulturpolitisch besonders akzentuierte und betonte.<sup>6</sup> Für das lokal-urbane Phänomen der Volkssänger und Volkssängerinnen gewannen zeitgleich antimodernistische, restaurative und ländliche Vorstellungen die Oberhand, und von Vertretern der volkskundlichen Wissenschaft und der angewandten Volkskunde in Wien wurden in weiterer Folge beide kulturellen Praktiken – Volkssängerwesen und Volksliedgesang – als vordergründig von der alpenländischen Volksmusik geprägt interpretiert.

Die Fragen nach wechselseitigen Abgrenzungs- und Aneignungsprozessen zwischen Volksliedgesang und Volkssänger bzw. Volkssängerinnen im Kontext des Urbanen interessieren in diesem Zusammenhang besonders. Außerdem sollen die Abbildung und Speicherung ideologischer Implikationen in beiden Phänomenen sichtbar gemacht und die Deutungsleistungen der volkskundlich »Zuständigen« im Kontext zeithistorischer Entwicklungen herausgearbeitet werden. Dieser Beitrag möchte manifeste Deutungsmuster in Bezug auf Volksgesang, Volkssänger und Volkssängerinnen anhand von Entwicklungslinien eines relativ kurzen Zeitabschnitts, der Zwischenkriegszeit, aufzeigen und hinterfragen.

Welche Auswirkungen das wirtschaftliche und gesellschaftliche Krisenszenario in den Jahren nach 1929 auf die Phänomene Volksliedgesang und Volkssängerkultur nach sich zog, wird ebenfalls zu berücksichtigen sein. In den 1930er Jahren hatte die große Depression dramatische Veränderungen in Politik und Kultur zur Folge und bedeutete eine Destabilisierung der jungen parlamentarischen Demokratie.<sup>7</sup> Es ist davon auszugehen, dass mit der Proklamierung eines »neuen« Österreichs und einer »österreichisch« orientierten Variante deutscher Volkstumsideologie durch das austrofaschistische Herrschaftssystem (1933–1938) Volkslied und Volksgesang nach 1933/1934 verstärkt als Integrationsideologie zur

6 Konrad Köstlin: Der Wandel der Deutung: Von der Modernität der Volksmusik. In: Gerlinde Haid, Ursula Hemetek, Rudolf Pietsch: Volksmusik – Wandel und Deutung. Festschrift Walter Deutsch zum 75. Geburtstag. Wien, Köln, Weimar 2000, S. 120–132, S. 123.

7 Wolfgang Maderthaner: Von der Zeit um 1860 bis zum Jahr 1945. In: Peter Csendes, Ferdinand Opll: Wien. Geschichte einer Stadt. Bd. 3: Von 1790 bis zur Gegenwart. Wien, Köln, Weimar 2006, S. 435 f.

politischen Willensbildung genutzt wurden.<sup>8</sup> Abschließend ist also zu hinterfragen, in welcher Beziehung Volksliedgesang und eine sich diesem ideologisch annähernde Volkssängerkultur zur Volkstumsideologie des Austrofaschismus standen, »deren Zentrum die Sehnsüchte nach dem Volk als einem ganzheitlich, organischen Gesetzen gehorchenden Wesen bildeten, in dem sich ›echte Gemeinschaft‹ verkörpere.«<sup>9</sup>

### Volkssänger und Volkssängerinnen: Konturierung des Begriffs als lokal-urbanes Phänomen

Die Volkssängerkultur ist als eine der Stadt zugeschriebene, lokal gebundene Unterhaltungskultur im Dreieck Massenkultur/Populärkultur/Volkskultur beschreibbar, die in hohem Maße in einem Wechselverhältnis zu neu aufkommenden Konsummustern steht. Vordergründig geht es um Spaß und Vergnügen für ein immer breiter werdendes Publikumspektrum, dem sich neue Formen der Unterhaltung erschließen.

Das Volkssängerwesen bildete sich parallel zur Urbanisierung und zu den Transformationsprozessen der Moderne heraus und wurde in weiterer Folge gerade deswegen von der sich ab 1900 ausbreitenden Massenkultur überrollt.

Die Wiener Volkssänger organisierten sich im Gegensatz zu den Harfenisten ab etwa 1830 als sesshafte Erwerbsmusiker innerhalb der modernen (groß)städtischen Gesellschaft in Volkssängergesellschaften und Berufsvertretungen und positionierten sich als Teil der rasant wachsenden und differenzierenden urbanen Unterhaltungskultur, die sich mit dem Bevölkerungswachstum multiplizierte. Indem sie durch Professionalisierung auch Teil der Kommerzialisierung und Popularisierung des urbanen Vergnügens im Kontext der Entwicklung der Stadtstruktur in der Großstadt waren, geben sie Aufschluss über Verhaltensformen

8 Iris Mochar: Aspekte der Instrumentalisierung von Volksmusikpflege und -forschung im österreichischen Ständestaat. Dipl. Arb., Wien 1997.

9 Anton Staudinger: Austrofaschistische »Österreich«-Ideologie. In: Emmerich Tálos, Wolfgang Neugebauer (Hg.): Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur 1933–1938 (= Politik und Zeitgeschichte, 1). Wien <sup>s</sup>2005, S. 28–52, S. 48–49.



Abb. 2: Josef Engelhart: »Volkssänger«, 1906, Öl auf Holz.  
Wien Museum, Inv.Nr 30728 © Wien Museum

moderner Industriegesellschaften und urbane Lebensstile eines sich sozial differenzierenden Publikums.<sup>10</sup>

Mit einem lokal gefärbten Repertoire, das sich fortwährend an die sich wandelnden Aufführungspraktiken, musikalischen und performativen Formen der modernen Stadt anpasste, boten die meist vom Klavier begleiteten Vorträge lokaler Sänger und Sängerinnen dem Publikum »bühnengebundene Unterhaltung«<sup>11</sup> und individuellen Konsum im urbanen Umfeld. Das Agieren der Volkssänger trug dem »Geschmack der Rezipienten« durchaus »Rechnung«, wie es Moritz Csáky auch für die Operette, die mit dem Volkssängertum in Verbindung stand, artikuliert hat.<sup>12</sup> Ihre Lieder mussten tagesaktuell sein und »wurden oft von diversen Textlieferanten tagsüber gekauft und abends gesungen«<sup>13</sup>. Carl Lorens (1851–1909), ein beliebter Wiener Volkssänger, hat in seiner Laufbahn über 2000 Lieder, Couplets und Soloszenen geschrieben und interpretiert.<sup>14</sup> Dies veranschaulicht die hohe Produktivität einzelner Volkssängerpersönlichkeiten. Edmund Guschelbauer (1839–1912), der Star unter

- 10 Literatúrauswahl zur Volkssängerkultur: Elisabeth Brauner-Berger: Volkssängertum im Wandel. Diss., Wien 1993; Elisabeth Th. Fritz, Helmut Kretschmer (Hg.): Wien Musikgeschichte. Teil 1: Volksmusik und Wienerlied (=Geschichte der Stadt Wien, hg. v. Verein für Geschichte der Stadt Wien, 6). Wien 2006; Ingrid Gans-ter, Helmut Kretschmer: Allweil lustig, fesck und munter. Altwiener Volks- und Natursänger (=Veröffentlichungen des Wiener Stadt- und Landesarchivs, Reihe B: Ausstellungskataloge, 48). Wien 1996; Josef Koller: Das Wiener Volkssängertum in alter und neuer Zeit. Nacherzähltes und Selbsterlebtes. Mit Biographien, Episoden, Liedern, zahlreichen Abbildungen und Porträts nach zeitgenössischen Bildern aus dem Volkssängerleben. Wien 1931; Lied und Volksmusik in Wien. Anlässlich des 4. Seminars für Volksliedforschung der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien. Katalog zur 25. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, 8.10.– 29.12.1968. Wien 1968; Schedtler 2004 (wie Anm. 5); Schedtler 2010 (wie Anm. 4); Ernst Weber: Mir geht alles contraire. 100 Volkssänger-Couplets aus Wien (=Enzyklopädie des Wiener Wissens, 16). Wien 2012.
- 11 Martin W. Rühlemann: Varietés und Singspielhallen – Urbane Räume des Vergnügens. Aspekte der kommerziellen populären Kultur in München Ende des 19. Jahrhunderts (=Forum Kulturwissenschaften, 13). München 2012, S. 34.
- 12 Moritz Csáky: Ideologie in der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität. Wien, Köln, Weimar 1996, S. 22.
- 13 Gertraud Schaller-Pressler: Hochgejubelt und tief gestürzt. Über Schicksale beliebter Wiener Volksmusiker und VolkssängerInnen. In: Schedtler (wie Anm. 5), S. 83–104, S. 94.
- 14 Schedtler 2004 (wie Anm. 5), S. 158.

den Volkssängern, gab das Lied »Weil I a alter Drahrer bin« über 3000 Mal vor begeistertem Publikum zum Besten. Zu seinem 40-jährigen Bühnenjubiläum 1903 traten laut Zeitungsmeldung mehr als 25.000 Menschen den Weg in Weigl's Katharinenhalle (Dreherpark) an.<sup>15</sup> Wie der Volksschauspieler und -sänger Alexander Girardi (1850–1918) hatte Guschelbauer enorme Resonanz beim Publikum und traf den Publikumsgeschmack breiter Bevölkerungsschichten. Die hohe Popularität demonstriert hier die Schwelle zum massenkulturellen Phänomen. Beide Volkssänger wurden als »Inkarnation scheinbar unverfälschten Wienerturns« gefeiert und durch die verdichtete Verkörperung des Wieners zu Kultfiguren.<sup>16</sup>

Die Volkssänger bauten als Interpreten und Interpretinnen des Wiener Liedes durch die Verzahnung von Ländlichem, Lokalem und Urbanem die Positionierung Wiens als Weltmusikstadt mit. So betont der bis heute gern zitierte Chronist der Volkssänger Josef Koller im Jahr 1931, dass es die Kunst der Volkssänger gewesen sei,

»die dem bodenständigen Wiener Lied Flügel verlieh, der heimischen Volksmusik Anerkennung verschaffte und beitrug, den Zauber wienerischen Idioms aller Welt zu offenbaren.«<sup>17</sup>

Gerade durch die Entwicklung Wiens im 19. Jahrhundert hin zur Großstadt erhielt die musikalische Unterhaltungskultur der Volkssänger, die gattungsüberschreitende, musikalisch-theatralische Formen mit lokalen Bezügen zur Stadt und deren Bewohner herausbildete, spezifische Konturen – ein Blickwinkel, der in der wissenschaftlichen Literatur bis heute weitgehend ausgeklammert bleibt.

Retrospektiv werden Volkssänger, die »weientrückten Volksbar den«, die »großen und kleinen Meister des Brettl«, gerne als die betrachtet, »die dem Volk jene Poesie vermittelten, nach welcher besonders die untersten Schichten der Bevölkerung schmachteten!«<sup>18</sup>

15 Das »Drahrer«-Jubiläum. In: Fremdenblatt, 1. März 1903, zit. n. Schaller-Pressler 2004 (wie Anm. 13), S. 98.

16 Maderthaler 2006 (wie Anm. 7), S. 209.

17 Koller 1931 (wie Anm. 10), Vorwort S. VII.

18 Fritz Lange: Zum Geleit. In: Koller 1931 (wie Anm. 10); Wolfgang Maderthaler: Kultur Macht Geschichte. Studien zur Wiener Stadtkultur im 19. und 20. Jahrhundert (=Politica Et Ars, 8). Wien 2005, S. 45.

Martin W. Rühlemann untersucht in der 2012 publizierten Arbeit »Variétés und Singspielhallen« anhand von Münchner Komikergesellschaften (Volkssänger) deren Funktion als typisch moderne Produzenten einer urban-lokalen Identität und konstatiert gleichzeitig, dass »die Künstler und Komikergesellschaften eine lokal-urbane Folklore im Rahmen einer kommerziellen Unterhaltungskultur« erfanden und »gleichzeitig ein Produkt derselben« waren.<sup>19</sup> Obwohl das Wiener Volkssängertum im 19. Jahrhundert für andere deutschsprachige Städte wie München, Hamburg oder Berlin eine Vorbildwirkung hatte und eine Vorreiterrolle einnahm, steht für Wien eine umfassende wissenschaftliche Untersuchung noch aus.

Der Wirkungskreis der Volkssänger reichte vom suburbanen Gasthaus oder Heurigen über Singspielhallen bis hin zum Variété, aber auch in die Revue, den modernen Schlager und ins Kabarett hinein. In der Artikelserie »Alt-Wiener Volkssänger und Volkssängerlokale« gibt Hans Pemmer einen anschaulichen Überblick über die verschiedenen Orte, an denen die Volkssänger und -sängerinnen auftraten.<sup>20</sup> In großen Etablissements und Vergnügungstätten wie dem Gschwandner oder Stalehner in Hernals produzierten sich Volkssänger und Volkssängerinnen nicht selten vor über 1000 Gästen.

In der Zwischenkriegszeit traten Volkssänger als eigener Live-Programm- und Kinopunkt bei Kinodarbietungen auf, wie es eine Plakatankündigung des Schlager-Films »Ich liebe alle Frauen« mit Jan Kiepura im Weltpiegel-Kino für den bekannten Volkshumoristen und Volkssänger Turl Wiener 1935 zeigt<sup>21</sup>, oder wie es Trude Mally in dem Dudlerinnenfilm »Orvuse on Oanwe« (Servus in Wien) erzählt.<sup>22</sup> Auch die »Bühne« des Rundfunks, die sich in den 1920er Jahren als neue mediale Repräsentationsplattform eröffnete, bot einigen Unterhaltungskünstlern des

19 Rühlemann 2012 (wie Anm. 11), S. 176.

20 Hans Pemmer: Streifzug durch ein »nasses« Gewerbe. Artikelserie von Hans Pemmer in der Wiener Zeitung [1950] und dem Amtsblatt der Stadt Wien [1960] über die damalige Wirtshauskultur. Bearbeitet und kommentiert von Iris Mocharkircher und Susanne Schedtler. Hg. v. Wiener Volksliedwerk. Wien: Sonderdruck 2007, S. 49–69.

21 Plakat im Nachlass Turl Wiener, Archiv Wiener Volksliedwerk, Signatur: WNa 01 TW.

22 »Orvuse on Oanwe – Servus in Wien«. Wiens letzte originale Dudlerinnen. Ein Film von Christina Zurbrügg. DVD 2013 (Video 1998).

Wienerliedgenres die Chance auf eine Karriere abseits gewohnter Auftrittsmöglichkeiten.<sup>23</sup> Die Sängerin Maly Nagl (Amalie Nagl-Wolfecker, 1893–1977) oder Ernst Arnold (eigentlich Ernst Arnold Jeschke, 1892–1962) etwa genossen durch Schallplattenproduktionen und Rundfunkauftritte besondere Popularität.<sup>24</sup>

Ebenfalls betont sei, dass bereits in der frühesten Phase der österreichischen Filmproduktion sowohl Vertreter des Volkssängertums als auch Volksschauspieler wie Edmund Guschelbauer, Karl Blasel oder Alexander Girardi als Attraktionen im Film auftraten.<sup>25</sup> Trotzdem wurde das Film- und Kinozeitalter als eigentliche »Besiegerin der Volkssängerherrlichkeit«<sup>26</sup> gesehen, da es das Freizeitverhalten der Bevölkerung maßgeblich veränderte.

In der antagonistischen Verquickung von modern und partiell vor-modern sowie in der Hybridität zwischen einer dem Land zugeordneten Musik und ihren spezifisch urbanen Einflüssen wurde insbesondere in Wien ein eigenes musikalisches Genre begründet. Es wurde mit der Überschrift des spezifisch Wienerischen versehen und mit wienerischer Identität aufgeladen. Kulturträger von Wienerlied und Wienermusik waren zu einem wesentlichen Teil Volkssänger und Volkssängerinnen. Gleichzeitig begründete dieses Genre eine wienerische Identität mit und fungierte so auch als Vergewisserung urbaner Identität.

Als einflussreich für die Konstruktion einer spezifisch wienerischen Identität mittels musikalisch-volkskultureller Überlieferung gilt die Publikation »Wiener Lieder und Tänze«, die bis heute eine beliebte musikalische Grundlagenquelle darstellt.<sup>27</sup> Mit dem Vorsatz, einer »alten, bodenständigen Kultur ihre mächtige Förderung zu leihen« und »zu bewahren, was noch zu retten« sei, gab Eduard Kremser zwischen 1911 und 1925 drei

23 Radio Wien. Illustrierte Wochenschrift der österreichischen Radioverkehrs-A.G. 7–14, 1930/1931–1937/1938.

24 Ernst Weber: Schene Liada – Harbe Tanz: Die instrumentale Volksmusik und das Wienerlied. In: Fritz, Kretschmer 2006 (wie Anm. 10), S. 149–456, S. 343 f.

25 Walter Fritz: Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich. Wien, München 1996, S. 21.

26 Pemmer 2007 (wie Anm. 20), S. 54.

27 Eduard Kremser (Hg.): Wiener Lieder und Tänze. Im Auftrag der Gemeindevertretung der k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, Bd. 1, Wien 1911; Bd. 2, Wien 1913; Bd. 3, Wien 1925.

Bände mit vokaler und instrumentaler Wiener Musik heraus.<sup>28</sup> Dabei handelt es sich um die erste mit Text und Noten verfügbare Wienermusiksammlung, die im Zuge der Erfindung und Entdeckung einer eigenen musikalisch-volkskulturellen Stadtkultur im Auftrag der Gemeindevertretung der Stadt Wien entstanden war. Der versierte Komponist, Arrangeur und Dirigent Eduard Kremser war nicht zuletzt als Chormeister des Wiener Männergesang-Vereins und Bearbeiter von Volksliedern eine angesehene Persönlichkeit.<sup>29</sup> Bei der Gründung des 1904 im Auftrag des k.k. Ministeriums für Kultus und Unterricht unter Minister Wilhelm Ritter von Hartel gegründeten Unternehmens »Das Volkslied in Österreich«, das die Herausgabe einer repräsentativen Ausgabe Österreichischer Volkslieder zum Ziel hatte, wurde eine Mitarbeit von ihm allerdings nicht berücksichtigt.<sup>30</sup> Die sogenannten Kremser Alben sowie weitere Wienerlied-Sammlungen, deren Herausgaben sich in den 1920er Jahren verdichteten,<sup>31</sup> markieren den Beginn einer strategischen Förderung von Wiener Musik, die das Ziel verfolgte, die »Grundlage zu einer Geschichte [...] heimische[r] Volksmusik«<sup>32</sup> zu schaffen, wie es im Vorwort zum dritten Band der sogenannten Kremser Alben heißt.

28 Ebd., Bd. 1, Vorwort S. 3.

29 Gertraud Schaller-Pressler: »Mit die Wienerlieder ist es ein G'fretts«. Zur Entstehung der berühmten Kremser Alben. In: Schedtler 2004 (wie Anm. 5), S. 69–82.

30 Iris Mochar-Kircher: Das Weltbild Josef Pommers (1845–1918) und dessen Einfluss auf das Österreichische Volksliedunternehmen. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerks 53, 54, 2005, S. 48–61, S. 50.

31 Auswahl: Franz Angerer: Alt-Wiener Tanzweisen für 2 Geigen & Gitarre, 2 Hefte. Wien 1923; Rudolf Sieczyński: Alt-Wien im Liede, Eine Sammlung alter Wiener Lieder für Gitarre oder Laute. Wien 1921; Das ist mein Wien! 40 Jahre Wienerlied. Wien o.J. [ab 1926], 5 Bde; Wien, wie es singt, 50 Jahre Wienerlied. Wien o.J.; Wiener Lieder und Tänze, Bd. 3, Wien 1925; Richard Smekal: Altwiener Theaterlieder. Wien 1920; Karl Giggelthner und Gustav Litschauer [Pseudonyme für Emil Karl Blümml und Gustav Gugitz]: Der Spittelberg und seine Lieder. Wien, Privatdruck 1924. Rudolf Wokan: Wiener Volkslieder aus fünf Jahrhunderten. Wien 1920–1926, 4 Bde.

32 Eduard Kremser: Wiener Lieder und Tänze, Bd. 3, Wien 1925, S. 4.

## Exklusion moderner Tendenzen in der Volkssängerkultur der 1920er Jahre

Die Situation der Volkssänger und der Wiener Volksmusik verschlechterte sich im Verlauf der 1920er Jahre mit Zuspitzung der Wirtschaftssituation erheblich.<sup>33</sup> Wenngleich es mehrere Erklärungsansätze dafür gibt, warum in der Zwischenkriegszeit die Bedeutung des Volkssängertums in Wien und andernorts stark nachgelassen hat, war die prekäre wirtschaftliche Lage mit einer der gewichtigsten Gründe dafür, dass der Berufsstand in die Krise geraten war. Claudia Preis konnte dies für den ›Niedergang‹ der Volkssängerei in München nachweisen, auch für Wien wäre eine vertiefende Untersuchungen dazu wünschenswert.<sup>34</sup>

Viele Lokale, Etablissements, Varietés und Kleinkunsth Bühnen mussten schließen, was von den Betreibern in erster Linie auf die Einführung einer Vergnügungssteuer zurückgeführt wurde. Diese hatte der sozialdemokratische Finanzstadtrat der Gemeinde Wien, Hugo Breitner, ab 1922 eingeführt.<sup>35</sup>

Neben dieser Vergnügungssteuer zeitigten die starke Differenzierung der städtischen Unterhaltungslandschaft und die damit steigenden Konkurrenzen durch neue Unterhaltungs- und Vergnügungspraktiken negative Auswirkungen auf die Volkssängerkultur. Daraus wiederum resultierte eine Verschiebung in der Eigen- und Fremdwahrnehmung der Volkssängerkultur in Richtung schwindender Musikkultur.<sup>36</sup> Die wirtschaftlichen Produktionsbedingungen für das berufsmäßig ausgeübte Volkssängertum hatten sich im Laufe der Zwischenkriegszeit soweit zugespitzt, dass viele Volkssänger durch die schlechte Erwerbslage kein finanzielles Auskommen mehr finden konnten, weshalb die Zahl der ausübenden Volkssänger sank. Nur jene Volkssänger, die sich die neuen Massenmedien zunutze machen konnten, hatten wirtschaftliche Überlebenschancen.

33 Weber 2006 (wie Anm. 24), S. 317 f.

34 Claudia Preis: Volkssängerei in München 1870–1930: Zur Produktion von Unterhaltungskultur in der Stadt. Diss., München 2010, S. 148.

35 Die Stunde. Wien, 18.10.1924.

36 Dieser Abschnitt basiert auf folgendem Artikel: Iris Mochar-Kircher: Schimmer, Glanz und Schatten. Wienerlied, Schlager, Operette und Revue in den 1920er und 1930er Jahren. In: bockkeller. Die Zeitung des Wiener Volksliedwerks 16, 3, 2010, S. 6–9.

Einzelne Repräsentanten versuchten nun das Wienerlied zunehmend »als treue Hüterin des Wienertums«<sup>37</sup> zu positionieren. Der Hinweis »Original-Wienerlied« auf Notenblättern diverser Komponisten ist solcherart zu verstehen.

Dass der gängige Zeitgeschmack gewisse »musikalische Formeln« »als Zugeständnis an das in der Vorstellung des Publikums existente ›Wienerlied-Bild«<sup>38</sup> abverlangte und ein kommerzialisierter, wechselseitig funktionaler Zusammenhang zwischen Produktion und Rezeption weiter seinen Lauf nahm, wurde dabei in der Wahrnehmung restaurativer Kräfte ausgeblendet.<sup>39</sup>

Insbesondere der Schlager als das industrielle Massenkulturphänomen schlechthin lief der ortsgebundenen Musik als neue kulturelle Praxis nun den Rang ab.<sup>40</sup> Lokale Besonderheiten wurden zwar durch die in alle Lebensbereiche hineinwirkende Modernisierung nicht ausgeschlossen, in einer sich immer mehr »international normierte[n] Geschmackslandschaft« mussten sie sich allerdings ihren Platz neu erobern.<sup>41</sup>

Während ein Abgesang der Wienermusik angestimmt wurde und man mit Wehmut beklagte, dass der unbekümmerte, geniale »Leichtsinn«, die »Unbeschwertheit« und »Frische« einer »chronologischen Freudlosigkeit« und »Ermattung« gewichen sei,<sup>42</sup> formierte sich der Gedanke, das Genre Wienerlied vor dem Aussterben zu retten. Als Versuch, das Wienerlied »wiederzubeleben«, kann etwa die 1921 gegründete »Gesellschaft zur Hebung und Förderung der Wiener Volkskunst«

37 Rudolf Siczynski: Wienerlied, Wiener Wein, Wiener Sprache. Wien 1947, S. 75, zit. in: Weber 2006 (wie Anm. 24), S. 321.

38 Maria Biesold: Rudolf Kroneggers Wienerlieder. Ein Beitrag zur Erhellung des Wienerlied-Begriffs. Diss., Berlin 1980, S. 8.

39 Ebd., S. 7 f. An Komponisten sind hier Rudolf Kronegger, Franz Paul Fiebrich und Ludwig Gruber, das »Goldene Dreigestirn der Wiener Volksmusik«, zu nennen, die sehr darauf bedacht waren, sich klar von populären Unterhaltungsformen wie den Genrekonkurrenten Operette oder Schlager abzugrenzen.

40 Roman Horak, Siegfried Matl: ›Musik liegt in der Luft ...‹. Die »Weltkulturhauptstadt« Wien. Eine Konstruktion. In: Roman Horak, Wolfgang Maderthaner, Siegfried Matl (Hg.): Stadt. Masse. Raum. Wiener Studien zur Archäologie des Popularen. Wien 2001, S. 164–239, S. 228.

41 Ebd., S. 166 f.

42 [Iron]: Gibt es noch ein Wiener Lied? Nicht identifizierter Zeitungsbericht, 22.3.1927, zit. in: Weber 2006 (wie Anm. 24), S. 320.

genannt werden. Federführend wirkten hier jene Komponisten, die den nostalgischen Ton der Wienerlieder prägten, wie Ludwig Gruber (1874–1964) oder Franz Paul Fiebrich (1879–1935). Insbesondere Komponisten, die dieser Gesellschaft angehörten, waren Verfechter eines ›puren‹, ›unverfälschten‹ Wienerliedes im Traditionsgewand und partizipierten dennoch gleichzeitig an der Expansion des Unterhaltungsbetriebes durch das Produzieren von Liedern, die zu Schlagern wurden und den modernen Unterhaltungskriterien Rechnung trugen. So hält aus heutiger Perspektive so manches Lied der damaligen Forderung nach ›bodenständiger‹, ›traditionsgebundener‹ Gestaltungsform nicht stand.<sup>43</sup>

Verfechter, die den Untergang eines traditionellen Wienerliedes prophezeiten und befürchteten, bauten um das Wienerlied »die historische Kulisse eines kulturellen Authentisch-Seins«<sup>44</sup>. Die Volkssänger und Volkssängerinnen und mit ihnen das Wienerlied fanden nun teilweise in einer restaurativen Heimatästhetik einseitig Auswertung, die in erster Linie gegen Operettenschlager und amerikanische Unterhaltungsmusik gerichtet war:

»Die neue Zeit hat ihr neues Programm, das heißt die bodenständigen Stücke werden immer mehr von den neuesten Operettenschlagern verdrängt, die ihre Volksfremdheit und seelische Dürftigkeit hinter der wienerischen Maske verstecken, oder gar von überseeischen Importen, von Nigger- und Grotesk tänzen schrill übertönt.«<sup>45</sup>


- 43 Als Beispiele seien zwei Lieder genannt: »Secht's Leut'n, so war's anno Dreißig« steht in unüblichem Moll und »Der Wiener Troubadour« setzt sich in Sprache, Melodie und Harmonik vom gängigen Wienerlied ab. Secht's Leut'n, so war's anno Dreißig. Musik: Roman Domanig-Roll, Text: Franz Xaver Allmeder. Wien 1931, Archiv Wiener Volksliedwerk; Der Wiener Troubadour. Musik: Roman Domanig-Roll, Text: Walter Herbe. Wien 1938, Archiv Wiener Volksliedwerk.
- 44 Wolfgang Kaschuba: Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Vergleich. In: Beate Binder, Wolfgang Kaschuba, Peter Nierdmüller (Hg.): Inszenierungen des Nationalen. Geschichte, Kultur, Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts. Köln, Weimar 2000 (=alltag & kultur, 7), S. 19–42, S. 20.
- 45 Hermine Cloeter: Wiener Volkssänger, und was sie sangen. In: R.H. Dietrich's Wiener Volkskunst-Almanach. Wien, o.J. [1926], S. 40–45, S. 41.

WV 52011


Mit großem Erfolg gesungen von Mäzi Škareček u. Karl Machala,  
 Frau u. Herrn Direktor  
 Anny u. Otto Trexler  
 vom Weinhaus Mäzi Škareček, frauöflichkeit gemömet.

**Mir Weana** GUSTAV BINDER  
 WIER, VII, Weipredigasse 18

**brauchen kane Shimmy**  
 Marschlied



Text von Walter Zorn  
 Musik von Hanns Škareček.



WIKI

Abb. 3: Liedblatt »Mir Weana brauchen kane Shimmy«, Archiv Wiener Volksliedwerk

Die ablehnende Haltung gegenüber neuer, populärer Musikströmungen schlug sich auch in Liedtiteln wie »Mir Weana brauchen kane Shimmy« nieder.<sup>46</sup>

An diesem Punkt lässt sich nun die Unterhaltungskultur der Volksänger als Kultur fassen, die von gegenwärtiger zu rückwärtsgewandter urbaner Volksmusik transformiert wurde und die als Gegenläufigkeit innerhalb der Moderne begriffen werden wollte. Dies sei deshalb eigens betont, weil sich die Volkssängerkultur in ihrer Beschaffenheit als komponierte Vortragskunst nicht ins Definitions-konzept einer mündlich tradierten und vom einfachen Volk geschaffenen Volksliedvorstellung fügte. Wenn in dem für die Beforschung der Volkssängerkultur wichtigen Buch »Anarchie der Vorstadt«<sup>47</sup> davon die Rede ist, »Volkssänger schöpfen aus der oralen Kultur der Vormoderne, sie phrasieren die Primärbeziehungen dörflicher Lebenswelten«<sup>48</sup>, so hat sich auch hier das »Dorf im Kopf« vielleicht in einem Maße in den Vordergrund gespielt, das den Volkssänger und die Volkssängerin mit ihrer »Kultur des Übergangs« mehr dem Land zuordnet als der Stadt.

#### Der Aufstieg des deutschen Volksliedgesangs als kulturelle Praxis in der Stadt

Das Volksliedsingen als kulturelle Praxis in der Stadt nahm im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts im bürgerlichen Gesangsvereinswesen, das sich über Österreich in Anbindung an die aufkommende Nationalbewegung ausbreitete, seinen Ausgang. Die Erfindung einer gezielten Volksliedpflege war als gesellschaftlicher agrarromantischer Gegenentwurf im Sinne einer Heimatkultur gegen Modernisierung und Urbanisierung

46 Mir Weana brauchen kane Shimmy. Text: Walter Zorn, Musik: Hanns Pekarek, Wien: Wiener Arion Verlag 1928, Archiv Wiener Volksliedwerk.

47 Die Publikation »Anarchie der Vorstadt« kann in Bezug auf das Wiener Volkssängerwesen und dessen Beforschung insofern als wichtig bezeichnet werden, als dass dessen Verhandlung als kulturhistorisch bedeutendes Phänomen dem Forschungsgegenstand eine Relevanz auf Grundlage aktueller Forschungsansätze verlieh, die ihm bis zu diesem Zeitpunkt weitgehend fehlte. Wolfgang Maderthaner, Lutz Musner: Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900. Frankfurt a. M. 1999.

48 Ebd., S. 125 f.

gerichtet<sup>49</sup> und wurde – um mit Konrad Köstlin zu sprechen – »als Speerspitze der Moderne«<sup>50</sup> genutzt.

Das aktive, kollektive, im Gegensatz zum Volkssängerwesen nicht-professionelle, also laienhafte Singen von – im vorliegenden Fall – »deutschen« Volksliedern in Wien erhielt in erster Linie als Medium deutschnationaler Identitätsbildung und -politik seine Bedeutung. Im Vereinsleben als ideellem Ort der Heimat und erdachten Gemeinschaft spiegeln sich in hohem Maße nationalkulturelle Praktiken, indem auch kulturelle Werte definiert wurden.<sup>51</sup> So diente das Volksliedsingen im Verein dazu, Wertvorstellungen festzulegen und weiterzugeben. In Österreich und insbesondere in Wien nahm in Bezug auf die Verbreitung kulturpolitischer Ideen rund um ein als echt erachtetes Volkslied die ab 1899 erscheinende Musikzeitschrift »Das deutsche Volkslied« eine Vorreiterrolle ein.<sup>52</sup> In diesem ersten deutschsprachigen Publikationsorgan für Volkslied und Volksmusik, herausgegeben vom »Deutschen Volksgesangs-Verein in Wien« unter Josef Pommer (1845–1918), wurden Werte, die das deutsche Volk moralisch und nationalkulturell erneuern sollten, klar gefasst. Ein Volkslied wäre demnach »einfach, schlicht, natürlich, wahr, innig« und würde sich im Begriff der Deutschheit wiederfinden. Es verkörperte für seine Fürsprecher positiv erlebte, national grundierte Eigenschaften.<sup>53</sup>

Zwei Wiener Vereine trugen das Singen von Volksliedern auch gezielt im Vereinsnamen: Zum einen muss der schon erwähnte »Deutscher Volksgesangs-Verein in Wien« hervorgehoben werden, der 1889 von Josef Pommer im deutschnational antisemitischen Umfeld gegründet

49 Herbert Nikitsch: *Heimat in der Stadt. Von Trachtlern, Tänzern und Proletariern.* In: Wolfgang Kos (Hg.): *Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag um 1930.* Wien 2010, S. 137–143, S. 137. Zu urbaner Heimatkultur vgl. auch: Magdalena Puchberger: *Urbane Heimatkultur als ideologische und soziale Schnittstelle in der Ersten Österreichischen Republik.* In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* LXVI, 115, 2012, S. 293–324.

50 Köstlin 2000 (wie Anm. 6), S. 122.

51 Cornelia Szabo-Knotik: *Die musikalischen Aktivitäten von Vereinen im Zusammenhang der Heimatbildung im städtischen Milieu.* In: Peter Stachel (Hg.): *Urbane Kulturen in Zentraleuropa um 1900 (=Studien zur Moderne, 19).* Wien 2004, S. 119–145.

52 *Das deutsche Volkslied* (wie Anm. 1).

53 *Ebd.*, 31, 1917, S. 19.



Abb. 4: Foto: Bundesgründung des Sängerbundes  
»Deutsches Volkslied«, Liesing, 22. Mai 1904  
© Österreichisches Volksliedwerk

worden war. In den 1920er und 1930er Jahren hatte dieser Verein großen Einfluss auf die Volksliedpflege, auf das Österreichische Volksliedunternehmen sowie allgemein auf die Österreichische Volksliedbewegung. Sein Wirken hat die österreichische Volksmusikforschung und -pflege einseitig und nachhaltig geprägt.<sup>54</sup> Beim zweiten Verein handelt es sich um den »Deutschen Volkslied-Verein in Wien«, ein von ersterem abgepalterter Verein.<sup>55</sup> Die Namen demonstrieren hier unmissverständlich das Vereinsprogramm. 1904 wurde auf Anregung Josef Pommers schließlich ein eigener Sängerbund »Deutsches Volkslied« gegründet, der 14 Vereine mit ca. 800 Ausübenden vereinte und in dem Frauen – im Gegensatz zum »Niederösterreichischen Sängerbund« – integriert waren.<sup>56</sup>

Vor dem Hintergrund des im Folgenden skizzierten politisch-ökonomischen Spannungsfeldes sind die 1920er und 1930er Jahre in Bezug auf eine Verbreitung des Volksgesangs in Wien leichter zu fassen: Hinsichtlich der ökonomischen Strukturen des zu einem »Rumpfstaat« verkleinerten Österreichs, das aus dem zerfallenen Vielvölkerstaat der Habsburgermonarchie hervorgegangen war, nahm die Landwirtschaft eine dominierende Rolle ein, und eine Polarisierung zwischen den »Schwarzen Ländern« und dem »Roten Wien« verschärfte sich bis hin zu einer großen Kluft dieser beiden politischen Lager.<sup>57</sup> Mit Konzepten, die auf Tradition und Heimat »als emotionales Refugium« zurückgriffen, wurde nach 1918 versucht, eine (nationale) Identität zu propagieren, die Integrität, Sicherheit und Homogenität versprach.<sup>58</sup> Mit der Lancierung des Volksliedgesangs im Verein lag ein solches volksbildnerisch-kulturpolitisches Konzept vor, das auf Basis eines Volkstumsparadigmas eine Festigung der nationalen Einheit versprach.

Georg Kotek (1889–1977), Chormeister des Deutschen Volksgesang-Vereins in Wien von 1924 bis 1977, gefragter Volksliedsolist und jüngst

54 Iris Mochar-Kircher: Das echte deutsche Volkslied. Josef Pommer (1845–1918) – Politik und nationale Kultur (=Musikkontext, 3). Frankfurt a. M. 2004, S. 287–345.

55 Karin Heinisch: Der Deutsche Volkslied-Verein in Wien. Geschichte, Organisation, musikalische Tätigkeiten und Repertoire. Dipl. Arb., Wien 1993.

56 Mochar-Kircher 2004 (wie Anm. 54), S. 322–326.

57 Gertrude Pott: Verkannte Größe. Eine Kulturgeschichte der Ersten Republik 1918–1938. Wien 1990, S. 36.

58 Nikitsch 2010 (wie Anm. 49), S. 138.

als »politischer Konjunkturritter«<sup>59</sup> charakterisiert, trug in der Zwischenkriegszeit als umtriebiger Akteur wesentlich dazu bei, den »Deutschen Volksgesang-Verein in Wien« zum Zentrum des Volksliedgesangs zu machen und hob das Volkslied auf das gesellschaftspolitische Parkett. Staatsrepräsentative Auftritte des »Deutschen Volksgesang-Vereines in Wien« demonstrieren den Aufstieg und die steigende Wertschätzung des Volkslieds. So bildete das Freikonzert des »Deutschen Volksgesang-Vereines Wien und Umgebung« den Abschluss der groß angelegten Tagung des Österreichischen Volksliedunternehmens im Inneren Burghof am 2. April 1925 vor Tausenden von Zuhörern.<sup>60</sup> 1928 wurde der Verein zum Empfang in die Räume der Präsidentschaftskanzlei des Bundespräsidenten Hainisch gebeten, um einige Volkslieder darzubieten. Die Liste der zuhörenden Gäste war beeindruckend.<sup>61</sup>

Die monatlich stattfindenden Volksliedersingen des Vereins in der RAVAG (Radio Verkehrs-AG) bereits ab 1924 machen die wachsende kulturpolitische Bedeutung des öffentlich praktizierten Volksliedgesangs ebenfalls deutlich. Bei diesen Volksliedersingen bediente man sich des modernsten technischen Mittels Rundfunk und nutzte es potenziell zur Erziehung der Bevölkerung zu einem Nationalbewusstsein, das zwischen vaterländisch-österreichischer und völkischer Identitätspolitik changierte.<sup>62</sup> Durch die »Volksliedwettsingen« in den Bundesländern, in denen die Landbevölkerung über ihr eigenes Liedgut von den Städten belehrt wurde, wanderte das Rundfunkmikrofon schließlich auf das Land, um das Volksliedgut durch Archivierung auf Schallplatte den Städten und der Welt wiederum zu erschließen.<sup>63</sup> Darüber hinaus seien auch noch die von Karl Magnus Klier (1892–1966) zwischen 1934 und 1938 via RAVAG ausgestrahlten Volksliedkurse »Wir lernen Volkslieder«, die bei Dorfbewohnern in Niederösterreich förmlich eine »Volkslied-Epidemie« ausgelöst haben sollen,<sup>64</sup> erwähnt. Klier gehörte wie Kotek zu den

59 Oliver Rathkolb: Georg Kotek. In: Straßennamen Wiens seit 1860 als »Politische Erinnerungsorte«. Forschungsprojektendbericht. Wien 2013, S. 149, <http://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/pdf/strassennamenbericht.pdf> (Zugriff: 24.02.2014).

60 Das deutsche Volkslied 27, 1925, S. 68.

61 Der Wiener Deutsche Volksgesangverein beim österreichischen Bundespräsidenten. In: Ebd., 30, 1928, S. 67–68.

62 Georg Kotek: Rundfunk und Volkslied. In: Ebd., S. 29–31, S. 29.

63 Ebd., 36, 1934, S. 118–119; Ebd., 40, 1938, S. 131–133.

64 Der Lautsprecher lehrt uns Volkslieder! In: Ebd., 37, 1935, S. 13.

führenden Exponenten der österreichischen Volksliedbewegung in der Zwischenkriegszeit, in der volkskundliche Forschungen und angewandte Volkskunde in Form von volksbildnerischen Agenden verknüpft wurden. Er engagierte sich im Österreichischen Wandervogel, im Deutschen Volksgesang-Verein in Wien, als Mitarbeiter und Herausgeber der Zeitschrift »Das deutsche Volkslied« sowie im Österreichischen Volksliedunternehmen, das 1920 als deutschösterreichischer Teil des Unternehmens »Das Volkslied in Österreich« wiedergegründet worden war.<sup>65</sup>

Dem für die 1920er und 1930er Jahre wirkungsreichen Volksbildner und (Ständestaat)Politiker Karl Lugmayer (1892–1972) war die Rolle des Volksliedgesangs als wichtige kulturelle Praxis der Städter durchaus bewusst. Im Rahmen der österreichischen Volksmusikbewegung wies er darauf hin, dass die Anregung für die Pflege des Volkslieds hauptsächlich aus bestimmten Großstadtkreisen komme und man auf dem Lande häufig nicht mehr unterscheiden könne, ob Volkslieder in der Bevölkerung bis dato erhalten geblieben seien oder erst im Kontext einer Vorführung des »Deutschen Volksgesang-Vereins« nachgesungen würden.<sup>66</sup> In der Zeitschrift »Das deutsche Volkslied« findet sich 1926 bezugnehmend auf den Austausch Stadt-Land folgende Lesart eines die nationale Einheit bekräftigenden Österreich-Bildes: Die »heitere Brücke zwischen Stadt und Land, das Band zwischen Alpen und Stadt, Stadt und Alpen führen die gemeinsame Bezeichnung ›Österreicher«.<sup>67</sup>

Anhand des Programms und Repertoires der Jugendmusikbewegung lässt sich der zunehmende Stellenwert des ›deutschen‹ (alpenländischen) Volkslieds, der insbesondere nach 1920 kulturpolitisch zum Tragen kam, ebenfalls ablesen. Die Jugendmusikbewegung war in Österreich und insbesondere in Wien wiederum stark mit der Volksmusikbewegung rund um den »Deutschen Volksgesang-Verein in Wien« verwoben und erhielt aus dieser wesentliche Impulse.<sup>68</sup> Die Auswahl der Lieder im Liederbuch des Österreichischen Wandervogels »Unsere Lieder«, das Rudolf Preiss

65 [http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_K/Klier\\_Karl.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Klier_Karl.xml) (Zugriff: 29.09.2014).

66 Das deutsche Volkslied (wie Anm. 1) 31, 1929, S. 97.

67 Ebd. 28, 1926, S. 55.

68 Anita Mayer-Hirzberger: Die Jugendbewegung in Österreich bis zum Zweiten Weltkrieg. Diss., Graz 1993. Siehe auch Österreichisches Musiklexikon, [http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_J/Jugendbewegung.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_J/Jugendbewegung.xml) (Zugriff: 26.09.2014).



Abb. 5: Hauptkonzert des 10. Deutschen Sängerbundfestes  
in Wien in der Sängersalle im Prater, 1928  
© Österreichisches Volksliedwerk

1912 herausgegeben hat, macht den intensivierten Fokus auf das alpenländische Volkslied deutlich.<sup>69</sup>

Das Volkslied fand seinen Weg darüber hinaus mit der Singpraxis des »Offenen Singens« in die Öffentlichkeit, und gesellschaftliche sowie gesellschaftspolitische Breitenwirksamkeit der Volksliedbestrebungen wurden schließlich in groß dimensionierten Veranstaltungen sichtbar.

Den Höhepunkt einer nationalen Großveranstaltung auf Gesangsvereinsebene stellte 1928 das 10. Deutsche Sängerbundfest in Wien mit geschätzten 200.000 Teilnehmern/innen aus allen deutschsprachigen Gebieten dar. Trägerorganisation in Österreich war der »Ostmärkische Sängerbund«, der »Deutsche Volkslied-Gesangsverein« wirkte mit großem Engagement mit.<sup>70</sup> Der Veranschaulichung von Volkstum und Heimat, die zu diesem Zeitpunkt bereits stark an ländliche Vorstellungen geknüpft waren, wurde beim Festzug über die Wiener Ringstraße ebenso eine wichtige Rolle beigemessen wie beim Hauptkonzert in der eigens gebauten Sängerkirche im Prater.

In solchen Großveranstaltungen, die nun »als politische Kundgebungen und als Selbstzweck im Sinne demonstrativer Machtgesten«<sup>71</sup> präsent waren, nahm das Volkslied im Massenphänomen Gesangsverein einen breiten Raum auf ethischer und nationalerzieherischer Grundlage ein. Mit einer forcierten Fest- und Feierkultur versuchte der Austrofaschismus schließlich eine breite Öffentlichkeit zu erreichen, was ihm im Gegensatz zu anderen Feldern im Bereich des Volkslieds partiell gelang.<sup>72</sup>

Neben dem eben dargestellten, einflussreichen bürgerlich deutsch-nationalen Strang des organisierten Wiener Volksliedgesangs war das Volkslied spätestens in den 1920er Jahren als Sozialkitt für einen allgemeinen Volksbegriff für alle politischen Gruppierungen propagandistisch interessant geworden:

69 Rudolf Preiss: *Unsere Lieder. Singbuch für Österreichs Wandervögel*. Leipzig 1912.

70 10. Deutsches Sängerbundfest Wien 1928. Offizielles Erinnerungsalbum mit 250 Bildertafeln. Wien 1928, S. XXII.

71 Paulus Ebner: *Strukturen des Musiklebens in Wien. Zum musikalischen Vereinsleben in der Ersten Republik (=Musikleben – Studien zur Musikgeschichte Österreichs, 5)*. Frankfurt a. M. 1996, S. 269.

72 Mochar 1997 (wie Anm. 8).

»Die Pflege des Volksliedes und heimatlicher Bräuche vermöchte wohl eine Brücke zwischen den Parteien zu schaffen, wenn – ja, wenn nicht der Dünkel sozial sich erhaben wählender Kreise die braven Arbeiter für minderwertiger ansähe.«<sup>73</sup>

Mit diesen Worten überrascht der Mitherausgeber der Zeitschrift »Das deutsche Volkslied« Hans Fraungruber 1926.

Behauptete Josef Pommer noch um 1890, das »echte deutsche« Volkslied würde in den Arbeitergesangsvereinen keine Überlebenschance haben, hatte dieses schon um 1900 Einzug in deren Repertoire gefunden.<sup>74</sup> Mit dem Gründungsboom von Arbeitergesangsvereinen und dem rasanten Anwachsen der Mitglieder nach 1918 fand das Volkslied auch in und durch proletarische Kreise seine Verbreitung.<sup>75</sup> Die Österreichische Arbeitersänger-Zeitung bezog bis 1934 in einigen Artikeln Stellung zum Volkslied, wiewohl das Position-Beziehen sehr unterschiedlich sein<sup>76</sup> und von »revolutionären« bis hin zu antimodernistischen und antiurbanistischen Volkslied-Deutungen reichen konnte.<sup>77</sup>

Im Wiener Gesangsvereinswesen, das in den beiden politischen Lagern Ostmärkischer Sängerbund (OSB) und Arbeitersängerbund (ASB) organisiert war, herrschte aber allgemein ein »überraschend konstruktives Verhältnis« vor.<sup>78</sup> Was die Lager insbesondere einte, war die Ablehnung einer als gehaltlos empfundenen Moderne, wie man sie in Tänzen wie Foxtrott oder Shimmy vorzufinden meinte.<sup>79</sup> Auch Viktor Korda, einer der ersten aus den Reihen der Arbeitersängerbewegung,<sup>80</sup> stellte dem »echten Volkslied« den »elenden« Wirtshausschlager

73 Bericht von einem Volksliederabend sozialdemokratischer Arbeiter von Hans Fraungruber (Salinenarbeiter in Bad Aussee, »Alpenklang«). In: Das deutsche Volkslied (wie Anm. 1) 28, 1926, S. 14.

74 Mochar-Kircher 2004 (wie Anm. 54), S. 330.

75 Der Höhepunkt war 1924 mit 504 Vereinen und 15762 Sängern, Wien hatte 100 Vereine mit 5444 Sängern. Ebner 1996 (wie Anm. 71), S. 35.

76 Viktor Korda: Das Volkslied im Chorgesang. In: Österreichische Arbeitersänger-Zeitung 11, 1927, S. 169–170. Hans Commenda: Volkslied und Volksarbeit. In: Ebd., 10, 1929, 150–152; Hans Commenda: Warum man Volkslieder singen soll. In: Ebd., 2, 1930, S. 20–21.

77 Ebner 1996 (wie Anm. 71), S. 46.

78 Ebd., S. 33.

79 Ebd., S. 274.

80 Ebd., S. 47.

gegenüber.<sup>81</sup> Und in dieser Abgrenzung zur Moderne trafen einander plötzlich Arbeitervertreter, Volksliedanhänger, Volksmusikforscher und -vermittler sowie Volkssänger-Exponenten und -Fürsprecher.

### Volkssängerkultur aus volkskundlicher Sicht – Abgrenzung und Annäherung

In der österreichischen Volksmusikforschung und -pflege sowie in der praxisorientierten und wissenschaftlichen Volkskunde spielte die Volkssängerkultur als Forschungsgegenstand bis in die Zwischenkriegszeit keine Rolle. Im Gegenteil: Wichtige Vertreter der Volkskunde in Wien waren bestrebt, das Forschungsfeld Volksliedgesang von der urbanen Volkssängerkultur abzugrenzen, wie das einführende Zitat Konrad Mautners zeigt. Einen vergleichbaren Standpunkt haben vor Mautner sowohl der sich als Instanz durchsetzende Josef Pommer<sup>82</sup> als auch Franz Friedrich Kohl in seiner Sammlung »Echte Tirolerlieder«<sup>83</sup> vertreten. Wiener Lieder wurden als »Sumpfb Blüten der Großstadt« keinesfalls gutgeheißen.<sup>84</sup> Die damalige Einschätzung der Volkssängerkultur veranschaulicht die Konstruktion der oppositionellen Lagerbildung von Volksliedvertretern in Nachfolge der Auffassung Josef Pommers gegenüber der als volkskulturelle Äußerungen der Stadt klassifizierten Wiener Musik, wie sie mit den drei Bänden »Wiener Lieder und Tänze« mitbegründet worden war.

Obwohl auch der zum »Vater Zoder« stilisierte Volkstanz- und Volksmusikexperte Raimund Zoder – ein enger Freund der Familie Mautner – das Idealbild einer ländlichen Volksmusik mit sich trug, urteilte dieser

81 Österreichische Arbeitersänger-Zeitung 11, 1926, S. 169–170.

82 So äußerte Josef Pommer: »Das deutsche Volkslied ist ferner, wie schon erwähnt, nicht der Gassenhauer, den der Pöbel in den Straßen jöhlt, es ist auch nicht das Volkssängerlied, das im Tingeltangel von den Brettern, welche die Welt – nicht bedeuten, aus heiteren Kehlen erklingt [...].« Josef Pommer: Über das deutsche Volkslied und wie man es findet. In: Das deutsche Volkslied 8, 1906, S. 55.

83 Franz F. Kohl: Echte Tiroler Lieder. Ergänzte und kommentierte Neuausgabe der Tiroler Liedersammlungen. Innsbruck, Wien 1999, 3 Bde, Bd. 3, S. 497 ff.

84 Karl Liebleitner in einer Rezension des »Gesangsbuch für Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungsanstalten von Hans Wagner und Johann Langer. In: Das deutsche Volkslied 27, 1925, S. 110–112, S. 111.

nicht so streng. Seiner Meinung nach stellten wirkliche Wiener Lieder einfach solche dar, »welche anderwärts nicht gesungen werden«<sup>85</sup> und für ihn also eine lokale Besonderheit waren.

Karl Magnus Klier, der in den 1930er Jahren im ständestaatlichen Umfeld agierte, sah im alpenländischen Volkslied die Grundlage für das »Wiener Volkslied«, das »textlich und musikalisch eine Wiener Note« erhalten hätte: »Aus dem Dirndl wird ein Madl, an die Stelle des Kohlenbauern tritt der kecke Deutschmeister usw.«<sup>86</sup>

Wien stehe »mit der bäuerlichen Umwelt der Donauländer im engen Zusammenhang« und gelange dennoch »im Großstadtwuchs zu eigenen Prägungen«, hieß es in der Subskriptionsankündigung zu Leopold Schmidts »Wiener Volkskunde« 1937. Dieser Argumentation folgend ist für Schmidt das Volkslied die Grundlage, auf der das Wiener Lied entstanden sei. Er betonte aber gleichzeitig dessen starke Abhängigkeit vom Volkssängerlied, dem er die unumschränkte Beherrschung einer Wiener Volksmusik über sechzig Jahre hinweg attestierte.<sup>87</sup> Das Dudeln von berühmten Volkssängerinnen sei »nur« »eine Loslösung und Übersteigerung der allgemein österreichischen musikalischen Betätigung«, was Zoder dazu berechtigt hätte, »Heurigenweisen in seine Sammlung österreichischer Volksmusik aufzunehmen«, argumentierte Schmidt.<sup>88</sup> Auch Karl Magnus Kliers Sammlung »50 Wiener Dudler« hob eine stark alpenländische Konfiguration des Dudlers hervor. Er bestimmte die »Abkunft« des Dudlers anhand des »Ländlertanz[es]« und setzte damit andere Einflüsse zurück. Und auch bei Klier hatte sich »der Jodler des Gebirges« »in den Wiener Vorstädten und Vororten« »zum ›Dudler‹ gewandelt«.<sup>89</sup> Dass Dudler u.a. in großen Etablissements gesungen wurden und in Wechselbeziehung zum Theater- und Kunstlied standen, blieb ausgespart. Schmidt beschrieb das Volkssängerwesen, von dem in die 1930er Jahre nur noch »Ausläufer«<sup>90</sup> gereicht hätten, als »eine Gegenbewegung des deutschen Stadtrandes«. Es würde sich »zweifellos

85 Das deutsche Volkslied 14, 1912, S. 98.

86 Das »Neue Leben« berichtet. Erste Studententagung für Wiener Volkskultur. In: Österreichische Rundschau 3, 1937, S. 336–338, hier S. 337.

87 Leopold Schmidt: Wiener Volkskunde. Ein Aufriß. Wien 1940, S. 83.

88 Ebd., S. 84.

89 Karl Magnus Klier: 50 Wiener Dudler. Gesammelt und zum Singen und Spielen. Wien o. J., Vorwort, o. S.

90 Schmidt 1940 (wie Anm. 87), S. 75.

um eine Reaktionserscheinung, um eine wenige Jahrzehnte dauerndes Hochaufflackern der konzentrierten altbodenständigen Volkskunst« handeln. Bald hätte sich diese Volkskunst aber »mit anderen Elementen« gemischt.<sup>91</sup> »Verflachung, starke Internationalisierung, Einfluß des Judentums« würden jene »genialen volkstümlichen Schauspieler« wie Alexander Girardi oder Josefine Gallmeyer, die als Volkssänger beliebt waren, »nicht in jenem Licht erscheinen« lassen, »das sie in der Lokaltradition umstrahlt«, hieß es in der Wiener Volkskunde Leopold Schmidts mit Bezugnahme auf die Deutschösterreichische Literaturgeschichte von Nagl-Zeidler-Castle.<sup>92</sup> An anderer Stelle wird festgehalten, das Volksängertum würde immer mehr ins »Tingeltangelum« abirren und an einer »widerliche[n] sentimental-verlogene[n] Dichtung und Musik« seien jüdische Volkssänger und Volkssängerliederdichter stark beteiligt gewesen.<sup>93</sup>

Auch Georg Kotek weitete 1934 in einem Gutachten über den volkskundlichen Wert von mit österreichischen Volksliedern und Weisen bespielten Schallplatten den Begriff des Volkes hin zur Stadt: »[...] auch gewisse bodenständige Kreise der städtischen Bevölkerung« könnten »noch unter diesem Begriff subsumiert werden,« äußerte er bereitwillig.<sup>94</sup> Sehr selektiv ließ er dann seine Gunst gegenüber einzelnen Volksängertliedern walten, das Alter derselben hätte dabei den Ausschlag für dessen Qualität gegeben:

»Die Lieder der alten Volkssänger, die bis in die 1870er Jahre, vielleicht zum Teil auch noch später, in den Vorstädten in den verschiedenen Heurigenhöfen gesungen wurden, zeigen noch vielfach eine nahe Verwandtschaft mit dem wirklichen Volksliede. Sie

91 Ebd., S. 103.

92 Ebd., S. 91.

93 Ebd., S. 103. Da die Habilitationsschrift »Wiener Volkskunde« laut Leopold Schmidts Selbstausgabe vor Drucklegung von nationalsozialistischen Zensoren verstümmelt worden sei und sein originales Manuskript dazu nicht zugänglich ist, lässt sich aus heutiger Sicht nicht feststellen, ob auch diese Textstellen von nationalsozialistischen Eingriffen betroffen sind. Olaf Bockhorn, Herbert Nikitsch: »...die venia legendi für Volkskunde erteilt...« Die beiden Habilitationen von Leopold Schmidt – eine kommentierte Dokumentation. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LXVI, 115, 2012, S. 101–128, S. 111.

94 Georg Kotek: Österreichische Volkslieder auf Schallplatten. In: Das deutsche Volkslied (wie Anm. 1), 36, 1934, S. 101–106, S. 119–123; 37, 1935, S. 8–11, S. 26–31, hier 36, S. 102.

behandeln oft Zeitereignisse und schließen sich im Aufbau, in der Melodie, im Jodler (Dudler) u.a. der Art des wirklichen niederösterreichischen Volksliedes gerne an. Je mehr aber das Gewerbsmäßige im Laufe der Zeit in den Vordergrund trat, desto weiter entfernten sie sich davon und wurden, der jeweiligen Mode entsprechend, zu seichten Produkten, die, nur auf Augenblickwirkung berechnet, dem wirklich Volksmäßigen geradezu Eintrag tun.«<sup>95</sup>

Die mögliche Sicht, das Volkssängerwesen als städtisches Phänomen gerade vor dem Hintergrund der Professionalisierung und einer volkulturellen Populärmusik zu begreifen, wurde auch hier ausgeblendet. Das Schallplatten-Gutachten, bei dem die »Grundsätze der österreichischen Schule der Volksliedforschung Anwendung«<sup>96</sup> gefunden hätten, zeigt, wie sehr sich Georg Kotek als Instanzvertreter legitimiert sah, zweifelsfrei über Qualität zu urteilen. Auffallend dabei ist: Wenn ein Lied in einer Sammlung aus den eigenen Reihen eingebracht wurde, wurde es als gut kategorisiert, auch wenn dessen Alter nicht bestimmt war. Lieder von Carl Lorens (1851–1909) oder Rudolf Kroneggers »D' Fischerhütten« wurden als nicht empfehlenswert eingestuft,<sup>97</sup> da sie nicht in die Vorstellung eines vormodern und vorindustriell begriffenen Volksliedes passten.

Vertretern aus dem Bereich des Fachs Volkskunde und der Volksmusikforschung und -pflege in Wien, die den Forschungsgegenstand Volksänger ländlich bzw. alpenländisch konturierten, ging es in erster Linie darum, Verbindungslinien zu der als vorbildlich erachteten alpenländischen Volksmusik herauszuarbeiten. Gleichzeitig war aber eine Abgrenzung in der Beschaffenheit des Wiener Volksliedes bzw. Wienerliedes zum ländlichen Vorbild notwendig, um eine konstruierte Rangskala der musikalischen Hochwertigkeiten argumentativ nicht zu gefährden. Vertreter eines »echten deutschen« Volksliedes ließen das Volkssängerlied nunmehr selektiv als Volkslied gelten.

Wenn Vertreter der wissenschaftlichen und angewandten Volkskunde in der Zwischenkriegszeit den forschenden Blick auf die Stadt richteten, so dahingehend, »ländliche Relikte, Unstädtisches, Dörfliches im

95 Ebd.

96 Ebd., S. 101.

97 Ebd., S. 106.

Städtischen, Gemeinschaftsstrukturen im vergesellschaftlichten Raum« ausfindig zu machen und als solche zu benennen.<sup>98</sup> Auch Leopold Schmidt hat mit seiner Großstadtvolkskunde Wiens die einzige Großstadt der Ersten Republik »heuristisch« »verländlicht«, formuliert Herbert Nikitsch,<sup>99</sup> was sich anhand von Schmidts Ausführungen über die Volkssängerkultur bestätigt findet. Kaspar Maase führt diese Feststellung weiter aus, indem er konstatiert, dass die »Kraft des Volkstumsparadigmas«, das von der »Idee von Volkstum und Volkskultur als Phänomenen wesentlich vor-modernen, vorindustriellen Charakters« getragen wird, sich insbesondere in der Großstadtvolkskunde seit den 1930ern zeige.<sup>100</sup>

Eine vorbehaltlosere Aufwertung der Volkssänger und Volkssängerinnen sowie ihrer Lieder dürfte insbesondere einzelnen Vertretern im Österreichischen Volksliedunternehmen, das 1920 in der Republik Österreich unter Federführung des Unterrichtsministeriums und maßgeblicher Beteiligung der österreichischen Volksliedbewegung seine Tätigkeit wieder aufgenommen hatte, ein Anliegen gewesen sein.<sup>101</sup> Dazu fällt eine Stellungnahme im Tagungsbericht des Österreichischen Volksliedunternehmens 1925 besonders auf, die einen Wandel zu Öffnung und Toleranz gegenüber der Wienermusik markiert: »Auch gegen die einseitige Einstellung zu Heurigenmusik und Volkssängerlied ist Stellung zu nehmen.«<sup>102</sup> In der Person des Literaturhistorikers Rudolf Wolkan, der zwischen 1924 und 1926 die Textsammlung »Wiener Volkslieder aus fünf Jahrhunderten« herausgab, 1925 als Vizepräsident und 1927, kurz vor seinem Tod, als Präsident im Österreichischen Volksliedunternehmen

98 Thomas Hengartner: Zur Wahrnehmung städtischer Umwelt. In: Olaf Bockhorn u. a. (Hg.): Urbane Welten. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 1998 in Linz (= Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, 16). Wien 1999, S. 9–42, S. 12.

99 Herbert Nikitsch: Wie es den Volkskundlern bei den Stadtleuten erging. Anmerkung zur österreichischen Stadtvolkskunde. In: Ebd., S. 59–75, S. 63.

100 Kaspar Maase: »Lebensneugier« und die »magische Kraft« der Kunst. Anmerkungen zur Populärkulturforchung in der Volkskunde und Post-Volkskunde. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LXVIII, 117, 2014, S. 29–49, S. 31.

101 Das Volkslied in Österreich. In: Das deutsche Volkslied 27, S. 65–68, S. 68.

102 Ebd.

103 Ebd.

fungierte, ist ein Befürworter einer Wien spezifischen Musik innerhalb des Volksliedunternehmens festzumachen.<sup>103</sup>

Allgemein ist für das Österreichische Volksliedunternehmen der Zwischenkriegszeit feststellbar, dass eine Pflege als staatliches Anliegen der Wissenschaft vorgereicht wurde und Sammel- und Forschungsergebnisse im Bereich Volkslied vordergründig einer gezielten Pflege dienstbar gemacht werden sollten.<sup>104</sup>

#### Resümee und Ausblick: Transformationsprozesse auf der Achse ländlich-lokal-urban

Die Betrachtungsweise, Wiener Volkssänger und Volkssängerinnen und mit ihnen die Konstruktion »Wiener Volksmusik« seien in ihrer vorderhand vom Land beeinflussten Ausprägung ein Teil der österreichischen Volksmusik, erfuhr ihre Argumentation in den 1920er und 1930er Jahren in Wien. Mit dem Bedeutungsrückgang der Volkssängerkultur – 1921 als »Volkssängerdämmerung«<sup>105</sup> umschrieben – gerieten urbane und populärkulturelle Aspekte, die dieser lokal-urbanen Erscheinung innewohnten, aus dem Blickwinkel. Die Einschreibung eines spezifischen Wienertums in das Volkssängertum war indes erfolgreich zu einem Traditionsbild umgeformt worden. Zudem wurde die Volkssängerkultur, die als populäre Folklore innerhalb einer kommerziellen Vergnügens- und Unterhaltungskultur ihre Blütezeit überlebt hatte, in der Zwischenkriegszeit im Rahmen einer Heimatkultur positioniert. Durch die öffentliche Hand und restaurative Kräfte wurde die Volkssängerkultur als schwindende, rückwärtsgewandte Volkskultur interpretiert, die es als Wien spezifische Erscheinung zu bewahren galt. Eine speziell ländliche Konturierung erfuhr die Volkssängerkultur durch deutungswirksame Expertisen volkskundlich zuständiger Vertreter wie etwa Leopold Schmid, Karl Magnus Klier oder Georg Kotek, die ihrerseits volksmusikalische Themen der Großstadt spätestens in den 1930er Jahren in ihre

104 Wolfgang Suppan: Volksmusik seit 1800. In: Rudolf Flotzinger, Gernot Gruber (Hg.): Musikgeschichte Österreichs, Bd. 2. Graz, Wien, Köln 1979, S. 281–311, S. 286.

105 [Neues Wiener] Tagblatt, 27. März 1921, Archiv Wiener Volksliedwerk.

Tätigkeit einzubeziehen und sich einzelnen Fragestellungen anzunähern begannen.

Zeitgleich erlebte der Volksliedgesang, der mit einer ethischen, national-idealistischen Idee von Volk und dessen schöpferischer Kräfte als Bewahrer des Alten, Ursprünglichen, Echten und Schönen aufgeladen war, als kulturelle Freizeitbeschäftigung im Wiener Gesangsvereinswesen einen Aufschwung. Insbesondere durch gezielte Pflege betriebsamer Vertreter aus dem Kreis der österreichischen Volksliedbewegung wurde das Volkslied zur intensiv gelebten Kulturpraxis im Wien der Zwischenkriegszeit. Bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts dominierten in der Volksliedpflege konservativ-bürgerliche, nationalpolitische und volkszerzieherische Tendenzen. Das Volkslied wurde aber auch lager- und ideologieübergreifend praktiziert – so etwa in Arbeitergesangsvereinen. Die Rolle des (alpenländischen) Volksliedgesangs in der städtischen Arbeiterschaft und im Kleinbürgertum sowie der Anspruch, sich neben Erbauung und Belehrung durch eigenes aktives Singen zu unterhalten und vergnügen, bedarf noch eingehender Untersuchung und konnte in diesem Beitrag nicht näher ausgeführt werden.

In wirtschaftlich schlechten Zeiten sinken die vorhandenen finanziellen Mittel breiter Bevölkerungsschichten und immer weniger Geld wird für Unterhaltung und Vergnügen ausgegeben. Das Kontingent an Freizeit und der Bedarf nach Unterhaltung und Vergnügungen der Massen gehen aber nicht in gleichem Maße zurück. Deshalb ist es hinsichtlich wirtschaftlicher Implikationen auf die Phänomene Volkssänger und Volksliedgesang wenig überraschend, dass nach 1918 ein Besucherschwund bei Volksunterhaltungen auf Eintrittsgeldbasis zu beobachten ist, was negative Auswirkungen auf das berufsmäßige Volkssängertum hatte. Gleichzeitig kann aber ein Boom an Gesangsvereinsgründungen bemerkt werden, der bis zum Ausbruch der Weltwirtschaftskrise 1929 anhielt. Das Singen im Chor bzw. das Volksliedersingen im Gesangsverein ist vergleichsweise mit relativ geringem finanziellem Aufwand für jeden einzelnen verbunden: Er umfasste in erster Linie den Vereinsmitgliedsbeitrag.

Um 1930 hatte sich die wirtschaftliche Situation für breite Bevölkerungsteile jedoch derart verschlechtert, dass sich die allgemeine Armut offenbar auch auf das Freizeitverhalten im Verein auszuwirken begann. Im laienhaft betriebenen Gesangsvereinswesen erfolgte nun ein Mitgliederückgang. Dies lässt sich sowohl für den Arbeitersängerbund als auch

für den Ostmärkischen Sängerbund nachweisen. Der Arbeitersängerbund erreichte seinen Mitgliederhöchststand Ende 1924, die Zahl blieb bis zum Ausbruch der Weltwirtschaftskrise relativ konstant und ging dann zurück.<sup>106</sup> Der Ostmärkische Sängerbund hatte seinen Höchststand an Mitgliedern 1928 erreicht, in jenem Jahr, in dem das 10. Deutsche Sängerbundfest in Wien stattfand. Danach nahm auch hier die Mitgliederzahl kontinuierlich ab.<sup>107</sup> Die wirtschaftlichen Implikationen sowohl auf das berufsmäßige Volkssängerwesen als auch auf den Volksliedgesang als Freizeitbeschäftigung in Wien sind allerdings wenig erforscht und stellen ein weiteres Forschungsdesideratum dar.

Für Anhänger einer traditionalistischen Volkssängerauffassung, volkskundlich-praktisch tätige Volksliedvertreter und volkskundlich forschende Exponenten lässt sich in den 1920er Jahren eine gemeinsame Haltung gegen eine moderne und sich internationalisierende Unterhaltungs- und Vergnügungskultur konstatieren. Diese übereinstimmende Position brachte eine kultur- und gesellschaftspolitische Stoßkraft mit sich, die Bewertungs- und Auffassungsverschiebungen sowie eine Änderung der Öffentlichkeitswahrnehmung von Volkslied, Volkssänger und Volkssängerinnen nach sich zog. Industrialisierungsrückgang, Reagrarisierungsprozesse und Weltwirtschaftskrise, die die Zwischenkriegszeit prägten, sowie das gleichzeitig politische Erstarken konservativer Kräfte gegenüber der Sozialdemokratie haben diese Prozesse sicherlich befördert.

Der Schluss des Historikers Maderthaler, dass »das gesellschaftliche Krisenszenario« der 1930er Jahre nicht nur »die parlamentarische Demokratie, die (industrielle) Moderne insgesamt ihrer Legitimierung beraubt« hat, sondern »durchgehend präsent, vordem jedoch in den Hintergrund getretene, rückwärtsgewandte, vormoderne Utopien erneut aktualisiert« wurden,<sup>108</sup> lässt sich sowohl auf den Wandlungsprozess des Volkssängerbegriffs als auch auf eine zunehmende Bedeutung des Volksliedes im Gesangsverein übertragen. Diese Transformationen hatten sich bereits in den 1920er Jahren abgezeichnet.

106 Ebner 1996 (wie Anm. 71), S. 34–36.

107 Österreichisches Musiklexikon, Sängerbund, [http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_S/Saengerbund.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Saengerbund.xml) (Zugriff: 16.6.2015).

108 Maderthaler 2006 (wie Anm. 7), S. 436.

Vor dem Hintergrund einer Orientierungsdiffusion des stark verkleinerten Österreichs der Zwischenkriegszeit, das von Umbrüchen in allen Bereichen geprägt war, wird das kommunizierende Wechselverhältnis Volkslied, Volkssänger und Großstadt leichter verständlich. Eine Hinwendung zu Heimat und Volkstum versprach nicht zuletzt Identitätsstiftung in einer krisengeschüttelten Zeit. In einem als bodenständig und österreichisch interpretierten Liedgut schien ein Mittel festgemacht worden zu sein, das gesellschaftspolitisch verbindend wirkte und die Sehnsucht nach einer heilen Welt stillte.

Das in einer Krisenzeit mit einem gesellschaftlich homogenisierenden Potenzial ausgestattete Volkslied, zu dem nun auch selektiv das Wiener Lied gezählt wurde, sowie die gebündelte Einflusskraft verschiedener kulturpolitisch tätiger Akteure mündeten nach 1933/1934 in einer ständestaatlichen Kulturarbeit, die der Volksmusik »im kulturellen Aufbauwerk eine entscheidende Rolle als Ausgangspunkt und Grundlage der ganzen Musikpflege« beimaß.<sup>109</sup> Die Kulturverantwortlichen des austrofaschistischen Regimes erwarteten sich mittels der »Förderung der volksmusikalischen Betätigung der ländlichen und städtischen Bevölkerung aus allen sozialen Schichten« »in besonderem Maße eine Festigung der Österreich-Identität«.<sup>110</sup> Das Volkstum ständestaatlichen Zuschnitts sei in der Lage – so die christlich-vaterländische Überzeugung – »Stadt und Land, Bauer, Arbeiter und Bürger zu einer Volksgemeinschaft im edelsten Sinn zu vereinen.«<sup>111</sup> Auch die Wiener Bevölkerung und insbesondere die Arbeiter sollten mit der austrofaschistischen Österreich-Ideologie erreicht werden, indem dem Wiener Bürgertum die Aufgabe zugeschrieben wurde, »das Proletariat gleichsam aufzusaugen.«<sup>112</sup> So

109 Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Parteiarchive, Vaterländische Front, Karton 56: »Neues Leben« und die Volksmusik. In: Werkblätter V.F.-Werk »Neues Leben«, Folge 4, April 1937, S. 101–102, hier S. 102.

110 Anita Mayer-Hirzberger: »... ein Volk von alters her musikbegabt«. Der Begriff »Musikland Österreich« im Ständestaat (=Musikkontext, 4). Frankfurt a. M. 2008, S. 270.

111 Franz Kopp: Vom Singen und Musizieren beim Wandern und Rasten. In: Österreichische Rundschau 3, 1937, S. 493–497, S. 497.

112 Das »Neue Leben« berichtet (wie Anm. 86), S. 336.

proklamierten die hochrangigen Ständestaatpolitiker Rudolf Henz und Karl Lugmayer gemeinsam mit dem katholischen Publizisten und Verleger Josef Leb das Ziel,

»den breitesten Massen der Vorstadt das Gefühl für Heimat und Boden zu geben und nichts unversucht zu lassen, auch den ärmsten Arbeiter in Wiens Kulturgefüge so einzubauen, dass er sich dessen auch bewusst sei.«<sup>113</sup>

Dieses Bestreben nach Infiltrierung der sozialdemokratischen Arbeiterschaft war auch ein wichtiger Grund dafür, dass im Vaterländischen Frontwerk »Neues Leben«, in dem Freizeit- und Kulturpolitik nach faschistischem Vorbild gemacht wurde, mit einer Wiener Volksmusik nunmehr ein »Schulterschluss« herbeigeführt werden sollte. Das Musikreferat im Vaterländischen Frontwerk »Neues Leben« erachtete es für den Raum Wien als wichtig, neben alpenländischer Volksmusik Schrammelmusik und Wienerlieder als Gegengewicht zum »verteufelten« Schlager in seiner Verbreitung und Pflege zu intensivieren.<sup>114</sup> Das Referat für Wiener Volkskultur, ebenfalls im Rahmen des »Neuen Lebens« errichtet, sah schließlich seine Aufgabe darin, »Grundlagen einer zielbewußten Pflege bodenständigen Wiener Volkstums zu schaffen.«<sup>115</sup> Vom »wahre[n] Wesen der Volksmusik« – so die Ansicht – sollte »sentimentaler Wiener Kitsch« exkludiert werden.<sup>116</sup>

Zwischen 1933 und 1938 baute der klerikal-faschistische Staat, der als Ideologiekonstrukt in der (alpenländischen) Volksmusik ein Propagandamittel erkannt hatte, mit einer Instrumentalisierung von Volksgesang und Volkssängerkultur auf bereits vorhandene ideologische Vorstellungen, Strukturen, Gruppierungen und Organisationen auf. Willige Helfer, die ein im bäuerlich ländlichen Bereich »verwurzeltes« Volkstum bereits zu ihrem Aufgabenfeld zählten, stellten sich in den Dienst dieses autoritär-faschistischen Systems.

113 Ebd.

114 Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Parteiarchive, Vaterländische Front, Karton 37: Manuskript »Musik«.

115 Das »Neue Leben« berichtet (wie Anm. 86), S. 336.

116 Ebd., S. 337.

117 Federico Celestini, Helga Mitterbauer (Hg.): Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kulturellen Transfers (=Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur, 22). Tübingen 2003, S. 12.

Wenn Volkssängerkultur und Volksliedgesang als »ein auf Mehrdeutigkeit basierendes multiplexes Verfahren des Austausch von Informationen, Symbolen und Praktiken, im Laufe dessen permanent Uminterpretationen und Transformationen stattfinden«<sup>117</sup>, interpretiert werden, ist die Beweglichkeit ihrer Bedeutungen aus heutiger Sicht leichter nachvollziehbar. Insbesondere vor dem kulturpolitischen Hintergrund Wiens der Zwischenkriegszeit wird die Verschiebung des Volkssängerbegriffs in Richtung vormoderne Kulturäußerung/Verländlichung/Volksmusik sowie das einflussreiche Einwirken des Volksliedgesangs und seiner forscherschen und pflegerischen Akteure auf denselben augenscheinlich. Als Deutungsmacht setzte sich die Vorstellung eines bodenständigen und traditionsgebundenen österreichischen Liedguts durch, das Ländliches favorisierte.

Die Begrifflichkeiten begannen ihre Grenzen auf einer ländlich-lokal-urbanen Diametrale aufzuweichen, sich anzunähern und in der Zwischenkriegszeit zu einer als österreichisch verstandenen Volksmusiktradition zu amalgamieren. Die Kulturpolitik des österreichischen Ständestaates trug zur Verfestigung dieser Entwicklung nicht unwesentlich bei. Widersprüche nivellierten sich vorderhand in Abgrenzung zum Schlager – der populärmusikalischen Erscheinung der Moderne schlechthin.<sup>118</sup> Diese Abgrenzung diente in erster Linie dazu, innere Geschlossenheit und einen homogenisierenden Volksbegriff herbeizuführen.

Die Volkssängerkultur und mit ihr das Wien spezifische Lied wurde nach einem selektiven Bewertungsverfahren in dessen als gut interpretierten Ausprägungen dem österreichischen Volksliedbegriff einverleibt und somit auch Teil einer österreichischen Volksmusikbewegung, in der Forschung und Praxis bis heute verzahnt sind. Das erklärt auch, warum das Wiener Volksliedwerk, eine Institution, die sich mit ländlich-lokal-urbanen musikalischen Erscheinungen Wiens beschäftigt, heute Teil der österreichischen Volksliedwerke ist.

118 Anita Mayer-Hirzberger: *Erfundene Welten. Tradition als Antwort auf »amerikanische Zustände«*. Identitätssuche in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in Wien. In: Susan Ingram, Markus Reisenleitner, Cornelia Szabo-Knotik (Hg.): *Identität – Kultur – Raum. Kulturelle Praktiken und Ausbildung von Imagined Communities in Nordamerika und Zentraleuropa*. Wien 2001, S. 171–182, S. 174 ff.

Umfassendere wissenschaftliche Arbeiten, die die Wiener Volkssängerkultur, aber auch populäre Tendenzen des Volksgesangs im Gesangsverein als Moderne Populärkultur beschreiben, stehen derzeit noch aus.<sup>119</sup> Durch eine um diesen Blickwinkel geweitete Betrachtung und das In-Beziehung-Setzen dieser Phänomene sowie ihre Kontextualisierungen mit Volksmusik/Volkskultur entsteht die Möglichkeit, wissenschafts- und gesellschaftsgeschichtliche Zusammenhänge, Widersprüche und Deutungsmuster von Volksmusik/Volkskultur besser zu fassen, zu beschreiben und mehrdimensional darzustellen. Einer aktuellen Standortbestimmung erscheint dieser Weg zuträglich.

- 119 Kaspar Maase weist in einem jüngst publizierten Aufsatz darauf hin, dass moderne Populärkultur, zu der meines Erachtens auch die Volkssängerkultur gerechnet werden muss, »über Generationen faktisch nicht zum Kanon der legitimierten volkskundlichen Forschungsgegenstände« zählte. Kaspar Maase: »Lebensneugier« und die »magische Kraft« der Kunst. Anmerkungen zur Populärkulturforschung in der Volkskunde und Post-Volkskunde. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LXVIII, 117, 2014, S. 29–49, S. 30.

#### On Folk Singing and Folk Singers in interwar Vienna. Processes of change within an ethnologically and ideologically motivated field

In interwar Vienna, the status and significance of (German) folk singing in organised associations and of the professional folk singer underwent processes of change, which form the focus of this article. In order to shed light on these processes as transformations taking place within an ethnologically and ideologically motivated field, the connections between folk singing and professional folk singers will be explored and contextualised against the historical and socio-political backdrop of the 1920s and 1930s.

