

Von Brett'Idiven und Gelegenheitsbuhlerinnen Volkssängerinnen in Wien

Susanne Schedtler, Wien

Der Überlieferung nach ist der Begriff Volkssänger in Wien eng mit dem früheren Kammerdiener und späteren Textdichter und Sänger Johann Baptiste Moser (1799–1863) verbunden.¹ Moser, dessen bürgerlicher Nachname Müller war, begann in den 1820er Jahren Szenen für Harfenisten zu schreiben und trat 1829 selber der Harfenistengesellschaft *Jonas und Stöckl* bei. Ab wann er sich selbstbewusst „Volkssänger“ nannte, wissen wir nicht, das Gründungsdatum seiner eigenen Gesellschaft scheint ebenfalls 1829 zu sein.² Eine Volkssängergesellschaft brauchte eine Konzession, um Mitglied einer solchen Gesellschaft zu werden, bedurfte es einer Lizenz. Diese Regelung geht auf Kaiserin Maria Theresia (1717–1780) zurück, deren Drehorgellizenzen für Kriegsveteranen vorgesehen waren. Noch im Vormärz soll es in Wien über 800 Werkelmänner gegeben haben.³ 1852 wurde in einem neuerlichen Regulativ für das Volkssängerwesen festgehalten, dass die Lizenzen nur solchen Personen erteilt werden sollten, „die [u.a.] zu einem anderen Erwerbe gar nicht oder im geringeren Grade geeignet sind“.⁴ Nun war aber für die Erlangung einer Lizenz auch „musikalische und einige sonstige Bildung“ gefragt, diese war noch zu Zeiten Maria Theresias eine zufällige Option gewesen. Entsprechend kann man sich die ambulante Volksmusik des ausgehenden 18. Jahrhunderts hinsichtlich ihrer Qualität lebhaft vorstellen und die Berichte genervter Zeitgenossen verstehen, die über „grauenhafte“ Katzenmusik in Hinterhöfen und Beisln berichteten. Frauen waren in der Regelung des Volkssängerwesens 1852 offiziell noch nicht geduldet, erst im Laufe der 1860er Jahre hören wir von den ersten Volkssängerinnen, zumindest in der schriftlichen Überlieferung. Frau Deckmeier (1817–1883), Gemahlin des Volkssängers Karl Deckmeier, erhält nach Josef Koller als erste Frau eine Lizenz, wann genau ist ungewiss, wahrscheinlich schon in den 1850er Jahren. Ihr Vorname wird zwar nicht genannt, sie ist aber als hervorragende Jodlerin und kreuzbrave Gattin überliefert, die ihrem Mann angeblich 22 Kinder gebar und fast immer auf der Bühne stand – eine hilfreiche Hand reichte ihr zwischen den Auftritten die Kinder zum Stillen. Karl Deckmeier hatte laut Koller die erste Konzession zur Führung einer

1 Koller, Josef: Das Wiener Volkssängertum in alter und neuer Zeit, Wien 1931, S. 10 ff.

2 Schaller-Pressler, Gertraud: Harfenisten, Stegreifdichter und Improvisatoren, in: Wien Musikgeschichte, Teil 1: Volksmusik und Volkslied in Wien, Hg. von Elisabeth Fritz und Helmut Kretschmer, Wien 2006, S. 76.

3 Pemmer, Hans: Volkssänger, in: Hans Pemmer. Schriften zur Heimatkunde, Hg. von Hubert Kaut und Ludwig Sackmayer, Wien 1969. Die Drehorgel wurde in Wien „Werkel“ genannt.

4 Regelung des Volkssängerwesens. In: Friedenszeitung, 7. Jänner 1852, N. 23.

Gesellschaft erworben und stand seit 1826 auf der Bühne, tagsüber ging er seinem Beruf als Zimmermann nach.⁵

Um die Jahrhundertwende zum 19. Jahrhundert hatte der Werkelmann und Harfenist in etwa den Stand eines Bettlers. Der Staat kaufte sich mit der Lizenzvergabe an diese ambulanten „Musikanten“ von Veteranenrenten und sozialen Verpflichtungen los. Derartige „Bettel-Musik-Lizenzen“ wurden immer wieder erneuert und reguliert, bis hin zu einem Hofkanzleidekret vom 29. Mai 1821, welches der Tarnung von Bettelei durch Musik ein Ende setzen sollte. Aber wie so oft war auch diese neue Regelung meist Makulatur, denn die Erteilung einer Lizenz war immer dem Gutdünken der Behörde überlassen. Das 19. Jahrhundert brachte trotz (unmusikalischer) Veteranen und Scharlatane unglaublich viele Talente auf die Gasthaus-Bühne, die neben musikalischen Leistungen auch komische Theaterszenen und allerlei „G’späßiges“ anboten. Während wir bis zum Vormärz noch von vielen blinden Harfenisten und Harfenistinnen wissen, sind uns nach 1848 etliche Sänger und Sängerinnen bekannt, die kein Gebrechen und einen Beruf erlernt hatten, entweder arbeitslos waren oder aus freien Stücken zu den Volkssängern gegangen sind. Das moralische Ansehen der Volkssängerinnen war wie bei ihren Vorgängerinnen, den böhmischen Wanderharfenistinnen, bei aller männlichen Bewunderung und Verehrung selbstverständlich in die Nähe der Prostitution gerückt.⁶

Zur Dirnennatur

Historisch betrachtet fällt die Glanzzeit der Volkssängerinnen mit abstrusen Erkenntnissen der Kriminologie über die Natur der Frau zusammen. Vor allem die so genannte *Positive Schule der Kriminologie*, begründet vom italienischen Arzt und Psychiater Cesare Lombroso (1835–1909) tat sich diesbezüglich hervor. Lombroso stellte eine Beziehung her zwischen physiologischen Besonderheiten von Verbrechern und entsprechenden Merkmalen bei Urmenschen. Die Frau in unzivilisierten Völkern wurde aber generell als Prostituierte dargestellt und nicht als Verbrecherin.⁷ Man wies auf den Unterschied zwischen den Geschlechtern hin: Ethische Hemmungen seien beim Weib nicht stark entwickelt, der logische Denkprozess mangelhaft und – in jeder (auch höher zivilisierten) Frau schlummere die Dirnennatur. Die These von der Dirnennatur hatte eine starke Anziehungskraft selbst auf jene männliche Kriminologen, die Lombrosos Theorien distanziert gegenüberstanden.⁸

5 Koller, Volkssängertum, S. 8 f.

6 Vgl. Schaller-Pressler, Harfenisten, S. 72.

7 Lombroso, Cesare und Ferrero, William: *The female Offender*, London 1895, S. 111 und Stieber, Wilhelm: *Die Prostitution in Berlin und ihre Opfer*, Berlin 1846.

8 Becker, Peter: *Verderbnis und Entartung. Eine Geschichte der Kriminologie des 19. Jahrhunderts*, Göttingen 2002 S. 360.

„Der Mann hat im Weibe unter Zuhilfenahme ihrer biologischen Veranlagung diese Dirnennatur gezüchtet“⁹, hieß es unter anderem, womit die Verführbarkeit vor allem jener Frauen betont wurde, die nicht durch Familie und Erziehung geschützt waren. Dies traf natürlich auf viele Volkssängerinnen zu, sie stammten aus unteren sozialen Schichten, konnten der Ehe nicht viel abgewinnen und lebten meist in wechselnden Beziehungen. Der Wiener Polizeiarzt Josef Schrank, ein Anhänger Lombrosos, blickte voller Sorge auf den Unterhaltungssektor der wachsenden Stadt und vermutete insbesondere bei den Volkssängerinnen Verstöße gegen die Sittlichkeit. 1886 gab Schrank ein umfangreiches Werk über die *Prostitution in Wien* heraus.¹⁰ Die Singspielhallen und Volkssängerlokale wurden von ihm und seinen Kollegen scharf beobachtet und als Sündenpfuhle betrachtet. Zahlreiche von ihm geschilderte Polizeierlässe bezogen sich auf Verbote und Einschränkungen bei der auch von Frauen und Kindern ausgeübten öffentlichen Volksmusik: „In Betreff der Productionen in den Singspielhallen und bei den Volkssängergesellschaften wurde angeordnet, dass dieselben weder durch ihren Text, noch durch das damit verbundene Mienen- und Geberdenspiel den Anstand, noch die Sittlichkeit verletzen dürfte.“¹¹

Das Umherziehen von Weibspersonen mit Drehorgeln, „um ein unsittliches Leben zu führen“, wurde ebenfalls verboten (5. August 1875) – den Werkelmännern unterstellte hingegen niemand ein sittenwidriges Leben. Im „Polizei-Directions-Erlass“ vom 30. April 1881 wurde aus Sittlichkeitsrücksichten das Musizieren in den Kafeschänken untersagt, in den Erlassen vom 25. Oktober und 25. November 1878 die „Verwendung der Kinder in unmündigen Alter bei den Produktionen der Singspielehallen als nicht zulässig“ verboten, ebenso die Verwendung von Kindern im zartesten Alter zu anstößigen Gesangsvorträgen. Ein weiterer Erlass vom 11. Juli 1881 verbot, dass „Musikanten mit Kindern im Alter von 6 – 10 Jahren umherwandern und letztere verhalten werden, die unflätigsten Lieder und anrühligsten Couplets zu singen“. Das von Schrank kritisierte „unsittliche“ Nachtleben fand bevorzugt in den Vororten Wiens statt, dort war die polizeiliche Kontrolle schwerer durchzuführen als innerhalb des Linienwalls. Diese Volkssänger-Soireen zog auch Prostituierte an, wie Schrank festhält: „Bei den größeren Heurigenschänken kamen Prostituierte in größerer Anzahl erst nach 10 Uhr Nachts, um welche Zeit sich bereits die Bürgerfamilien aus dem Locale entfernt hatten und blieben bis zur Localsperre, wonach sie dann ihr wüstes Treiben in den Nachtcafès fortsetzten. [...] Bei den Productionen der Volkssänger finden sich häufig Dilettantinnen der Prostitution ein, auch fehlen nicht einige von den öffentlichen Prostituierten.“¹²

9 Wulffen, Erich: *Der Sexualverbrecher*, Berlin 1910, S. 678.

10 Schrank, Josef: *Prostitution in Wien in historischer, administrativer und hygienischer Beziehung*, Wien 1886.

11 Diverse Erlässe zwischen 1869 und 1877, ebenda, S. 312 f.

12 Ebenda, S. 421

Der sittenstrenge Polizeiarzt sprach nicht aus, dass er die Sängerinnen selbst in dem Milieu vermutete. Als etwa die überaus beliebte Volks-Schauspielerin Josefine Gallmeyer unmäßige Skandale auf der Bühne produzierte mit Auftritten, in denen sie je nach Laune die Bühne vorzeitig verließ oder Kollegen vor dem Publikum beschimpfte, verdamnten die Zeitungen sie und sagten ihr einen „Abstieg“ zu den Volkssängerinnen voraus, wohin sie auch hingehören würde.¹³ Die „fesche Pepi“ sang regelmäßig nach ihren Theateraufführungen bei Abendgesellschaften oder Tafelrunden im *Goldenen Lamm* in der Jägerzeile (heute Praterstraße) oder in der *Tigerhöhle* neben dem *Carl Theater* oder im *Grünen Jäger* (Praterstr. 27).¹⁴ Interessanterweise erwähnt das ihre Biografin nicht, offenbar war die „wilde“ Singerei in den Gasthäusern für die Burgschauspielerin Blanka Glossy nicht überlieferungswürdig genug. Die Schauspieler(innen) liebten es, nach den Theatervorstellungen ihren Höhenrausch auf der Gasthausbühne abzubauen und die neuesten Couplets zu präsentieren.¹⁵ Nicht selten stammten diese Lieder aus der Feder von Wienerliedautoren, auf jeden Fall fand eine wechselseitige Beeinflussung zwischen Theater und Volkssängerbühne statt, jede Volksschauspielerin, die etwas auf sich hielt, war eine gute Sängerin, einige Volkssängerinnen waren auch Schauspielerinnen oder versuchten sich zumindest in diesem Fach.

Dr. Schrank dokumentierte in seinem Werk die Kategorien des weiblichen Geschlechts, „welches sich in einer Großstadt der außerehelichen Befriedigung des Geschlechtstriebes mehr oder weniger hingibt.“¹⁶ Darunter waren so genannte Lohnhuren, Gelegenheitsbuhlerinnen, Maitressen und Konkubinen, die sich wiederum in verschiedene Kategorien teilten. Die Gelegenheitsbuhlerinnen „recrutiren sich in der Regel: a) aus der Classe der Putzmacherinnen (Modistinnen), Näherinnen, Tänzerinnen und anderen Mitgliedern des weiblichen Theaterpersonales, b) aus der Classe der Fabrikarbeiterinnen, Dienstboten, Tagelöhnerinnen [...]“¹⁷

Weiter hieß es: „In die Kategorie der Gelegenheitsbuhlerinnen mögen auch noch jene Frauenpersonen eingereiht werden, welche Unzucht lediglich aus Hang zur Liederlichkeit und Ungebundenheit, aus unsittlicher Neigung und Leidenschaft treiben; diese nennt man gewöhnlich Dilettantinnen der Prostitution.“¹⁸

13 Vgl. Glossy, Blanca und Berger, Gisela: Josefine Gallmeyer. Wiens größte Volksschauspielerin, Wien o.J. [um 1930], S. 91.

14 Pemmer, Hans: Streifzug durch ein „nasses“ Gewerbe, bearbeitet und kommentiert von Iris Mochar-Kircher und Susanne Schedtler, Wien 2007, S. 36 f.

15 Eine Tradition, die sich in Wien bis heute gehalten hat.

16 Vgl. Jušek, Karin: Auf der Suche nach der Verlorenen. Die Prostitutiondebatten im Wien der Jahrhundertwende, Wien 1994, S. 106.

17 Ebenda, S. 106.

18 Ebenda, S. 107.

Man muss sich diese Haltung auf der Zunge zergehen lassen und klar machen, was das für die Volkssängerinnen bedeutete. Bis heute halten sich Vermutungen, dass Volkssängerinnen offene oder heimliche Prostituierte waren.¹⁹ Besonders Anna Ulke oder die berühmte *Fiakermilli*, die alle außereheliche Beziehungen hatten und ausgesprochene „Lebedamen“ waren, genossen schon zu Lebzeiten einen mehr als zweifelhaften Ruf. Wir haben demgegenüber so gut wie keine Kommentare über das sittliche Verhalten der männlichen Kollegen aus der Volkssängerbranche, wir wissen aber, dass Frau Guschelbauer, Ehefrau von Edmund Guschelbauer und Mutter seiner elf Kinder, nie zu seinen Soireen gekommen ist und ihn das erste Mal anlässlich ihrer öffentlich gefeierten Silbernen Hochzeit im Jahre 1894 auf der Bühne gesehen hat. Sie war immerhin seit 1869 mit ihm verheiratet.²⁰ Guschelbauer war angeblich treu und ließ sich nach seinen Auftritten – irgendwann in der Früh – immer brav nach Hause fahren. Das moralische Verhalten der Männer wurde einfach nicht in Frage gestellt. Allerdings kokettierten die Sängerinnen auch mit ihrem Status; Lieder wie „Die Stelle, wo ich sterblich bin“ (Fanny Hornischer) unterstrichen ihre freizügige Aura. Freilich gab es auch damals schon aufmerksame Beobachter, die gegen die doppelbödige herrschende Moral feine Akzente setzten. Arthur Schnitzler etwa, Arzt aus assimilierter jüdischer Familie, schrieb wenige Jahre nach seinem literarischen Debüt in seiner Erzählung „Das neue Lied“ über das Schicksal der (fiktiven) Volkssängerin Marie Ladenbauer.²¹ Er zeichnete Marie als eine überaus sympathische Figur, die an der Liebe zu einem hohen Herrn zugrunde geht. Schnitzler ließ nicht unerwähnt, dass die Sängerin vorher wechselnde Liebhaber hatte, stellte aber eindeutig Karl von Breiteneder als den charakterschwachen und feigen Liebhaber dar, der während Maries Krankheit und nach ihrer völligen Erblindung nicht imstande ist, sie zu trösten oder gar ein Wort an sie zu richten. Marie singt nach einer langen Krankheitsphase das erste Mal wieder in der Volkssängergesellschaft ihrer Eltern und hofft, dass es nach ihrem viel umjubelten Auftritt wieder zu einer Annäherung mit Breiteneder kommt. Nachdem sie schnell begreift, dass es keine Hoffnung mehr gibt, wählt sie noch im Wirtshaus den Freitod, indem sie sich vom Holzgang des ersten Stocks stürzt. Der alte Rebay, Kapellmeister und Hauskomponist der Ladenbauers, hatte ihr für diesen Abend ein „neues Lied“ geschrieben:

Wie wunderschön war es doch früher auf der Welt,
 Wo die Sonn' mit hat g'schienen auf Wald und auf Feld,
 Wo i Sonntag mit mein' Schatz spaziert bin aufs Land
 Und er hat mich aus Lieb' nur geführt bei der Hand.
 Jetzt geht mir die Sonn' nimmer auf und die Stern',

19 Ganster, Ingrid und Kretschmer, Helmut: Allweil lustig, fesch und munter. Altwiener Volks- und Natursänger, Stadt- und Landesarchiv Wien, Ausstellungskatalog Reihe B, Heft 48, Wien 1996, S. 4 f.

20 Schaller-Pressler, Hochgejubelt und tiefgestürzt, S. 98.

21 Schnitzler, Arthur: Das neue Lied [um 1886]. In: Corso am Ring, hg. von Burkhard Spinnen, Frankfurt 2002, S. 116–136.

Und das Glück und die Liebe, die sind mir so fern!
 Refr.: O Gott, wie bitter ist mir das gescheh'n
 Daß ich nimmer soll den Frühling seh'n ...²²

Zu den Volkssängerinnen

Zu den Volkssängergesellschaften gehörten verarmte Handwerker wie Vergolder, Fleischhauer oder Tapezierer, verkrachte Schauspieler, Künstler oder Musiker oder einfach Liebhaber des „Brett'ls“. Unter den Frauen gab es Schneiderinnen oder Wäscherinnen, die meisten unter ihnen hatten keine Kinder. Trennungen und Scheidungen – auch unter Sängerpaaren – waren nicht unüblich. Sie übten ihren Beruf wie ihre männlichen Kollegen aus, die einen waren Lebedamen und machten die Nacht zum Tage, andere wie Louise Montag lebten ein sitzames Leben und erreichten – im Gegensatz zu ihren schnell lebenden Kolleginnen – ein hohes Alter. Die meisten hatten am Ende ihrer Karriere keine materiellen Sicherheiten, darin unterschieden sie sich aber nicht von ihren männlichen Kollegen. Der Schauspieler Josef Koller (1872–1945) schildert in seiner Chronik des Wiener Volkssängertums auch die Lebenswege einiger legendärer Volkssängerinnen. Seine mit Anekdoten gespickten biografischen Passagen sind vielleicht nicht immer quellentauglich, geben aber einen guten atmosphärischen Einblick in die Welt der Brett'ldiven.

Antonie Man(n)sfeld hieß mit bürgerlichem Namen Antonie Montag und wurde am 15. März 1835 in Wien geboren. Ihr Vater war gebürtiger Bamberger, die Mutter stammte aus Böhmen.²³ Koller schreibt, sie wäre „aus Budapest“ eingereist,²⁴ aufgewachsen ist sie aber im Schottenfeld (heute im 7. Wiener Stadtbezirk). In Pest – Buda und Pest wurden erst 1872 zusammengelegt – hatte die Sängerin wohl ihre ersten Auftritte, ebenso im Chor des *Josefstädter Theaters*. Die Mannsfeld war eine der ersten, die in der Volkssängerinnen – Überlieferung aufscheint. Ihr schrieb man einen geradezu diabolischen Charakter zu, im hochgeschlossen, schmucklosen schwarzen Kleid sang sie zweideutige Lieder: „Es ist schwer, schärfer zu nuancieren, treffender zu pointieren, kaustischer zu persiflieren, als es die Mannsfeld macht“, heißt es bei Koller, der dabei eine zeitgenössische Kritik zitiert.²⁵ Der Industrielle Haberlandtner, der Präsident des Wiener Trabrennvereins war und einen Harz- und Pechhandel in Wien betrieb, gilt als ihr Mäzen. Er veranstaltete private Soireen mit der Mannsfeld und machte sie so einem großen und zahlungskräftigen Publikum bekannt. Die Mannsfeld konnte bald darauf eine Volkssängerlizenz erlangen und trat erstmals öffentlich in Wien im Theater von *Schwenders Colosseum* auf. Carl

22 ebenda, S. 129.

23 Wiener Stadt- und Landesarchiv: Biografische Sammlungen: Antonie Mannsfeld; Koller, Volkssängertum, S. 33 f.

24 Koller, Volkssängertum, S. 33.

25 Schlögl, Friedrich: Zu meiner Zeit. Skizzen und Kulturbilder, Amsterdam 1944, S. 34.

Schwender hatte 1835 in zwei Nebengebäuden des Schlosses der Familie Arnsteiner in der heutigen Schwendergasse (Ecke Arnsteingasse) eine Bierschank und ein Kaffeehaus eröffnet. In den späten 1860er Jahren nannte er einen ganzen Gebäudekomplex sein Eigen, mit drei Tanzsälen, einem Theater, einer Sängerkapelle, einem Hotel und einem großen Kaffeehaus. Korridorbrücken verbanden die einzelnen Gebäudeteile, die auf beiden Seiten der Schwendergasse standen.²⁶ Die Volkssängerinnen traten erst auf, wenn die großen Theater in Wien schlossen, vor 22 Uhr trat also Antonie Mannsfeld dort sicher nicht auf. 1868 erschien eine aufwändige Klavierausgabe mit 18 „Wienerlieder[n] der Wienerliedsängerin Antonia Mannsfeld, genannt die Wiener Theresa. Text und Musik: Ferdinand Mannsfeld“ beim k.k. Hof- und pr. Kunst- und Musikalienhändler Carl Haslinger. Ebenfalls kursierten zahlreiche und kostengünstigere „Volksausgaben“ im kleinen praktischen Handformat von den Liedern der Mannsfeld, fast jede mit einer neckischen Kupferstichillustration versehen.²⁷

Antonie Mannsfeld war nicht verheiratet mit ihrem Leibkomponisten und Klavierbegleiter Ferdinand, sie nahm aber seinen Namen an und gab ihn als ihren Bruder aus. Sie lebte ungeniert mit ihm in „wilder“ Ehe und kümmerte sich nicht um ihren guten Ruf. Ihr vorwiegend gehobenes Publikum liebte sie wegen ihrer verruchten Lieder und ihrem Talent, diese unschuldig darzubringen.

Einst und jetzt²⁸

Einst haben die Maiden die frummen
 Zum schneeweißen züchtigen Kleid
 Das Linnen am Spinnrad gesponnen
 Das war für die Ritter a Freud,
 Da hats kane Maskenball geben
 Da war no ka Schmink, ka Trikot –
 Beim Sperl²⁹ zum Umahetzen, than's a Bamwollfetzen
 Drum haben die Maiden jetzt ka Leiwand an
 Und erst zum spinna kann's ka Welt mehr zwinga
 Höchstens d' Polizeidirektion! [2. Str.]

Kronprinz Rudolf von Habsburg schrieb noch Jahre nach ihrem Tod Lieder auf, die er in der Volkssängerszene hörte und die ihr auf den Leib geschrieben worden

26 Griebel, Monika: Die Region von 1500 bis zur Gegenwart, in: Bezirksmuseum Rudolfshaus. Fünfhaus, Wiener Geschichtsblätter Beiheft 4/ 2006, S. 21 ff.


27 Zum Beispiel aus dem Wiener Verlag Mathias Moßbeck (1845–1880).

28 Aus: Wiener Lieder der Wiener Liedersängerin Antonia Mannsfeld [...], Nr.8.

29 Das „Sperl“ befand sich im 2. Bezirk in der Großen Sperlgasse (1807 eröffnet) und war ein beliebtes Volkssängerlokal.

3974

Wiener Lieder
der
Wiener Liedersängerin



Antonia Mannsfeld
Genannt die „Wiener Theresa“

Text und Musik
von
FERDINAND MANNSFELD

Nº 1. Die Göttliche Liebe	Nº 7. Unser Nachbarschaft.	Nº 13. Unsere Geschäftsleut'
Nº 2. Vergiss mein nicht.	Nº 8. Einst und Jetzt.	Nº 14. Geheimnisse von Wien.
Nº 3. Na versteht si!	Nº 9. Nicht in der Lage.	Nº 15. Man muss sich trösten.
Nº 4. Hat ihm schon!	Nº 10. Beruhige dich, bewegt Gemüth.	Nº 16. Und amol dudeln dazua.
Nº 5. Ein eigener Zauber.	Nº 11. Unser Geschwindigkeit.	Nº 17. Wiener Sittenstudien
Nº 6. Wiener Gfrettg'schichten	Nº 12. Liebeslieder.	Nº 18. Verschiedene Begriffe.

13. 021-32.
14. 003-

Eigenthum der Verleger.
Eingetragen in das Archiv der Musikalien-Verleger.

Prä N° 54 Nkr
A.L.

Wien. Carl Haslinger & Tobias
k.k. Hof- u. pr. Kunst- u. Musikalienhändler.

Paris J. Mahr
Mailand T. Ricordi

waren.³⁰ Es gab sogar zahlreiche Couplets, die sich selbst in die Kategorie „à la Mannsfeld“ reihten und die weibliche „Zote“ als Markenzeichen fortsetzten. Eins davon, „Das neue Vergißmeinnicht“ geht erstaunlich leichtfertig auf das Problem der ungewollten Schwangerschaft ein:³¹

A Maderl geht ganz g'sund und g'stellt,
 Freiwillig in's Spital,
 Sie weiß, wann ihr auch jetzt nichts fehlt,
 Krank wird Sie doch einmal;
 Und richtig 's dauert gar nicht lang
 Und zeigt ein'n Jeden, der sie spricht
 A klans Vergißmeinnicht.

Eine große Ehre war für Antonie Mannsfeld, als die Schauspielerin Josephine Gallmeyer sie auf der Bühne parodierte;³² das war eine besondere Auszeichnung für eine „Volkssängerin“ – zumal die Diven in starker Konkurrenz lebten.

Als ihr Lebensgefährte im Juni 1869 starb, ließ Antonie in der Traueranzeige gleich ihren nächsten Auftritt mit ankündigen; sie schien nicht besonders sentimental zu sein und suchte sich noch im gleichen Jahr in dem Komponisten Johann Sioly (1843–1911) einen würdigen Nachfolger auf der Bühne und im Bett. Viele von Siolys Wienerlieder sind populär geworden, mit dem Texter Wilhelm Wiesberg bildete er ein kongeniales Duo. Johann Sioly begleitete Antonie Mannsfeld bis 1873, als jene erste Anzeichen geistiger Verwirrung zeigte. Die sonst sehr sparsame Antonie gab ihr beträchtliches Vermögen im Handumdrehen aus und wurde am 1. Mai 1873, am Tag der Eröffnung der Wiener Weltausstellung, in die Lainzer Irrenanstalt eingewiesen.³³ 39 Jahre war sie alt, als sie zwei Jahre später am 23. Oktober 1875 starb. Woran sie starb, ist nicht überliefert; während man sich noch zu ihren Lebzeiten das Maul zerriss wegen ihrer „pikanten“ Lieder, wollte man wohl jetzt aus Pietät keinen Verdacht über eine in der „Lebewelt“ üblichen Krankheit äußern.

„Laut gelebt – still gestorben“, hieß es auch im Rückblick bei **Louise Montag**, die als Nachfolgerin der Mannsfeld gesehen wurde.³⁴ Louise Montag nannte sich wiederum nach dem Mädchennamen der Mannsfeld, in deren Gesellschaft sie einige Zeit beschäftigt war. Friedrich Schlögl (1821–1892), Feuilletonist und kritischer Beobachter

30 Schedtler, Susanne: Des Kronprinzen letzte Lieder. In: bockkeller, 12. Jahrgang, Nr.3, Juli 2006, S. 4.

31 „Das neue Vergißmeinnicht. Lied à la Mannsfeld“, Verlag Mathias Moßbeck [ohne Angabe des Autors, o.J.], oder: „D' Nachbarschaft“. A la Mannsfeld gesungen von Fr. Zeitler, Melodie: Obs d' hergehst v. J. Fürst, Verlag Carl Barth [o.J.].

32 Glossy: Josefina Gallmeyer, S. 97 (Abbildung).

33 Koller: Volkssängertum, S. 37.

34 Laut gelebt – still gestorben. In: Das Kleine Volksblatt, 19. März 1957, S. 8 [ohne Autorenangabe].

der wienerischen Volksvergnügen, mutmaßte daher, sie sei eine Schwester der Mannsfeld gewesen, dem war aber nicht so.³⁵ Die Montag hieß eigentlich Aloisia Pintzker und wurde am 13. April 1849 als Tochter eines Burgendarms und einer Wäscherin geboren.³⁶ Der Zeitungsartikel im oben erwähnten *Kleinen Volksblatt* entspricht nicht ganz dem Bild, das wir von ihr durch die biografischen Notizen von Koller und Hauenstein³⁷ gewonnen haben. „Zoten“ waren der Montag angeblich „bis in die Seele verhasst“, ihr Repertoire bestand vorwiegend aus alpenländisch geprägtem Liedgut mit Jodlern und Dudlern. Allerdings zeugen Lieder wie „Unt’ und ob’n und in der Mitt“ oder „Das wird mir unvergesslich sein“ auch von Montags deftigem Repertoire.³⁸ Ihr Publikum nannte sie das „Lercherl von Hernals“, welches, solange es ihre Figur erlaubte, als Tirolerbuä auftrat. Ein Polizei-Erlass von 1883 gestattete Louise Montag ganz offiziell, in Männerkleidung aufzutreten.³⁹ Als sie älter und üppiger wurde, bevorzugte sie ein Dirndl mit Seidenschürze. Ihre Stimme umfasste vier Oktaven und ließ das Publikum ganz still werden, sogar die Kellner stellten das Servieren ein, heißt es bei Koller.⁴⁰

Privat ging Louise Montag eine kurze Ehe mit dem Volkssänger Plechaczek ein, von dem sie sich aber schon nach einem Jahr wieder scheiden ließ. Mit dem Hofopernlogenmeister Janaczek lebte sie viele Jahre zusammen, die beiden hatten zwei Söhne. Nachdem Louise sich von Antonie Mannsfeld im Streit getrennt hatte, sang sie viele Jahre äußerst erfolgreich im Duett mit Edmund Guschelbauer (1839–1912), dem legendären „Drahrer“. 1894 erhielt sie eine Konzession zur Leitung einer eigenen Volkssängergesellschaft. Luise verdiente viel Geld und soll zwei herrliche Villen in Dornbach besessen haben. Als ihre Söhne bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs einrücken mussten, setzte sie sich zur Ruhe. Da war sie immerhin 65 Jahre alt, ein Lebensalter, das viele ihrer Kolleginnen erst gar nicht erreichten. Mit der Pension folgten dann schwere Schicksalsschläge: Ihr Lebensgefährte verließ sie und heiratete – als Siebzigjähriger – eine junge Balletttänzerin. Ihre Söhne fielen im Krieg, und sie verlor ihr gesamtes Vermögen, nachdem sie die Villen verkaufen musste und das Geld durch die Inflation nichts mehr wert war. Nach einem Nervenzusammenbruch nahm sich der „Verein zur Hebung und Förderung der Wiener Volkskunst“ der Volkssängerin an. Louise Montag starb am 19. März 1927 in ihrem 78. Lebensjahr.

35 Schlögl, Friedrich: Zu meiner Zeit. Skizzen und Kulturbilder, Prag 1944, S. 183.

36 Wiener Stadt- und Landesarchiv, Biografische Sammlungen: Luise Montag.

37 Hauenstein, Hans: Interpreten des Wienerliedes, Wien 1979, S. 108 und 110.

38 Beide im Verlag Julius Neidl erschienen.

39 Schaller-Pressler, Gertraud: Hochgejubelt und tief gestürzt. Über die Schicksale beliebter Wiener Volksmusiker und VolkssängerInnen. In: Wienerlied und Weana Tanz, hg. von Susanne Schedtler, Wien 2004, S. 96.

40 Koller, Volkssängertum, S. 91.

Die Montag war einer der wenigen, die lange gelebt und bis ins hohe Alter gesungen haben. Ihre Kolleginnen Anna Ulke (1850–1878) oder die legendäre *Fiakermilli* (1846–1889) starben wie die Mannsfeld sehr jung. Fanny Hornischer (1845–1911), deren freche Lieder regelmäßig im Verlag Mathias Moßbeck erschienen und die Friedrich Schlögl als die laszivste Volkssängerin von allen bezeichnet hatte, sorgte während ihrer Gesangskarriere vor und konnte sich im Alter mit einem Zuckerlgeschäft über Wasser halten. Allen Volkssängerinnen war ein gesundes Selbstbewusstsein gemeinsam. Wiens größte Volksschauspielerin Josefine Gallmeyer (1838–1884), auch „Krawallmeyer“ genannt⁴¹, fasste gelegentlich private Erlebnisse wie ihre angeblich bevorstehende Hochzeit mit einem „Kavalier der ersten Gesellschaft“ in Jodlercouplets zusammen:

Mei Schatz is a Hoher/ A Sängerin bin i,/
 Und weil's jetzt modern is, Vielleicht heirat' er mi./
 Er lauft si di Füaß ab/ und tut alle Schrit'–
 I glaub aber allweil, M E I Familie leid'ts nit...“.⁴²

Damit machte die Diva klar, dass sie eine Ablehnung seiner adligen Familie erst gar nicht fürchtete. In einem Lied über die „fesche Pepi“ hört sich selbige Begebenheit so an:

D' fesche Pepi, hört man reden,
 Hat a kleine Liaison,
 Wie's vermuthen lasst ein' Jeden,
 Is's a ung'rischer Baron,
 Doch vermuthen thut man leider,
 Und ich selber glaub das gwiß:
 Daß halt früher bei ein' Schneider
 Der Baron a G'sell g'wes'n is.⁴³

Das Privatleben der Diven schien in einer Form öffentliches Gesprächsthema gewesen zu sein, wie es bei ihren männlichen Kollegen sicher nicht der Fall war. 1867, als das Gerücht aufkam, die Gallmeyer werde mit Josef Matras zusammen die Direktion des Harmonietheaters in der Rossau übernehmen, stellte sie in einer aktuellen Strophe klar, das dem nicht so war:

41 Glossy: Josefine Gallmeyer, S. 99.

42 Ebenda, S. 124.

43 Die fesche Pepi. Arie: Der fesche Schani, von Leopold Dachs, Verlag J. Neidl, in: Illustrierter Liederfreund Nr.48 [o.J.], Archiv wlvw.

A ganz neuches Geschäft woll'ns
 In Wien mir verehr'n,
 I soll, schreibt die Zeitung,
 Direktorin wer'n.
 Doch tut sie die Zeitung
 Gewaltig da irr'n,
 Denn da müsst i ja nachher
 Mi selber sekier'n.⁴⁴

Die Gallmeyer war so berüchtigt für ihr ungehöriges Benehmen, dass sogar auf Liedblattdrucken stand: Gesungen von Fräulein „Gnallmeyer“.⁴⁵

LIV/4 A

Drah aufi drah obi drah rundumaduma.



gesungen von Frä.
J. Gnallmeyer.
 Text von J. Unger Musik von Franz Deckmeyer.
 Druck u. Verlag v. M. Moßbeck Wien Weiden Waaggasse 7.

Mein Schatz is mir's Süßste mein Schatz is mein Freud, i
 bin bei mein Schatz hab i nür a weng Zeit, und was mir am
 besten bei mein Schatzert g'fällt, und was a fein Stolz is mo er sich se

prahlt, sein Schnauzbart ist's der mich so stark interessiert, d'rum
 wird er beim Schnauzbart von mir oft feiert, und das is das Gu-
 te beim Schatzel sein Bart, i drah'n aufi drah'n obi drah'n rundumadu-
 ma, der Bart passt ihm gut man ihn nie derwöll drah'n aufi drah'n obi
 drah'n rundumaduma, der Bart passt ihm gut man ihn nie derwöll denh.

Am Saal drauß beim Schwender tanzt ein seltsches Paar,
 Sie hellblonde Locken er prechschwarze Haar;
 Er plagt sich mit'n d' Tanzen es woch erin schön z' dumm,
 Denn Se Kommen net weiter so lassen sie's um;
 Wia s' zum Tisch Kommen hat ihn ihr Dater gleich g' fragt,
 No wie tanzt denn mei Lini und der Tänzer hat g' sagt,
 Gehnugs zur das war ja fast gar kein Tänzer!
 I drah's aufi drah's oba drah's rundumaduma,
 Sie Kommt net in's Tanzen wann is wie damöll drah.

Alje schau'n's das Madel Herr Blingerl dö Freud,
 Sieht ihna ganz gleich und mia s' drein schaut so g'schreit;
 So sagt die Madam zum Herrn Blingerl der brummt,
 Daff ihm das Kind gar net recht ähnlich vorkommt,
 Er schaut's Kind genau an und sagt ganz still für sich,
 Das Kind schaut ja durchaus nicht aus so wie ich,
 Die Haar und die Augen von mir is das kein Spur,
 I drah's aufi i drah's obi i drah's rundumaduma,
 Mir sich's halt net gleich wann ich's wie derwöll drah.

Hörst Lenzl was machts denn du da für a G'sicht,
 Bist krank? hast du's Reiben oder hast gar dö G'sicht;
 Anna! sagt der Lenzl i bin pumperl g'sund,
 Aber daff i d' Mannerl g'heirath hab das wied ma z' dumm,
 Warum hastas denn g'heirath ha narischer Mann,
 Wann i annal no h'irath schau is gut an,
 Was nutzt an das anschauen das is für die Katz,
 I drah's aufi drah's obi drah's rundumaduma,
 Sie verferst halt kein Wirtschaft wann is wie damöll drah.

Archiv Wiener Volksliedwerk

44 Ebenda, S. 100.

45 Drah aufi drah obi drah rundumaduma. Gesungen von Fräulein Gnallmeyer. Text von J. Unger, Musik von Franz Deckmeyer, Verlag M. Moßbeck [o.J.] oder Die harbe Wäscherin, Wiener-Lied mit Chor. Gesungen von Fräulein Gnallmeyer // Melodie „Wiener-Bitz“, Verlag v. J. Neidl [o.J.], Archiv wlvw.

Männliche Sicht

Der Inhalt der Lieder, die Männer gesungen haben, bezog sich auf die Kunst des Weintrinkens, politische Geschehen, die Herrlichkeit Wiens oder über die schönen Maderln mit dem „unverfälschten Sinn“, bei Frauen überwog das Kokettieren mit der eigenen Luftigkeit. Die *Fiakermilli* sang „Ich bin halt so unerfahr’n“, Fanny Hornischer sorgte mit ihrem „Aufmischer“ oder mit „Die Stelle wo ich sterblich bin“ für Furore. Man stelle sich vor, dass Männer gar nur andeutungsweise über ihre sexuellen Vorzüge gesungen hätten oder über ihre Leichtgläubigkeit gegenüber Frauen, in deren Netze sie sich verfangen. Den Männern oblag die ehrenvolle Aufgabe, Wien in den höchsten Tönen zu preisen, dem Wein immer neue Huldigungen zu bringen und – zur Abwechslung – den schönen Maderln ein Loblied zu singen. Diese mussten aber selbstverständlich aus Wien sein. Eine der erfolgreichsten Lieder von Edmund Guschelbauer war „Meine Agathe“⁴⁶, das seine Begegnung mit der Wiener „Köchin“ Agatha beschreibt, nachdem ihm die böhmische Marianka wegelaufen war. In der zweiten Strophe heißt es:

Mein Agatha war Köchin ersten Ranges im Hotel,
 Hat einer dort was gessen ist er umg’ falln auf der Stell
 Drum, weil sie so gut kochen kann kehren diese dorten ein
 Und trinken, wann die g’speist haben auch noch obendrauf viel Wein
 In der Kochkunst bildet sich d’Agatha doch immer mehr heran,
 Drum bin ich ganz verliebt in Sie weils so gut kochen kann.

Der Lesarten sind hier viele: eine davon zeichnet Agathe weniger als gute Köchin, sondern als ein in der Liebeskunst versiertes leichtes Mädchen. Im wahren Leben erwartete man von der zukünftigen Ehefrau freilich eine jungfräuliche Eroberung, exzellente Kochkünste und ewige Treue. Die dritte Strophe des Liedes erläutert dann die wundersame Karriere Agathes zur Volkssängerin:

Vom Lesen und Schreiben hat meine Agathe kein’n Dunst,
 Drum nimmt sie Lectionen in dem Fach der Schauspielkunst.
 Sie wird auch in an Singspielhalle nächstens angagiert
 Mitn Kochlöffel die Poesie recht fleißig umgrührt.
 A Seidenkleid das braucht Sie, sagts beim ersten Auftritt wohl
 Denn bei einer Künstlerin spielt’s Kleid a große Roll.

Was war also eine Volkssängerin? Eine Dirne, die nicht lesen und schreiben konnte und in feiner Robe erschien. Das Lied kam sehr gut an beim Publikum und wir haben keine Belege über irgendwelche Proteste, schon gar nicht von Guschelbauers

46 Text und Musik: Johann Fuchs.

Gesangspartnerin Louise Montag. Die „Brettldiven“ kämpften einerseits mit dem schlechten Ruf und wussten andererseits, dass man sie liebte – solange sie jung und ansehnlich waren. Oft mussten sie rabiante Verehrer abwimmeln.⁴⁷ Vor der Wirtschaftskrise von 1873 bekamen die Damen – angeblich auch nur für ein Lächeln – von reichen Spekulanten Pferdewagen, kostbare Kleider und Schmuck geschenkt. Wenn eine Sängerin einem drängenden Verehrer ihre Gunst erwies, war sie nach herrschender Meinung eine „Gelegenheitsbuhlerin“, wenn sie ihn abwies, konnte er randalieren oder ihr, wie im Fall der in den 1870er Jahren beliebten Sängerin Leopoldine Weiß, Vitriol ins Gesicht schütten, so dass sie lebenslang entstellt blieb und blind wurde.⁴⁸ Die Volkssängerinnen ahnten, dass der Erfolg nur kurz währen konnte. Die *Fiakermilli* nutzte die ihr verbleibende Zeit voll aus: Mit einem Gefolge von Verehrern und „Fans“ brüskierte sie noble Gesellschaften, führte den Cancan auf, wo eigentlich die Quadrille getanzt werden sollte, zog ein unverschämtes enges (und verbotenes) Jockeykostüm an und demonstrierte mit einer Reitgerte den Männern ihre Macht.⁴⁹ Die Brettldiven machten wie ihre Kollegen die Nacht zum Tag, nur mit dem Unterschied, dass einer wie Edmund Guschelbauer nicht jung und ansehnlich bleiben musste, um bis ins hohe Alter singen zu können. Wir können natürlich nicht mit Sicherheit sagen, wie es gewesen wäre, wenn die *Fiakermilli* nicht mit 43 Jahren (an einem Leberschaden) oder Anna Ulke mit 28 Jahren gestorben wären. Immerhin haben wir im 20. Jahrhundert etliche Belege für Volkssängerinnen, die so lange gesungen haben, wie es ihre Gesundheit zuließ, etwa Maly Nagl (1893–1977), Luise Wagner (1905–2004), Poldi Debljak (1909–1999) oder Trude Mally (1928–2009).

47 Koller, *Volkssängertum*, S. 146.

48 Schaller-Pressler, *Hochgejubelt*, S. 100.

49 Eigentlich: Emilie Turecek-Pem(m)er. Mit der Oper „Arabella“ von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal erhielt die *Fiakermilli* und ihr Gefolge ein Denkmal (UA: 1933).



Emilie Turecek-Pemmer, vulgo Fiakermilli, ÖNB