

Susana Zapke · Wolfgang Fichna

# Die Musik des Wiener Praters Eine liederliche Träumerei



Unbekannte Lieder aus zwei Jahrhunderten

HOLLITZER



## Die Musik des Wiener Praters



SUSANA ZAPKE UND WOLFGANG FICHNA

**Die Musik des Wiener Praters**  
Eine liederliche Träumerei  
Unbekannte Lieder aus zwei Jahrhunderten

HOLLITZER



Publiziert mit freundlicher Unterstützung  
der Kulturabteilung der Stadt Wien, MA 7 – Wissenschaft und Forschung  
und des Österreichischen Wissenschaftsfonds/Austrian Science Fund (FWF)  
„Interactive Music Mapping Vienna. Exploring a City. 1945 to the present day“



**FWF** Der Wissenschaftsfonds.

die  
**MUK** MUSIK UND KUNST  
PRIVATUNIVERSITÄT  
DER STADT WIEN

Susana Zapke und Wolfgang Fichna: *Die Musik des Wiener Praters.*  
*Eine liederliche Träumerei. Unbekannte Lieder aus zwei Jahrhunderten*  
Hollitzer Verlag, Wien, 2023

Coverabbildung:  
Wiener Damenkapelle in der Prater Restauration „Zum Eisvogel“, um 1900  
(© Wien Museum, Inv. Nr. 72464)

Covergestaltung, Layout und Satz: Nikola Stevanović  
Hergestellt in der EU

Alle Rechte vorbehalten  
© Hollitzer Verlag  
www.hollitzer.at

**HOLLITZER**



ISBN 978-3-99094-089-1

## Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	11
Trompe-L'œil. Besungene Illusion und immanente Desillusionierung <i>Susana Zapke</i>	23
Vom Lusthaus zum Praterstern. Der Hauptallee entlang mit Heimito von Doderer und den Praterliedern <i>Wolfgang Fichna</i>	61
Praterlieder. Transkription in chronologischer Reihenfolge	91
Glossar	223
Chronologisches Verzeichnis der Praterlieder	231
Alphabetisches Verzeichnis der Praterlieder	247
Biografien	251
Auswahlbibliografie	277



## VORWORT

Der Prater ist nicht im Singular zu verstehen, der Prater ist in sich pluralistisch konstituiert, denn er ist ein transitorischer Schwellenraum fern der Innenstadt. Kaum ein Ort in Wien ist so heterotopisch und chronotopisch, illusorisch und kompensatorisch zugleich angelegt wie der Wiener Prater. Der Eingang in den Prater bedeutet den Zutritt in eine Täuschungswelt, der Ausgang deren Ent-Täuschung. Das Lied ist eine der Erzählformen, die diese Erfahrung über die Zeiten hinweg festhält. Das, was im Prater erlebt wird, perpetuiert sich in der Gestalt des Liedes, das das Erlebte in der Imagination verformt und daher singularisiert, womit es zum Allgemeingut erhoben wird. Der Prater ist nicht ‚an sich‘, sondern resultiert aus der Summe der individuellen Erlebnisse, die sich durch das Lied in das kollektive Imaginäre einschreiben. Indem das Erlebte zum vertonten Text wird, tritt das Individuelle in die Kategorie des universell Gültigen über, eine Spiegelung, die Distanz schafft und die die eigene Erfahrung zur Kollektiverfahrung mutieren lässt. Damit beginnt der Mythos Prater seine Wirkungsmacht auszubreiten.

Hundertsechzehn Lieder über den Wiener Prater, datierend von ca. 1873 bis 1984, wurden für die vorliegende Publikation ausgewählt. Die meisten davon – manche waren zu ihrer Zeit richtige Gassenhauer – sind heute kaum noch bekannt, ihre Autoren, mit wenigen Ausnahmen, noch weniger.<sup>1</sup> Gespielt werden die Lieder auch nicht mehr, denn das Praterlied hat mittlerweile sowohl sein originäres Umfeld als auch seine originäre Funktion als Sehnsuchtsmotiv der Wiener und als Spiegelbild ihrer Eigentümlichkeit verloren. Das gesammelte Material gleicht einer Fundkiste, in der es die unterschiedlichsten Blickwinkel und Thematiken hinsichtlich des Wiener Praters und des Wienerischen an sich sowie der Verklärung dieser Stadt, mit ihren guten und schlechten Eigenschaften, zu entdecken gilt. Die Leser mögen in diesem Band ein Panoptikum finden, das ihnen das Selbstbildnis Wiens und seiner Bewohner miterschließt.

In der Mitte des Bildes auf dem Cover dieses Buches (siehe Abb. S. 9), das um 1900 entstand, ist ein Ständer zu sehen.<sup>2</sup> Von oben nach unten steht dort lakonisch geschrieben: „Wiener Herzens Stimmen. Walzer. Gustav Richter.“ Acht Damen in weißen, langen Kleidern der Jahrhundertwende sitzen auf einem Podest am Eingang eines Lokals. Es ist die Damenkapelle, die im Praterwirthaus „Zum Eisvogel“, einem der ältesten Praterlokale überhaupt, spielt. Aus dem Innenraum des Wirthshauses schaut sich ein männlicher Beobachter die Fotografieszene an

---

1 Der Einfachheit halber wird in dieser Publikation das Maskulinum als generische Form für alle Geschlechter verwendet.

2 Wiener Damenkapelle in der Prater-Restaurations „Zum Eisvogel“, Emil Mayer (Fotograf), Glanzkollodiumpapier, um 1900 (© Wien Museum, Inv. Nr. 72464).

und wird dabei verewigt. Der Kapellmeister heißt Gustav Richter (1854–1930), er tritt mit seiner Damenkapelle nicht nur im Prater auf, sondern geht auch während des Winters auf internationale Tourneen. Die Damenkapellen, auch als „Weiße Maderln“ bekannt, sind seit 1872 – die Idee kam von niemand Geringerem als dem Prater-Faktotum Ignaz Prohaska – eine besondere Attraktion des Wiener Praters.<sup>3</sup> Ihnen ist dieses Buch gewidmet sowie allen Wienern und jenen, die es werden wollen, die diese Stadt so lieben wie wir.

Im Zusammenhang mit der jahrelangen Recherche über die Praterlieder gebührt ein großer Dank jenen, ohne deren Hilfe diese Publikation nicht möglich gewesen wäre. Herzlichen Dank an Rosemarie Burgstaller für ihre wunderbar kollegiale und kompetente Unterstützung, an Milena Košir Rantaša für ihre wertvolle Assistenz, Kollege Wolfgang Dosch für das Teilen seines immensen Wissens über die Wiener Unterhaltungskultur sowie für die musikalische Umsetzung der Lieder, an Walter Schwanzer für seine Kennerschaft und seine Großzügigkeit, Matti Bunzl und Werner Michael Schwarz für ihr Interesse und ihre Unterstützung bei der Erschließung eines wesentlichen Bestandteils des Wiener Praters. Vielen Dank auch an Gertrude Fichna. Ihre Erinnerungen an das Wienerische der 1920er-Jahre, das ihre Elterngeneration gesprochen hat, waren uns eine große Hilfe. Julia Teresa Friehs, unserer Lektorin, gebührt ein ganz besonderer kollegialer Dank. Ebenso seien die öffentlichen und privaten Sammlungen bedankt, die uns bei der Realisierung dieses Buches tatkräftig unterstützt haben. Rektor Dr. Andreas Mailath-Pokorny gilt unser Dank für seine in vielen Belangen so wertvolle Unterstützung. Dem FWF-Wissenschaftsfond und der Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7) sei ein herzlicher Dank für das Vertrauen und für die Forschungsförderung ausgesprochen.

Wien, Jänner 2023  
Susana Zapke und Wolfgang Fichna

---

3 Siehe das Lied *Ein Nachmittag im Prater* von Carl Lorens, in dem das „Restaurant Prohaska“ und die „Damen Musik“ erwähnt werden, S. 92–98.



Wiener Damenkapelle in der Prater-Restaurations „Zum Eisvogel“, um 1900 (© Wien Museum, Inv. Nr. 72464)



## EINLEITUNG

„Als ob alles für eine Fröhlichkeit hergerichtet worden wäre ...“  
Felix Salten, *Wurstelprater*<sup>1</sup>

### DER WIENER PRATER IST MEHR ALS EIN „RUMMELPLATZ“

In der Hierarchie der Wahrzeichen Wiens steht der Prater mit seinem Riesenrad ganz oben. Er gehört zusammen mit dem ‚Steffl‘, der Staatsoper und den Kaffeehäusern zu den beliebtesten Orten der Wiener. Und obwohl seine Stellung unangefochten bleibt, hat sich am Verhältnis der Wiener zum Prater seit seiner Gründung im Jahr 1766 vieles verändert. Vom ausschließlichen Epizentrum des Vergnügens, vom Experimentierraum für technologische Erneuerungen und gesellschaftspolitische Interaktions- und Repräsentationsformen hat sich der Prater lediglich zu einem Zusatzangebot der Freizeitgestaltung und zum prominenten Tourismusziel entwickelt. Auf diesem Weg haben die so wichtigen Konturen des Praters als Raum der utopischen Versuche und als Identifikationsfigur des ‚Ur-Wienerischen‘ an Kraft verloren, denn der Prater ist zwar ein Rummelplatz, aber vor allem vieles mehr.

Im Laufe seiner 257 Jahre (1766 –2023), war der Wiener Prater mitunter Zeuge und Schauplatz der eindrucklichsten Ereignisse der Geschichte: einer Bürgerrevolution (1848/49), zweier Weltkriege – der Zweite führte während der allerletzten Bombenangriffe von 1945 zu seiner kompletten Demolierung –, der soziopolitischen Kämpfe der Zwischenkriegszeit, mehrerer Wirtschaftskrisen und Kriminalskandale bis in die jüngste Zeit. All das führte dazu, dass der Prater einmal präsenter, einmal absenter im Bewusstsein der Wiener war. Konstant blieb nur das Riesenrad, das seit 1897<sup>2</sup> aus der Scherenschnitt-Silhouette der Stadt nicht mehr wegzudenken ist und, ob in Bewegung oder im Stillstand, stets einen verführerischen Raum der Belustigung und der Faulheit suggeriert.

- 
- 1 Felix Salten: „Wurstelprater“, in: *Felix Salten: Wurstelprater. Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne*. Mit Originalaufnahmen von Emil Mayer, hg. von Siegfried Mattl, Klaus Müller-Richter und Werner Michael Schwarz. Wien: Promedia, 2004, S. 60. Emil Mayer, der die Aufnahmen zu Saltens Text beisteuerte, setzte 1938 nach dem „Anschluss“ Österreichs gemeinsam mit seiner Frau seinem Leben ein Ende. Salten emigrierte 1938 in die Schweiz.
  - 2 Das Riesenrad wurde 1897 anlässlich der Feier des 50. Thronjubiläums Kaiser Franz Josephs I. errichtet.



Wien II., Praterstern (Originaltitel), 2., Praterstern, erhöhte Ansicht gegen Tegetthoff-Denkmal und Riesenrad, Kupfertiefdruck, Ansichtskarte, 1928 (© Wien Museum, Inv. Nr. 230696)

Der Prater liegt im zweiten Wiener Gemeindebezirk Leopoldstadt, einem Konvolut aus drei Vororten Wiens, der Leopoldstadt, der Jägerzeile und Zwischenbrücken, das erst 1850 zusammengeführt wurde.<sup>3</sup> Der Eingang befindet sich hinter dem Denkmal zu Ehren des Vizeadmirals der k. u. k. Kriegsmarine Wilhelm von Tegetthoff, der mitten auf dem Praterstern die Umgebung bewacht.

Die Wiener Vorstädte waren bis zur Provisorischen Gemeindeordnung von 1850 und darüber hinaus kontrapunktische Stimmen, sie bildeten in gewisser Form Dekompressionsräume gegenüber dem geschäftigen Alltagsleben der Innenstadt. Die in der Gemeindeordnung definierten Bezirke (innerhalb des Linienwalls, des heutigen Gürtels) behielten jedoch eine differenzierte Logik. Die Leopoldstadt mit ihrem ebenfalls singulären Profil, das sich weit in die Zeit zurückverfolgen lässt, könnte manch aufschlussreiche Ergänzung zur maßgeblich von der Hochkultur geprägten Geschichte der Wienerstadt leisten. Denn obwohl die Vorstädte geradezu dafür prädestiniert wären, die vielfältigen Schattierungen und Brechungen des 19. Jahrhunderts und der Moderne an den Kulturszenarien der ‚niedrigen Klassen‘ und der Wiener Demimonde

3 Die Bezirkseinteilung wurde in der sogenannten Provisorischen Gemeindeordnung vom 9. März 1850 festgehalten. Die Vorstädte wurden mit der Innenstadt zu einer Gemeinde vereinigt und das Gebiet in Bezirke eingeteilt. Siehe „Bezirke“, in: Wiener Stadt- und Landesarchiv (MA 8) und Wienbibliothek im Rathaus (MA 9): *Wien Geschichte Wiki*, <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Bezirke>, 29.01.2023.

zu demonstrieren, fehlen noch detaillierte Studien über die Verschränkungen sozialer Differenzen und über die Transformation des Alltagslebens und der Volkskultur der Vorstädte als Teilphänomene eben jener Umbruchszeiten.<sup>4</sup>

Die vorliegende Publikation knüpft an diesen Gedanken an, indem sie die sogenannte Populärkultur der Vorstadt in den Vordergrund stellt und mittels eines wenig bis gar nicht bekannten Liedrepertoires über den Wiener Prater das subtile Kräfteverhältnis zwischen urbanem Zentrum und Außenrand aufdeckt und dabei den heterotopischen Charakter des Praters sichtbar macht. Grundlage bilden die mehr als 300 Lieder aus dem 19. bis 20. Jahrhundert (ca. 1873–1984), die dafür gesichtet und aus denen 116 ausgewählt und für die vorliegende Ausgabe aufbereitet wurden.<sup>5</sup>

Jenseits der großen Ereignisse der beginnenden Massenunterhaltungskultur des 19. Jahrhunderts im Wiener Prater, wie etwa der Weltausstellung von 1873, der „Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen“ von 1892 oder der Eröffnung des Themenparks „Venedig in Wien“ 1895, aber auch den Kriegsausstellungen von 1914 und 1916, den politischen Inszenierungen der Ersten Republik und vielen anderen Events mit allerlei musikalischen Darbietungen, die darauf folgten, von etwa Johann Strauss (Vater und Sohn) und Carl Michael Ziehrer über die Militärkapellen bis zu Varieté-, Theater- und Opernaufführungen in den dafür temporär oder auch fix gebauten Theatern und Musikpavillons oder in der Rotunde, gibt es ein so umfangreiches wie flüchtiges Repertoire an Liedern über den Prater, das bislang wenig Beachtung fand und nicht nur Teil der Volkskultur, sondern ebenso einer aufkommenden bürgerlichen Kultur ist, die sich den Prater peu à peu als Ingredienz ihrer (Wiener) Identität aneignete.

Das hier untersuchte Liedrepertoire für Singstimme mit Klavierbegleitung, das in dieser Form nicht nur im Prater selbst, in Kaffees, Wirtshäusern oder Varieté- und Tanzetablissemments, sondern vor allem auch im privaten Kreis der Familie und Freunde (nach-)gesungen wurde, befasst sich primär mit Erinnerungen an bzw. Evokationen von vergangenen oder – wenn auch seltener – in Aussicht stehenden Erlebnissen und Belustigungen im Wiener Prater.

---

4 Siehe hierzu die referenzielle Studie von Wolfgang Maderthaler und Lutz Musner: *Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900*. Frankfurt a. M. et al.: Campus, 1999.

5 Die Lieder zum Wiener Prater wurden z. T. im Rahmen des FWF-PEEK Forschungsprojekts *Interactive Music Mapping Vienna. Exploring a City. 1945 to the Present Day* (Leitung: Susana Zapke) gesammelt und gesichtet. <https://immv-map.cvast.tuwien.ac.at/>, 29.01.2023. Die Transkription der Praterlieder in chronologischer Reihenfolge findet sich auf S. 91–222. Die Veröffentlichung des Notenmaterials und der zum Teil kulturhistorisch äußerst wertvollen Titelbilder konnte aufgrund der ungeklärten Rechtelage vorerst nicht erfolgen.



Ansicht aus dem Vergnügungspark  
„Venedig in Wien“, „Caffè San  
Marco“, Fotografie, 1895 (© Wien  
Museum, Inv. Nr. 49616/20)

Ansicht aus dem Vergnügungspark  
„Venedig in Wien“, Fotografie, 1895  
(© Wien Museum, Inv. Nr. 49616/2)

Wohlgeboren Herrn GABOR STEINER  
Direktor des Unternehmens „VENEDIG IN WIEN“  
freundlichst gewidmet.



**Nach Venedig**  
Wienerlied  
von **CARL LORENS.**

Gesungen von *Josef Schiel* bei den Grinzigern in „Venedig in Wien.“

N<sup>o</sup> 266. Mk. Kro.  
1.50.

Eigentum des Verlegers. Alle Arrangements vorbehalten.  
**Verlag von Josef Blaha**  
WIEN  
I. Weiburggasse 7.  
Leipzig, Friedrich Hofmeister.  
Lith. Anst. v. G. Rode, Leipzig

PRATER GÄSSELING  
HANS PENNER  
6/2/16

Titelblatt „Nach Venedig“, Wienerlied von Carl Lorens. Wohlgeboren Herrn Gabor Steiner. Direktor des Unternehmens „Venedig in Wien“ freundlichst gewidmet, Wien: Josef Blaha, 1895 (© Privatsammlung)

HERRN DIREKTOR **LUDWIG DOMANSKY** GEWIDMET.  
ZUM ERSTEN MALE IN DER GARTENBAU GESUNGEN VON **JOSMA SELIM**.



# HAUPTALLEE!

EIN WIENER MARSCHLIED.  
TEXT UND MUSIK VON **RALPH BENATZKY**.

Großes oder kleines Orchester mit  
Trompetensolo ad libit. netto Mk. 3.—  
Salonorchester . . . . . = 1.80  
Salonquartett . . . . . = 1.—  
Schrammelquartett . . . . . = 1.—

**Teuerungszuschlag**  
50 %

Eigentum des Verlegers für alle Länder.  
Alle Rechte, insbesondere Ausführungs-, Übersetzungs- und Nachdruckrecht für alle Länder  
inklusive Holland (seit dem holländischen Autonomgesetz vom 1. November 1912) vorbehalten.

**LUDWIG DOBLINGER**

LEIPZIG (BERNHARD HERZMANSKY) WIEN

Tilfit, henweg 21

I, Donothergasse 10

Eigentum für Schweden, Norwegen und Dänemark: Carl Gehrmann's Musikforlag, Stockholm.  
Sämtliche mechanisch-musikalischen Rechte besitzt die Ammer (Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte), Berlin W 6, Krausenstraße 61.

Gesang und Klavier netto Mk. 1.50

PRATERSTRASSE 11  
HANS PENNER  
A 17 23

*Hauptallee! Ein Wiener Marschlied. Text und Musik von Ralph Benatzky (Originaltitel), 1916 (© Wien Museum, Inv. Nr. 172837)*



*In der Prater Hauptallee*, Emil Mayer (Fotograf), SW-Diapositiv, 1905–1911 (© Wien Museum, Inv. Nr. 111448/42)

Der kulturhistorische Blick auf den Prater durch das Prisma der ihm gewidmeten Lieder eröffnet mehrfache Zugänge, die die Erkundung des vielfältigen Wiener Dialekts, aber auch der Grundzüge sozialer Diversität und deren Reibungsflächen – wie etwa des latent vorhandenen Antisemitismus, der Verklärung Wiens und der soziokulturellen Mikrotransformationsprozesse der Moderne – ermöglichen. Die Praterlieder, die zur Unterhaltung eines breiten Publikums gedacht waren, enthalten hier und dort kurze, sonst nirgends vorhandene Informationen über den Habitus der Zeit; Hinweise auf Personen, historische Ereignisse, kurze Nachrichten und Alltagsgeschichten der Stadt, die das Milieu von bestimmten Orten zu bestimmten Zeiten augenscheinlich vergegenwärtigen. Über die scheinbar frivolen bis lustigen Liedertexte tritt der Leser/die Hörerin in Verbindung mit damals brandaktuellen Themen und

bekommt zugleich einen Eindruck von ihrer populären Rezeption, wie etwa im ersten Lied unserer Sammlung *Wiener Weltausstellungs-Gstanzl'n* von ca. 1873.<sup>6</sup>

Der informative Charakter der Lieder beginnt bereits bei der topografischen und topologischen Erkundung des Prater-Raums. Die Unterteilung des Praters in Zonen mit jeweils singulären Eigenschaften und Funktionen wird mittels der Lieder plastisch erfahrbar. Von der naturbelassenen Freudenau, den Donauauen, der Rennbahn, dem Nobelprater und dem Würstelprater ist in den Texten die Rede, woraus sich voneinander deutlich unterscheidbare soziale Blickwinkel und entsprechende (Kultur-)Geschichten ergeben. Die Lieder enthüllen dadurch nicht nur eine feinst differenzierte Chronik des Praters, sondern auch eine Chronologie der Alltagsgeschichte der Wiener. Die Betonung liegt in der Tat auf dem ‚Wienerischen‘, denn das Liedrepertoire markiert vor allem eines: die Zugehörigkeit zur Stadt und deren Verklärung in der Personifizierung des Praters. Das Korpus an Prater-Liedern, ein besonderes Genre innerhalb der Großfamilie des Wienerlieds, hat, wenn auch nicht ausschließlich, mit diesem vor allem eines gemeinsam: die Evokation eines Genius Loci, eines mentalen Bildes, das sich sowohl ästhetisch als auch expressiv gemeinsamer Codierungen bedient, die durch das Medium Lied perpetuiert werden. Die medialen Strategien des Selbst- und des Fremdbildes des ‚Wienerischen‘ und der Wiener Typen werden hier in aller Konsequenz angewandt, und das trifft auf die Praterlieder von 1860 genauso zu wie auf die von 1980.<sup>7</sup> Mit den Worten Stefans Zweigs bleibt somit Wien der höchsten Aufgabe einer Stadt treu: „Kultur zu schaffen und diese Kultur zu verteidigen.“<sup>8</sup> Auch unter diesem Aspekt stellen die Praterlieder eine signifikante Untersuchungsfläche dar für die viel gepriesene Musikstadt Wien und die Disseminationsformen ihrer traditionsverbundenen Diskurse.<sup>9</sup> Der Parcours durch die ausgewählten Praterlieder mutet daher wie eine Initiation in das konstruierte ‚Wiener Wesen‘ an und ergänzt die bisherigen kulturhistorischen Untersuchungen durch ein zusätzliches Liedmaterial, dem bisher wenig Aufmerksamkeit zuteilwurde.

6 Siehe S. 91. Die Transkriptionen geben die originale Orthografie und Syntax der Texte wieder. Bis auf wenige Ausnahmen, die aufgrund des Bekanntheitsgrads der Autoren nicht ausgelassen werden können, werden im Fließtext die Namen der Komponisten und Texter nicht angegeben.

7 Siehe hierzu Wolfgang Kos (Hg.): *Wiener Typen. Klischees und Wirklichkeit* (Ausstellungskatalog Wien Museum). Wien: Brandstätter, 2013. – Arnold Klaffenböck (Hg.): *Sehnsucht nach Alt-Wien. Texte zur Stadt, die niemals war*. Im Auftrag des Wien Museums. Wien: Czernin, 2005. – Die Publikation „*Wiener Luft!*“ *Kleine Kulturbilder aus dem Volksleben der alten Kaiserstadt an der Donau*, 2. Aufl. von 1876, die Fortsetzung von *Wiener Blut* (1873) des Schriftstellers und Feuilletonisten Friedrich Schlögl, gehört ebenfalls zum Repertoire der Stadt-Wien-Elogen. In Schlögels *Wiener Blut* und „*Wiener Luft!*“ werden viele der Stereotype zu Wien und den Wienern erstmals schriftlich festgehalten.

8 Stefan Zweig: „Das Wien von Gestern“ (1940), in: Klaffenböck: *Sehnsucht nach Alt-Wien*, S. 151–158.

9 Siehe Susana Zapke: *Interactive Music Mapping Vienna. Exploring a City. 1945 to the Present Day*, <https://immv-map.cvast.tuwien.ac.at/>, 29.01.2023.



Wien. Prateridylle (Originaltitel), Prater-Abfluß-Brücke Konstantinteach, Lichtdruck, Ansichtskarte, um 1903 (© Wien Museum, Inv. Nr. 234018)

## GATTUNGSVIELFALT UND (JÜDISCHE) AUTORSCHAFT

Der zwei Jahrhunderte umfassende Liederkorpus umklammert zum einen die unterschiedlichsten Sujets, zum anderen eine heterogene Mischung musikalischer Gattungen. Darunter finden sich Wiener Marschlieder, Fox-Märsche, Juxmärsche, Foxtrotte, Couplets, Revuenummern, Polkas, Volkstangos, Walzerlieder sowie aus Bühnenstücken entlehnte Formen wie etwa Bluetten und Kostümduette, aber auch modische Unterhaltungsformen der 1920er-Jahre wie die Polka-Shimmy, auch Shimmy-Tanz genannt, der Boston (für Walzer!) oder das One-Step-Lied.<sup>10</sup> Manche Praterlieder entstammen, auch wenn sie sich zum „Hit“ verselbstständigt haben, einer größeren Form. Beispielsweise stammt das

10 Bluetten ist der Titel einer Polka française von Johann Strauss Sohn, op. 271, die 1862 im Redoutensaal der Wiener Hofburg aufgeführt wurde. Bluetten ist eine aus der französischen Theaterwelt des 19. Jahrhunderts entlehnte Bezeichnung für ein kurzes, humoristisches Bühnenstück. Juxmarsch ist ein humoristischer Marsch, auch Marsch-Couplet genannt, mit dreiteiligem Aufbau, wobei alle Teile mit Texten versehen sind. Man findet auch den Begriff „Scherzmarsch“, bei dem es ebenfalls um lustige Themen ging. Manche wurden einfach als „Marschlied“ bezeichnet. Bei Theodor Franz Schild und Theodor Wottitz findet man alle drei Bezeichnungen. Sie sind meist im Repertoire von Sängern wie Richard Waldemar, Turl Wiener, Max Jauner, Hansi Führer etc. zu finden. Erschienen auch in Druck für Salon- oder Blasmusik sowie für Militärkapellen. – Information dankend erhalten von Walter Schwanzer/Archiv. Siehe One-Step-Tanz und Shimmy-Tanz, S. 155 und S. 166.

Couplet *Mehr braucht er net*<sup>11</sup> aus der Operette *Die Ulanen* (1891) von Carl Weinberger; *Geh'n ma hutsch'n!*<sup>12</sup> ist eine Einlage aus der Operette *Hanni geht tanzen!* (1916) von Edmund Eysler, und *Im Prater, hinterm Ringelspiel*<sup>13</sup> ist ein Walzerlied aus der Posse mit Gesang in drei ‚Acten‘ *Die Frau Gretl* (1911) von Bernhard Buchbinder. Auch im Bereich des Films, vor allem in den 1930er-Jahren, sind Lieder über den Prater zu finden, die sich von dort aus verselbstständigten.<sup>14</sup>

Die Mehrzahl der Autoren, sowohl Texter als auch Komponisten,<sup>15</sup> sind in Vergessenheit geraten, daher fiel es in manchen Fällen nicht leicht, eine zumindest kurze Biografie derselben zu rekonstruieren. Einige Namen mussten nach eingehender Recherche als aussichtslos aufgegeben, andere wiederum nur minimalistisch verzeichnet werden.<sup>16</sup> Der Grund, warum manche zeitweise in Vergessenheit gerieten, ist bei den Prater-Liedautoren der gleiche wie bei vielen anderen Wiener Künstlern. So wurden Erwin Spahn, Rudolf Huppert, Fritz Löhner-Beda und Alexander Vállas Opfer des nationalsozialistischen rassistischen Antisemitismus und in den Konzentrationslagern von Dachau (Spahn), Buchenwald (Löhner-Beda) und Auschwitz (Vállas) ermordet. Der Kabarettist und Dramaturg Leo Straus (1897–1944) und der Komponist Otto Skutečky (1907–1944) waren die Autoren des Lieds *Drunť im Prater ist ein Platzerl* (um 1942/44), auch bekannt als Theresienstadt Wienerlied. Beide wurden 1944 in das Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau deportiert und dort ermordet.<sup>17</sup> Hermann Leopoldi, der nach Dachau und anschließend nach Buchenwald deportiert wurde, überlebte wie durch ein Wunder und musste ins amerikanische Exil; er kehrte auf Einladung des damaligen Unterrichtsministers Felix Hurdes und des Kulturstadtrates Viktor Matejka erst 1947 nach Wien zurück. Künstler wie Ralph Benatzky, Edmund Eysler, Franz Paul Fiebrich, Alfred Grünwald, Oscar Straus (Rückkehr 1948 nach Bad Ischl), Hans Holzer, Peter Herz (Rückkehr 1954), Bernhard Kämpfner, Robert Katscher, Karl und Hans May, Arthur Rebner, Kurt Robitschek, Alfred Steinberg-Frank (überlebte als U-Boot in Wien), Gabor Steiner, Robert Stolz (Rückkehr 1946), Theodor Wottitz (auch Wotiz) und Hans Zeisner (Rückkehr 1947) konnten rechtzeitig ins Exil fliehen und kamen zum großen Teil nicht mehr zurück bzw. wurden sie seitens der Stadt Wien und der österreichischen Bundesregierung auch nicht explizit dazu

11 Siehe S. 101.

12 Siehe S. 147.

13 Siehe S. 140.

14 Christian Dewald: „Nicht Kunst, sondern Leben. Der Wiener Prater als Schauplatz des österreichischen Films“, in: Christian Dewald, Werner Michael Schwarz (Hg.): *Prater Kino Welt. Der Wiener Prater und die Geschichte des Kinos*. Wien: Filmarchiv Austria, 2005, S. 141–162.

15 Überwiegend Männer, mit einer einzigen Ausnahme, der Texterin Elise Reitermayer, s. *Karsamstag im Prater*, S. 196.

16 Siehe Personenregister, S. 251.

17 Zu Leo(pold) Straus(s), siehe *OeBL*. Das Lied wurde für das Kabarett im Rahmen der sog. „Freizeitgestaltung“ geschrieben.

motiviert. Mit dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich 1938 fand diese kontinuierliche, äußerst vielfältige und kreative Szene im Bereich der Wiener Unterhaltungskultur ihr endgültiges Ende, und es sollte sie in dieser Form auch nie wieder geben. Mit ihr gingen ein besonderer Blick auf die Stadt und die jahrhundertalte Überlieferung erlebter Geschichten im Wiener Prater auf irreversible Weise verloren.

## EIN KURZES WORT ZU DEN VERLAGEN

Die Liedersammlung in Form von Klavierauszügen ist in etwa so umfangreich wie die Zahl der Verlage, die diese herausgegeben haben. Die Verlagslandschaft in Wien um die Jahrhundertwende war eine aufstrebende, lukrative Wirtschaftsbranche, was im Zusammenhang mit dem Erstarken einer neuen Gesellschaftsschicht, der Bourgeoisie, stand. Neben den größeren Unternehmungen, wie etwa dem Buch- und Künstlerverlag Gerlach und Wiedling,<sup>18</sup> der 1872 in Berlin gegründet und 1874 nach Wien verlegt wurde, gab es auch solche, die einen bewusst demokratischen und bildungspolitischen Auftrag darin sahen, die Wienerlieder für wenig Geld möglichst weit zu verbreiten. Hierzu gehörte der Verlag von Joseph Wenzel Blaha, der in Form von Flugblattausgaben zu sehr günstigen Preisen („Fünfkreuzerlieder“) einen Schwerpunkt auf das Wienerlied setzte, bis er 1924 aufgrund seiner „Geistesschwäche“ unter Vormundschaft gestellt wurde und sein Verlag von den Häusern Otto Maaß und Ludwig Doblinger übernommen werden musste.<sup>19</sup> Aus den ersten Jahrzehnten des Musikverlags Ludwig Doblinger, 1857 gegründet, stammen einige Lieder der vorliegenden Sammlung. Unter der Leitung von Bernhard Herzmansky, der ab 1876 Doblinger zu einer der größten Musikalienhandlungen machte, wurden vor allem Operetten und Schlager zu einer lukrativen Einnahmequelle. Auch international erfolgreiche Verlage schlossen sich zeitweise mit dem Standort Wien zusammen, wie zum Beispiel der Bosworth Verlag, 1889 in Leipzig eingetragen und mit Carl (Karl) Kratochwill als einem der Gründungsmitglieder auch in Wien präsent. Wir finden den Namen Bosworth bei einigen Liedern der Jahrhundertwende, gerade in der Zeit, als Kratochwill nicht mehr dort tätig war. Deutsche Verlage wie der von August Cranz in Hamburg oder Bosworth & Co. in Leipzig und London, aber auch die Wiener Musikverlage Wilhelm Karczag (Karczag), Hugo Knepler's Nachfolger, Ludwig Doblinger, Edition Bristol oder die Brüder Mändl verfügten über eine internationale Distribution und Standorte außerhalb Wiens, etwa in Berlin, Leipzig und New York. Vor

18 Siehe die umfangreiche erste Ausgabe von Wienerliedern von Eduard Kremser (Hg.): *Wiener Lieder und Tänze*, 3 Bde. [Klavierauszüge]. Wien et al.: Gerlach & Wiedling, 1911.

19 Siehe Monika Kornberger: „Blaha, Joseph Wenzel“, in: *Österreichisches Musiklexikon online (OeML)*, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits, <https://dx.doi.org/10.1553/0x003b913c>, 29.01.2023.

allem aber zählten alle Wiener Verlage auf das große Absatzgebiet der ehemaligen Kronländer. Altgediente Häuser wie Doblinger und Robitschek existieren noch bis heute. Letzterer erlangte 1907 sogar den Titel eines k. u. k. Musikalienhändlers und hatte bereits um 1900 ein Geschäft am Graben, Ecke Bräunerstraße. Der Verlagskatalog umfasste um die 4.500 Werke, darunter die Schlager *Servus Du* von Robert Stolz und *Wien, Wien nur du allein* von Rudolf Siczynski (1912). Mit dem Ersten Weltkrieg und dem Untergang der Donaumonarchie gingen viele dieser Verlage in Konkurs. Die 1920er- und 1930er-Jahre sollten einen erneuten Höhepunkt für die Wiener Unterhaltungskultur bedeuten, die aber spätestens ab 1938 und mit dem Verbot von jüdischen Komponisten und Textdichtern eine brutale Niederschlagung erlitt. Nach 1945 wird der Prater seltener besungen, einige stark nationalsozialistisch geprägte Verlage setzen ihre Arbeit fort, wie etwa der Siegfried Stanberg Musikverlag, andere entstehen neu, wie die Weltmusik Edition International oder der Eigenverlag von Willy Jelinek, sie erzielen jedoch nicht mehr die großflächige Wirkung aus der Zeit der Monarchie und, wenn auch deutlich vermindert, der Zwischenkriegszeit.

## TROMPE-L'ŒIL

### BESUNGENE ILLUSION UND IMMANENTE DESILLUSIONIERUNG

Der Eintritt in den Wiener Prater setzt eine bestimmte Haltung voraus, denn er bedeutet den Eintritt in eine fiktive, zeitlich begrenzte Welt der Fröhlichkeit. Illusion ist der treibende Motor aller Beziehungsformen im Wiener Prater, ob es sich um zarte Berührungen, indiskrete Anblicke, erotische Abenteuer, hoffnungsvolle Liebes- und Glücksspiele oder soziale Angleichungen und Aufstiege handelt. Die Lieder beschwören allesamt den Zutritt ins Paradies, wie der Prater oft benannt wird. Desillusionierung ist jedoch die Kehrseite dieses ephemeren Glücks. Der gemeinsame Grundton der Mehrzahl der Lieder ist das Besingen vergänglicher Lust und vergänglicher Freude, womit der Prater zum Versprechens- und Erinnerungsraum verklärt wird, zur „Sonntags-Träumerei“, wie es in die *Hauptallee!* (1916) von Ralph Benatzky heißt, oder zum „Land der Träume“, wie in *Prater-Souvenir* (1940er-/1950er-Jahre) von Sigismond Beck.<sup>1</sup>

Die Lieder zeichnen sich durch eine differenzierte Topografie aus, es sind dabei vielfältige Bühnenbilder zu erkennen, die einer ebenso nuancierten thematischen Ausrichtung entsprechen: Der Wurstelprater ist zwar vornehmlich ein Ort des Vergnügens, aber auch Revier der kleinkriminellen Szene; hingegen wird die kilometerlange Hauptallee mit ihren alten Kastanienbäumen – oft Nobelprater genannt, weil er die Grenze zwischen Volk und feiner Gesellschaft markiert<sup>2</sup> – von Liebespaaren als Rückzugsort bevorzugt, und ist daher eng mit dem wiederkehrenden Motiv des (Liebes-) „Bankerls“ verbunden, er repräsentiert aber vor allem einen Begegnungsraum und Schauplatz der Aristokraten und der mittel- und großbürgerlichen Wiener Familien, oft auch jüdischer Herkunft.<sup>3</sup> Das Lusthaus als „Schlösschen der Liebe“<sup>4</sup>, die Auen, die besonders nach Einbruch der Dunkelheit frequentiert werden, dienen als entlegener Anziehungspunkt für verbotene Liebesspiele der jungen Paare; und nicht zuletzt der Trabrennplatz in der Krieau, weit hinter dem Lusthaus, auf

1 Siehe *Hauptallee*, S. 146, *Prater-Souvenir*, S. 208.

2 „Nobel-Prater Is schon fader Da is alles g'spreizt, Thun glei schimpfen d' Nasen rümpfen, Wenn sie aner schneuzt [...]“. Siehe *Praterleben*, Musik und Text von Adolf Hirsch, um 1900, S. 117.

3 Siehe *Im Prater is das höchste Leben* (1900), S. 130. Die Hauptallee war auch seit 1886 jährlicher Schauplatz des Blumencorsos, initiiert von Pauline Fürstin Metternich, und somit Paradeort des alten und des neuen Geldes.

4 Siehe *Lusthaus im Prater* (1915), S. 144.

Susana Zapke



*Ein Ausflug in den Prater* (Originaltitel), Ansichtskarte, Scherzkarte, handkoloriert, 1903 (© Wien Museum, Inv. Nr. 235840)



Im Wurstelprater, „Im Reiche der Illusion“, Emil Mayer (Fotograf), SW-Diapositiv, 1905–1911  
(© Wien Museum, Inv. Nr. 111448/14)

dem die „Wiener Hautvoles“ [sic]<sup>5</sup> gemeinsam mit manchen Parvenus auf die Pferde setzen und sowohl ihr Geld als auch ihre Hoffnung meistens schwinden sehen.<sup>6</sup> Diese Parzellierung des Praters entspricht nicht nur einer differenzierten sozialen Hierarchie, sondern verweist ebenso auf unterschiedliche illusorische Projektionen. Es sind heterogene Szenarien, auf deren Bühnen verschiedenartige Akteure auftreten.

Wie in den Liedertexten festgehalten, reicht die Attraktion des Praters weit über die kommerziellen Vergnügungen hinaus. Besonders im Bereich der Kleinkriminalität ergeben sich spannende Kurzgeschichten, die an der Schwelle

5 In: *Hand weg von unser'n Prater!*, um 1900/1910, S. 136.

6 Siehe zum Trabrennplatz das Lied *Schatzerl' heut' führ' ich dich am Trabrennplatz*, S. 157.



Im Wurstelprater, Schlafender im Gasthausgarten, Emil Mayer (Fotograf), SW-Diapositiv, 1905–1911 (© Wien Museum, Inv. Nr. 111448/20)

von Pikanterie und Milieustudie kaum zu übertreffen sind. Diese spielen sich im Handlungsraum Wurstelprater ab, in dem die Falloten, Früchterl, Schlankerl, Strizzis oder Schufte, auch die Katzen und die allzu fröhlichen Mäderln, wie es in den Liedern Wienerisch nuanciert heißt, ihre Andersartigkeit ausleben und, weil sie zum pittoresken Bild des Pratertraums gehören, mit gewisser Verniedlichung besungen werden. Eine solche archetypische Demimonde-Figur wird im Couplet von M. Mayer *Waren Sie schon im Wurstelprater? (Haben Sie dort den Klapka g'seh'n?)* (1935)<sup>7</sup> in der Person des Herrn Klapka treffend porträtiert: „Wenn die Musik spielte leise, dreht er sich dann um im Kreise, schleicht zu Madel sich in Näh', stiehlt ihr 's Herz und s' Portemonais.“ In *Am Prater geht ein Strizzi um* (1980er-Jahre) von Fredy Hold und K. H. Wiemann wird die

7 S. S. 182.

unveränderte Szene der Kleinkriminellen noch einmal zum Lied-Sujet und somit zur anekdotischen Affirmation des Praters, dem Ort der Halbstarken und der Prostituierten, jenseits des bürgerlichen Alltags.

Die illusorische Welt des Praters ist auch eng mit der Formation einer Ur-Wiener Identität aus imperialer, völkerbündischer Zeit zu verstehen, einer Welt der Gemütlichkeit, der ‚Wiener Typen‘, des Wiener Walzers und der Damenkapellen, der Werkelmänner, der Blechmusik und des Fünfkreuzertanzes, die in abgewandelter Form den Grundton der Lieder Lorens’scher Prägung<sup>8</sup> markiert. Denn selbst dann, wenn diese Vergangenheit nicht explizit erwähnt wird, fungiert ihre Absenz als Referenz. Der retrospektive Blick gilt dabei ausnahmslos der ‚guten alten Zeit‘, sowohl in historischer als auch in personeller Hinsicht, womit die Praterlieder dem Genre der Wienerlieder auch diesbezüglich Tribut zollen. Historisch bezieht sich der nostalgische Verweis stets auf die Kaiserzeit – *Mein guter, alter Prater!* (1921)<sup>9</sup>; *Ja beim Prohaska* (1926)<sup>10</sup>; *Das Lied von der Rotunde* (1937)<sup>11</sup>; *Im k. u. k. Prater im Zehner Jahr* (1958)<sup>12</sup>; *Wenn im Prater in Wien* (1958) –, autobiografisch auf die eigenen Kindheits- und Jugenderlebnisse im Wiener Prater, wie es beim Foxtrott *Im Prater eine halbe Stund’ vom Praterstern* (1925) heißt, als die Tochter zu spät zurück nach Hause kommt: „es schmunzelt wieder der Herr Papa und die Mutter hat eine Freud, und lächelnd denkt die Großmama an die gute alte Zeit.“<sup>13</sup>

Trotz aller Diversität suggeriert der Prater seit seiner Entstehung einen demokratischen Ort der Gleichstellung von Völkern aller Welt, von Jung und Alt, von Arm und Reich, von Weiß und Schwarz, von Groß und Klein, von Jude oder Christ, denn in der Welt des Spiels, auf dem Riesenrad (der Fortuna!) und im Rausch der Glückseligkeit schwinden nicht nur die sozialen Hierarchien: „ein Völkerg’misch, alle Sprachen [...] von Dragoner bis Ulaner“ (*Ja beim Prohaska*, 1926) oder „Hereinspaziert zum Fröhlichsein, ob alt, ob jung, ob groß, ob klein,

8 Siehe die Lieder von Carl Lorens (1851–1909), *O Prater, du kostbarer Schatz!* (um 1900) und *Die höchsten Zwei vom Trabfahr’n* (um 1900), die als Archetypen hierfür gelten, S. 126 und S. 127. Auch die Texte von Peter Herz und Egon Schubert, wie etwa *Ja beim Prohaska* (1926), S. 166.

9 Siehe S. 156.

10 Zum „Restaurant Prohaska“ siehe Hans Pemmer und Ninni Lackner: *Der Wiener Prater einst und jetzt (Nobel- und Wurstelprater)*. Leipzig, Wien: Dt. Verl. für Jugend und Volk, 1935, S. 133.

11 Die Rotunde gilt als ein weiteres Wahrzeichen Wiens und als zentrale Institution des Praters. Der Brand der Rotunde 1937 wird zum Sujet vieler Wienerlieder. Siehe S. 186, 187, 188.

12 Siehe S. 210.

13 S. 163. Siehe auch das *Wiener Fiakerlied* von Gustav Pick, das von Alexander Girardi in der Rotunde gesungen wurde, S. 104. Das erste Lied *Im k. u. k. Prater* ist in seinem nostalgischen Rückblick auf die imperiale Zeit ein typisches Produkt der Nachkriegszeit. Ein vergleichbarer Spirit wie bei der *Sissi*-Filmtrilogie (Regie: Ernst Marischka) von 1955 bis 1957.