

literatur für leser

17

Literarisches Wien / Literary Vienna

Herausgegeben von Brigitte Prutti

Mit Beiträgen von Ruth V. Gross,
Susanne Hochreiter, Birthe Hoffmann,
Marc Lacheny, Imke Meyer, André Schütze,
S. Kye Terrasi und Sabine Wilke

40. Jahrgang

3



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Brigitte Prutti

Editorial: Literary Vienna/Literarisches Wien _____ 201

Marc Lacheny

„Die gute alte Zeit und das gute alte Wien gehören zueinander wie ein Paar Eheleute.“ (Heinrich Laube). Alt-Wien in der österreichischen Literatur von 1850 bis 1930: Die Stadt, die niemals war? _____ 205

Imke Meyer

Gender and the City: Schnitzler's Vienna around 1900 _____ 219

Ruth V. Gross

Hermann Leopoldi: Vienna's "Großer Bernhardiner" _____ 233

S. Kye Terrasi und André Schütze

Eine Psychogeographie des Verlustes: Wien in Heimito von Doderers Roman *Die Strudlhofstiege* _____ 243

Birthe Hoffmann

Heldenplatz revisited. Wien als (un)mögliche Heimat bei Thomas Bernhard und Robert Schindel _____ 261

Susanne Hochreiter

Raue Kanten, graue Ränder. Wien in Lyrik und Lied _____ 277

Sabine Wilke

Performing States-Of-In-Between: Dogs, Parrots, and Other Humans in Recent Austrian Performances _____ 295

literatur für leser

herausgegeben von:	Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review:	literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.
Verlag und Anzeigenverwaltung:	Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Fehlerstraße 8, 12161 Berlin Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902
Redaktion der englischsprachigen Beiträge:	Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA wilke@u.washington.edu
Redaktion der deutschsprachigen Beiträge:	Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz cjakobi@uni-mainz.de
Erscheinungsweise:	3mal jährlich (März/Juli/November)
Bezugsbedingungen:	Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

Raue Kanten, graue Ränder. Wien in Lyrik und Lied¹

1. Wien, Walzer, Wein ...

„Wien ist weitgehend unbekannt. Wo es liegt, ist nicht ganz klar, wie es tatsächlich heißt, schon gar nicht. Was kann Wien und was nicht? Wie sagt wer was und wann und vor allem: Warum?“² Andrea Maria Dusl eröffnet ihr Wien-Buch mit klaren Thesen und wichtigen Fragen, die zugleich die Suchbewegung des vorliegenden Essays skizzieren. „Wien“ wird nicht nur als geografische, politische oder bauliche Gegebenheit verhandelt, sondern in seinen Bedeutungen befragt und in der Vielzahl der Wien-Bilder angesprochen. Wien ist immer ein anderes. Das Spektrum reicht vom imperialen über das exotische, das mystische und diabolische Wien bis zum Wien der Damen, des Walzers, und vor allem: des Weins.³ Das filmische Heurigen- und Operettenwien mit seinen Liebeleien, das melancholisch-nostalgische Film-Wien, wie es vor allem die ungeheuer erfolgreiche Sissi-Trilogie mit Romy Schneider entwirft, haben wesentlich zum Bildrepertoire dieser Stadt beigetragen. Wien wird zudem, wie die Imagefilme im Rahmen des Neujahrskonzerts demonstrieren, als ein schönes Wien angepriesen und als Marke produziert: barock, grün, voll Musik und der Donaustrom im Herzen. Hübsche Mädels tanzen und irgendwo – und sei es hinter dem Fenster eines Fiakers – schimmert immer *Sissi*⁴, die bis in die Gegenwart zahlreiche Tourist_innen in die österreichische Hauptstadt lockt.⁵

Wien ist als Schauplatz filmisch wie literarisch sehr produktiv – sowohl in seiner glänzenden Schönheit als auch mit seinen rauen und dunklen Seiten. Letztere – die dunkleren Seiten – stehen im Fokus dieses Aufsatzes. Literarisch sind diese aus meiner Sicht deutlich produktiver als statische Tableaus. Die Kanten, die Ränder stehen metaphorisch für das Abseitige, die marginalisierten Dimensionen der Stadt: historisch, politisch, sozial. Wir finden Schilderungen dieser Aspekte in zahlreichen Texten und Liedern, die sich mit Wien oder Wienerischem befassen, in Wien situiert sind, Wien als Motiv aufgreifen. Ins „helle“ Wienbild der goldenen Herzen, der singenden Geigen, der barocken Schönheiten und – neuerdings – der urbanen Weltoffenheit sind die Abgründe naturgemäß immer schon eingeschrieben. Die Weltoffenheit kennt die Intoleranz und Xenophobie, die barocken Schönheiten erzählen von Wohnungsspekulationen und

¹ Ich widme diesen Aufsatz meinen Großeltern und Eltern – in Erinnerung an die gemeinsame(n) Wien-Geschichte(n).

² Andrea Maria Dusl: *So geht Wien. Von Arschkappelmuster bis Zwiebelparlament*. Wien 2016, S. 7.

³ Vgl. Anna Lindner: *Ein Walzer für die Liebe. Wien in der Weltliteratur*. Wien 2014.

⁴ An dieser Stelle sei auf eine Publikation verwiesen, die sich mit dem Sissi-Mythos und seinen Repräsentationen sehr differenziert in Literatur, Film, Kunst und anderen Medien befasst: Heidi Schlipphacke/Maura E. Hametz (Hrsg.): *Sissi's World. The Empress Elisabeth in Memory and Myth*. New York 2018.

⁵ Mike Peters et al.: "Movie-Induced Tourism and the Case of the Sissi Movies". In: *Tourism Recreation Research* 36/2011, H. 2, S. 169-180, hier S. 173. Online: https://www.researchgate.net/profile/Markus_Schuckert/publication/264423428_Empire_and_Romance_MovieInduced_Tourism_and_the_Case_of_the_Sissi_Movies/links/554b6a0e0cf29f836c96b0db/Empire-and-Romance-Movie-Induced-Tourism-and-the-Case-of-the-Sissi-Movies.pdf.

Mietwucher, die singenden Geigen klingen nach klirrenden Stiefeln und dass Herzen aus Gold nicht immer weich sind, weiß jedes Kind.

In diesem Aufsatz begeben mich ich entlang einer kleinen Auswahl von Liedern und Texten in die verzweigte Landschaft „Wiens“ und seiner rauen kantigen grauen Seiten. Die Wanderung mag zuweilen etwas unsystematisch erscheinen – in Netzen lässt es sich nicht anders gehen. Welchen Weg man auch einschlägt – es wird sich immer wieder zeigen, dass der Rand im Zentrum liegt und umgekehrt das Zentrum am Rand. Sowohl ältere als auch neuere Wien-Texte beschäftigen sich, das sei vorausgeschickt, mit ähnlichen Themen: Wien ist oft der Ausgangspunkt für eine Identitätssuche oder dient der Reflexion des Zeitgeschehens.⁶ Die touristischen Attraktionen – Stephansdom, Belvedere und Schönbrunn, Stadtpark, Kahlenberg und Prater – spielen in den meisten Fällen eine Rolle, wenn auch durch die jeweilige Erzählperspektive sehr unterschiedlich konturiert. Die literarische oder filmische Referenz auf einen erfahrbaren Ort situiert das Geschehen in einer realen Stadt „über das Abrufen von als bekannt vorausgesetzten und voraussetzbaren Teilelementen – Bauwerken, Naturbesonderheiten, Sehenswürdigkeiten“⁷. Die Funktion dieses Stadtbezugs kann sehr unterschiedlich sein, in Form einer Verfremdung oder Allegorisierung etwa.

Wien ist nicht nur durch topografische Elemente identifizierbar, sondern auch durch verschiedene Motivkomplexe: Walzer und Wein wurden bereits genannt, aber auch das Mystisch-Abseitige oder das Imperial-Exotische wird als Wienerisches identifiziert. Die Darstellung der Stadt in Literatur und Lied reagiert seismographisch auf Transformationen von Lebenswelten und reflektiert die topographischen und symbolischen Konfigurationen. Industrialisierungsfolgen wie grassierende Armut und Wohnungselend, aber auch Beschleunigung, Reizüberflutung, Anonymität und Kriminalität ebenso wie populärkulturelle Zerstreungen und massenmedial erzeugte Phantasmen prägen die Wahrnehmungslandschaft seit Beginn des 19. Jahrhunderts. Politisch-gesellschaftliche Motive und Diskursformationen, die mit „Wien“, dem Ort, dem Wort, verbunden sind, sind Verhandlungen dieser Dimensionen.⁸

1.2. Wiener

Essenziell für die literarische Darstellung von Wien ist die Figur des „Wieners“, die als Typ in spezifischer Weise beschrieben wird und darin auch Charakteristika aufweist, die immer wieder auch aus psychologischer und soziologischer Sicht mit

6 Magdalena Lueger: *Die Funktion der Stadt: Wien in der österreichischen Literatur. Theorie, Tradition und Analyse ausgewählter Beispiele ab 2000*. Universität Wien: Diplomarbeit 2010, S. 106. Die Autorin untersucht Romane u.a. von Robert Menasse, Lilian Faschinger und Peter Henisch. Online: http://othes.univie.ac.at/8473/1/2010-01-25_0600146.pdf.

7 Andreas Mahler: „Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution“. In: *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Hrsg. von Andreas Mahler. Heidelberg 1999. S. 11-36. S. 16.

8 Exemplarisch seien folgende Forschungsarbeiten genannt, die sich mit diesem Themenkomplex befassen: Amália Kerekes/Katalin Teller: „Periphere Urbanisierung. Massenkonzepete der Unterhaltungskultur in Wien und Budapest in den 1920er Jahren“. In: *Die tausend Freuden der Metropole. Vergnügungskultur um 1900*. Hrsg. von Tobias Becker, Anna Littmann, Johanna Niedbalski. Bielefeld 2011 (= Kulturgeschichten der Moderne 6), S. 67-80; Zoran Konstantinović: „Zum Werden einer Metropole. Anmerkungen zu Thema ‚Wien als Magnet‘.“ In: *Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt*. Hrsg. von Gertraud Marinelli-König und Nina Pavlova. Wien 1996, S. 21-33; Jacques Le Rider: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Wien 1990.

historischen und politischen Gegebenheiten begründet werden. Der Wiener ist in der Tat als literarische Figur mehrheitlich männlich. Das liegt an der auch hier gültigen patriarchalen Geschlechterordnung, die Frauen marginalisiert. Literarisch kennen wir die Wienerin u.a. als „süßes Mädchel“ (Schnitzler), als „liebe kleine Schaffnerin“ (im gleichnamigen Wienerlied), als Mutter („Mei Muatterl wo a Weanarin“) und in vielen Romanen und Filmen als Nebenfigur, die den männlichen Helden liebt, unterstützt, betrügt, verlässt oder Ähnliches. Wenn die Wienerin auftritt, dann ist sie jung und daher eher „süß“, oder alt und daher eben ein Muatterl oder eine grantige bis böse Nachbarin/Hausbesorgerin/Hofrätin.

Dass Wiener_innen die Menschen in Wien nicht leiden können, ist in der Wien-Literatur ein wiederkehrendes Motiv. Diese Haltung ist dabei durchaus kein Widerspruch zu einer gleichzeitig vorhandenen „Mia san mia“-Haltung, sondern entspricht einer Mentalität, nach der Wiener_innen ein „mitunter distanzierendes, skeptisches Bild von ‚den Wienern‘“ haben und sich vor allem selbst in einem Abstand zu diesen verorten⁹. Dass die lange Zeit hegemonialen autoritären politischen Systeme ebenfalls prägende Wirkung haben und die Ausbildung eines „autoritären Charakters“ fördern, spielt in dieser Abneigung anderen Menschen gegenüber gewiss keine geringe Rolle.¹⁰ Erwin Ringel hat sich der „österreichischen Seele“ als Tiefenpsychologin und Psychotherapeut angenommen. In seinem berühmten Essayband (1984) konstatiert er, dass Österreich eine „Brutstätte der Neurosen“¹¹ sei und Menschen hervorbringe, die eine deutliche Bereitschaft zu „devotem Dienen“ und „vorausgehendem Gehorsam“ zeigten. Die Wurzel dafür sieht er in der Erziehung der Kinder und den wichtigsten Erziehungszielen der Österreicher_innen: „Gehorsam, Höflichkeit, Sparsamkeit“¹².

Ringel äußert seine Kritik in der Tradition kritischer Analyse eines österreichischen Typus, wie sie literarisch in einem Spektrum von Karl Kraus über Helmut Qualtinger, Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek gestaltet wird. Prototypische Figuren sind *Der Herr Karl*¹³ oder Edmund (Mundl) Sackbauer aus der TV-Serie *„Ein echter Wiener geht nicht unter“* (Ernst Hinterberger)¹⁴, die den Österreicher_innen und – da beide Titel-Antihelden Wiener sind – besonders den Wiener_innen einen Spiegel vorhalten,

9 Alexander Leodolter: *„Wien ist anders.“ Das Konzept des Habitus und seine Anwendung auf „regionale Mentalitäten“ am Beispiel der Steiermark und Wiens*. Universität Wien: Diplomarbeit 2008, S. 98.

10 Nach Erich Fromm zählen zu den typischen Zügen eines autoritären Charakters Unterwürfigkeit gegenüber Autoritätspersonen, Selbsterhöhung, Konformität, konventionelles, abergläubisches Denken sowie die Ablehnung alles Fremden. Erich Fromm: *Die Furcht vor der Freiheit*. Aus d. Engl. v. Liselotte u. Ernst Mickel. München: dtv 1980.

11 Erwin Ringel: *Die österreichische Seele. Zehn Reden über Medizin, Politik, Kunst und Religion*. Wien, Köln, Graz 1984, S. 9.

12 Ebd., S. 10.

13 Carl Merz/Helmut Qualtinger: *Der Herr Karl*. In: Helmut Qualtinger: *Der Herr Karl und andere Texte fürs Theater*. Hrsg. von Traugott Kruschke. Wien 1995. (*Werkausgabe*, Band 1).

14 Ernst Hinterberger: *Ein echter Wiener geht nicht unter* (Fernsehserie 1975-1979; ORF). Im Unterschied zum Herrn Karl vollzieht der Elektriker aus Favoriten, Edmund Sackbauer, im Verlauf der Episoden eine positive Entwicklung: Die Engstirnigkeit des Cholerikers wird über die anderen Figuren – allen voran seine Frau Toni – zunehmend kritisch reflektiert. Mundl ist als Typ keineswegs affirmativ dargestellt. Die Perspektive des Arbeitermilieus birgt eine wichtige gesellschaftskritische Dimension. Vgl.: Fiona Steinert/Heinz Steinert: „Reflexive Menschenverachtung: die Wienerische Variante von Herrschaftskritik. Der Herr Karl – ein echter Wiener geht nicht unter“. In: Reinhard Sieder [u.a.] (Hrsg.): *Österreich 1945-1955. Gesellschaft, Politik, Kultur*. Wien 1995 (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik, Bd. 60), S. 236-250.

in dem sie sich allzu gut wiedererkennen.¹⁵ Der TV-Film von „Der Herr Karl“, 1961 im ORF ausgestrahlt, gilt als der erste Fernsehskandal des österreichischen Fernsehens. Nicht zum ersten Mal, aber erstmals in diesem breitenwirksamen Medium wurde das Schweigen über die Nazivergangenheit und die Täterschaft der Österreicher_innen gebrochen. Die durchschnittlichen Österreicher_innen, die gar nicht so biederer „kleinen Leute“, werden als Mitläufer_innen des Regimes bloßgestellt. Hans Weigel erklärte die überaus heftigen Reaktionen des Publikums: „Man hatte einem bestimmten Typus auf die Zehen treten wollen, und eine ganze Nation schrie: Au!“¹⁶

Erwin Ringel selbst nennt Franz Kafka, Franz Innerhofer und Peter Turrini¹⁷ als Gewährsleute für die neurotisierende Kindererziehung in diesem Land und deren vielfältige Konsequenzen: selbstzerstörerische Todessehnsucht, raunzerische Wehleidigkeit ebenso wie ein als gebefreudig verbrämter, komplexbelasteter Fremdenhass und ein immer noch lebendiger Antisemitismus.¹⁸ Unverändert bis in die Gegenwart scheint auch eine Haltung des Zu-kurz-gekommen-Seins – egal, wie wohlhabend man ist. Im Nachhall der so genannten „Flüchtlingskrise“ im Sommer 2015 haben sich diese negativen Haltungen bei den Nationalratswahlen 2017 in einem massiven politischen Rechtsruck manifestiert.¹⁹

Was für Österreich gelten mag, wird Wien umso stärker zugeschrieben: Wien ist die Haupt- und einzige Großstadt und steht einerseits metonymisch für das ganze Land, andererseits ist sie jene Stadt, von der sich alle nicht in Wien lebenden Österreicher_innen gern abgrenzen: „durch politische Entscheidungen oder die Massenmedien mit ‚den Wienern‘ konfrontiert“, verfügen die Menschen außerhalb Wiens über ein deutliches Bild einer ‚Wiener Mentalität‘ – ein Bild, das viele Wiener_innen selbst internalisiert zu haben scheinen.²⁰

Die „Wiener“ entstehen in einem komplexen performativen Prozess: Sie realisieren sich u.a. literarisch und sind schließlich wieder in jedem Kaffee- oder Wirtshaus zu finden – gleichsam ein *circulus vitiosus* der Identitätsbildung, der sich aus dem Erzählten/Gesungenen sowie dessen Zitat speist.

Wiewohl das typisch Wienerische stets in Frage steht, kreisen die Beobachtungen jener, die über „die“ Wiener_innen schreiben und über sie gelesen haben, um die

15 Sowohl *Der Herr Karl* als auch die Mundl-Serie haben enorm erboste Reaktionen hervorgerufen – wenn auch aus unterschiedlichen Gründen. Carl Merz und Helmut Qualtinger haben mit der Darstellung des opportunistischen Herrn Karl dem Publikum sehr deutlich gezeigt, dass der Mythos von den Österreichern als erstes Opfer Hitlers eine Geschichtslüge ist. Ernst Hinterbergers Edmund Sackbauer hat manche provoziert, weil es eine Geschichte aus dem Arbeitermilieu ist, manche, weil sie den Eindruck hatten, die Arbeiter würden diskreditiert.

16 Zitiert nach Hans Veigl: *Die 50er und 60er Jahre: Geplantes Glück zwischen Motorroller und Minirock*. Wien 1996, S. 140.

17 Referenztitel sind: Franz Kafka: *Brief an den Vater* (1919); Franz Innerhofer: *Schöne Tage* (1974), Peter Turrini: *Kindsmord* (1973).

18 Friedrich Weissensteiner: „Erwin Ringel. Unbequemer Mahner“. In: *Wiener Zeitung*, 20.7.2014. online: https://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wissen/forschung/645691_Unbequemer-Mahner.html.

19 Von Dezember 2017 bis zum Ibiza-Skandal im Mai 2019 regierte Ex-Bundeskanzler Sebastian Kurz (Österreichische Volkspartei) in einer Koalition mit der Freiheitlichen Partei, die schon seit den 1990er Jahren ausländerfeindliche Parolen verbreitet. Jetzt ist die Rede von „Schutzzentren“ und Lagern, in denen man Flüchtlinge „konzentriert“ festhalten will, wie der Ex-Innenminister Herbert Kickl forderte: <https://derstandard.at/2000071880249/Asyl-FPOe-Kickl-will-Fluechtlinge-konzentriert-an-einem-Ort-halten>.

20 Leodolter: *Wien ist anders*, S. 98. Dass die Wiener_innen gewisse Mythen und Vorurteile über sich selbst pflegen, vermutet auch der Psychoanalytiker Harald Leupold-Löwenthal in seinen Reflexionen darüber, „ein Wiener zu sein“. Harald Leupold-Löwenthal: *Ein Wiener zu sein. Geschichte, Geschichten, Analyse*. Wien 1997 (= Wiener Vorlesungen im Rathaus, Bd. 56), S. 19.

immer selben Eigenschaften: Fremdenfeindlichkeit, Bildungsfeindlichkeit, Ablehnung von allem Neuen, Trägheit und Indolenz. Man ist verführt, eine Evidenz zu vermuten, die doch wesentlich als Fortschreibung von Stereotypen kenntlich wird – nicht ohne als Selbstkonzept und Handlungsrepertoire konkret wirksam zu werden. Stereotype und Klischees, „die noch immer liebevoll gepflegt werden, im Lied, auch im Austropop, im Feuilleton, das es gar nicht mehr gibt, und in offiziellen Reden“.²¹

2. Wienerlied und Austropop

Apropos Austropop: Ob und inwiefern dieses populärmusikalische Phänomen existiert, ist sehr umstritten. Publikationen, die *Heimspiel. Eine Chronik des Austro-Pop* oder *Austropop – Das Buch*²² heißen, dokumentieren jedenfalls die lebhaften Debatten darüber. Der Musikjournalist Walter Gröbchen stellt bereits 1995 den Tod des Austropop fest – gestorben „an frühzeitigem Liebesentzug und intellektuellem Skorbut“²³. Damit dürfte auch die Hoffnung auf eine eigenständige österreichische Populärmusik begraben sein, die in den Anfängen des Austropop seit Ende der 1960er Jahre sehr lebendig war. Harry Fuchs konturiert den Austropop vor allem als Trademark und als Begriff, den „in Wahrheit niemand will“²⁴. Immerhin lassen sich neben der zeitlichen Verortung mit Marianne Mendts Lied *Glock'n, die 24 Stunden läut* als Beginn des Austropop auch der Dialekt als häufig genanntes Charakteristikum dieser Musik festhalten: „der Dialekt-Pop war Anfang der siebziger Jahre am Puls der Zeit“.²⁵ Für Harry Fuchs ein „logischer“ Rückgriff auf die lange Tradition „*kritisch-ironischer Dialektliteratur, von Nestroy über Horvath bis Qualtinger und Artmann*“²⁶. Weniger logisch erscheint die Etablierung der Marke „Austropop“, die sich letztlich fast jede_r österreichische Popmusiker_in seither gefallen lassen muss – trotz der großen und vielfältigen kreativen Bandbreite, wie Fuchs betont.²⁷ Mit Wanda, Soap & Skin, Bilderbuch, Ja, Panik, Leyya, Lylit oder dem Nino aus Wien und Voodoo Jürgens sind bekannte, z.T. auch kommerziell erfolgreiche, aber außerordentlich unterschiedliche jüngere Künstler_innen bzw. Bands genannt, die nur eine winzige Auswahl gegenwärtiger österreichischer Popmusikproduktion sind. Dass es übrigens fast durchgängig (jüngere) Männer sind, die den österreichischen Dialektpop erfolgreich bestreiten und anspielungsreich die „Strizzis“ aus der Vorstadt geben, ist dem dünnen Spektrum interessanter Frauenfiguren geschuldet, das aufgerufen oder zitiert werden könnte. Musikerinnen müssen sich wie Dichterinnen in Wien stets neu erfinden.²⁸

21 Ebd., S. 46. Der Psychoanalytiker interessiert sich naturgemäß für Klischees und (Auto)Stereotype als Ausdruck von Wünschen, aber auch als eine Form der Wiederkehr von Verdrängtem.

22 Rudi Dolezal mit Joesi Prokopetz: *Weltberühmt in Österreich. Austropop – Das Buch*. Berlin 2009.

23 Walter Gröbchen: „Erste gemeine Verunsicherung. Vorwort“. In: *Heimspiel. Eine Chronik des Austro-Pop*. Hrsg. von Walter Gröbchen. St. Andrä-Wörtern 1995, S. 7-9, S. 9.

24 Harry Fuchs: „Austropop“. In: Ebd., S. 73.

25 Ebd., S. 74.

26 Ebd.

27 Ebd., S. 75.

28 Erfahrungen von Literatinnen, Musikerinnen und anderen Künstlerinnen sind leider sehr ähnlich. Die Musikbranche in Österreich ist insgesamt sehr männerdominiert. Statistiken gehen von nur rund Prozent Frauen unter den Musiker_innen aus. Das Archiv österreichischer Populärmusik hat die Gender-Verhältnisse auf Basis der eigenen Archiveinträge erhoben. Seit 2014 werden die Daten regelmäßig aktualisiert: <http://fempop.sra.at/>.

Wenn ich mich in diesem Beitrag auf den Nino aus Wien und Voodoo Jürgens beziehe, dann, weil sie Dialekt singen und explizit die oben angesprochene Wienerlied- bzw. Literatur-Tradition aufgreifen. Die Arbeit mit dem Dialekt²⁹ – vorzugsweise einer Wiener Dialektvariante – ist einerseits Distinktionsmerkmal und durchaus auch affektiv wirksam.³⁰ Andererseits bietet der Dialekt als Ausdrucksmittel großes Potenzial. Die Dichter_innen der österreichischen Avantgarde nach 1945 – von H.C. Artmann, Gerhard Rühm, Ernst Keim über Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, bis zu Elfriede Gerstl – haben jedoch den Dialekt für sich als neues ästhetisches Mittel entdeckt: In Form und Thematik unterscheiden sich diese Gedichte von der herkömmlichen Mundartlyrik und entwickeln u.a. durch die eigenständige Schreibung des Dialekts experimentelle Texte mit zum Teil grotesken und surrealistischen Elementen.

Voodoo Jürgens und der Nino aus Wien interessieren sich für diese avantgardistischen Qualitäten und beleben zudem den „dunkelgrauen“ dialektalen Austropop, wie er mit Liedern von Wolfgang Ambros (*Da Hofa*, 1972), Georg Danzer (*Jö schau*, 1975), Sigi Maron (*Leckt's mi aum Oasch*, 1975), Kurt Ostbahn³¹ (LP *Espresso Rosi*, 1995) und vor allen durch den „Meister der dunkelgrauen Lieder“³² – Ludwig Hirsch – vertreten ist. Das Kantige besteht darin, dass Wien und seine Bewohner_innen in ihren Grau-Schattierungen erzählt werden: in ihren Versuchen und ihrem Scheitern, ihrer Ignoranz und Sentimentalität, als politische Opportunist_innen und Vertreter_innen allgemeiner Wurschtigkeit, oft ausgestattet mit dem unerklärlichen, unerbittlichen Wiener „Schmäh“. Im Zentrum ihrer Songs stehen Alltagsszenen ärmerer Milieus, die Probleme und Freuden Unterprivilegierter – manchmal poetisch-liebevoll gezeichnet, manchmal dem kalten Licht der Kenntlichkeit ausgesetzt. Philosophisches kommt nicht zu kurz und erinnert an Elemente des Wienerlieds – gemeinsam mit Blues, Rock 'n' Roll und Punk.

2.1. Das Wienerlied

Das Wienerlied entsteht Anfang des 19. Jahrhunderts. 1830 werden die ersten Volkssängergesellschaften gegründet, die in Wirtshäusern gegen Eintrittsgeld spielten. Einflüsse auf das Wienerlied hatten neben den Vertonungen klassischer Dichtung (v. a. Goethe und Schiller), den „Stimmungsliedern“ der Romantik³³ sowie ländlichen Liedern das Theaterlied der Wiener Volkskomödie, das Theatercouplet. Die Gestaltung der Stimmen und die Wahl der Themen steht damit in einer Theatertradition, die Elemente von Zauberspiel und Posse mit satirischen Impulsen³⁴ verknüpft. Besonderen

29 Friedrich Achleitner: „wir haben den dialekt für die moderne dichtung entdeckt...“. In: H. C. Artmann. Hrsg. von Gerhard Fuchs und Rüdiger Wischenbart. Graz, Wien 1992 (= Dossier, Bd. 3), S. 37-40; *Literatur über Literatur. Eine österreichische Anthologie*. Hrsg. von Petra Nachbaur und Sigurd Paul Scheichl. Mit einem Vorwort von Wendelin Schmidt-Dengler. Innsbruck 1995.

30 Simon Hadler: Es gibt kein Entkommen. <http://orf.at/stories/2360100/2360101/>.

31 Andrea Dusl: „Dem Kurtl sein Trainer“. In: *Falter* 19/1999, S. 22f. online: http://www.espressorosi.at/artikel/1999/falter19_99.html; N.N.: „Die Lyrik des Kurt Ostbahn“ (Sendungshinweis für Ö1-Radio). Online: <https://oe1.orf.at/programm/20171007/492205>.

32 Karl Fluch: „Ludwig Hirsch. Der Meister der dunkelgrauen Lieder“. In: *Der Standard* 17.03.2018. online: <https://derstandard.at/2000076134243/Ludwig-Hirsch-Der-unerreichte-Meister-der-dunkelgrauen-Lieder>.

33 Editha Alberti-Radanowicz: „Das Wiener Lied von 1789–1815“. In: *Studien zur Musikwissenschaft*, 1923, H. 10, S. 37-78.

34 Peter Cersowsky: *Johann Nestroy. Eine Einführung*. München 1992, S. 38.

Niederschlag findet inhaltlich wie im Ton die rasante demografische Entwicklung der Stadt im 19. Jahrhundert. Bereits in den 1870er Jahren war die Ein-Millionen-Marke erreicht.³⁵ Durch Zuzug und die Eingemeindung der Vorstädte wächst Wien – die alten Grenzen der Stadtmauer und des Linienwalls fallen: „Eine eher larmoyante Liederwelle, in der die Vergangenheit, die ‚guate alte Zeit‘ besungen wird, resultiert daraus.“³⁶

Harry Zohn bezeichnet das Wienerlied nachgerade als „Psychogramm einer Bevölkerung“³⁷ – vor allem in Sinne einer musikalisch-literarischen „Selbstbespiegelung, Selbstverherrlichung, Selbstbeweihräucherung, Selbstverklärung, Selbstbehauptung und Selbstmitleid“³⁸:

Es ist etwas Zeitloses um diese eine durchaus bestechende und entwaffnende, selbstgefällige Weinseligkeit widerspiegelnden, das Evangelium der Lebensfreude verkündigenden, aber auch den Verfall beklagenden Lieder: sie scheinen immer schon dagewesen zu sein.³⁹

Die Topoi sind gleichbleibend der Prater, der Wienerwald, das Kaffeehaus, vor allem aber die verschiedenen Wein- und Heurigenvororte. Der Heurige ist für Zohn überhaupt die „Brutstätte, die Quelle wie die Mündung des Wienerlieds“⁴⁰, jener Ort, der in allen anderen Metropolen der Welt fehlt. Das Hauptthema des Wienerlieds – der Wein – ist verknüpft mit den historischen politischen und gesellschaftlichen Bedingungen. Barock und Biedermeier treffen darin aufeinander: das Wissen um das Ende einerseits und die resignative Zurückgezogenheit andererseits. Kurz, Gemütlichkeit statt Freiheit.

Das Wienerlied in all seinen Facetten und historischen Veränderungen ist eine wichtige Referenz, wenn es um das breite Spektrum von literarischen wie musikalischen Wien-Bildern geht. Das Wienerlied der Vor- und Zwischenkriegszeit – mit viel Wortwitz geprägt vor allem von jüdischen Komponisten und Autoren wie Fritz Grünbaum oder Hermann Leopoldi – ist ebenso wie das Kabarett von Oskar Bronner und Georg Kreisler nach 1945 Teil einer Tradition⁴¹, die in die österreichische Popmusik eingeflossen, wie sie sich vor allem seit späten 1960er Jahren, mit schon genannten Musiker_innen wie Marianne Mendt, Wolfgang Ambros, Willi Resetarits (aka Kurt Ostbahn) oder Ludwig Hirsch entwickelte.

Dass Melodien, Harmonien und Motive des Wienerlieds gerade in der gegenwärtigen Popmusik wieder eine größere Rolle spielen, ist einerseits im sehr breiten Spektrum heimischer Musikproduktion, die wohl alle Genres beinhaltet, nicht überzubewerten, zugleich im Kontext dominant englischsprachiger oder am deutschen Markt orientierten standardsprachlichen Produktionen bemerkenswert.

35 1830 zählte man 380.123 Einwohner_innen (bezogen auf das heutige Stadtgebiet), 1900 waren es 1.769.137. *Historisches Ortslexikon Wien*. Online: https://www.oeaw.ac.at/fileadmin/subsites/Institute/VID/PDF/Publications/diverse_Publications/Historisches_Ortslexikon/Ortslexikon_Wien.pdf.

36 Herbert Zotti: „Das Wienerlied im Wandel der Zeit“. In: *Das Glück is a Vogerl. Die schönsten Wienerlieder*. Hrsg. Wiener Volksliedwerk/Herbert Zotti. Wien 2013, S. 8-11, hier S. 10.

37 Harry Zohn: „Das Wienerlied als Psychogramm einer Bevölkerung“. In: *Literatur und Kritik* 24/1989, S. 452-465, hier S. 452.

38 Ebd.

39 Ebd.

40 Ebd., S. 454.

41 Susanne Schedtler: „Zum Wienerlied“. Wiener Volksliedwerk 2008. Online: http://www.wienervolksliedwerk.at/wiener_musik.php.

Auch wenn das Feuchtfrohliche in diesen Liedern immer dabei ist: Die Kanten und Ränder sind dennoch im Mittelpunkt ebenso wie das metaphorisch Dunkle und Graue der Stadt, die nach 1945 lange Zeit auch in ihrem äußeren Erscheinungsbild alles andere als strahlend war.

3. Exkurs: Zentrum und Rand

Die metaphorischen Kategorien „Zentrum“ und „Rand“ verwende ich im Sinne von Differenzen, die wesentlich mit den Kategorien Reichtum und Armut zu tun haben. In der Geschichte Wiens stand zwar – gemessen an der Menge der betroffenen Menschen – die Armut im Zentrum, aber es waren nie die armen Leute, die politische Entscheidungsträger wurden. Die „Ränder“ sind lange Zeit sehr breit und auch in jenem Zentrum sichtbar, wo jene wohnen und wirken, die Würdenträger⁴² sind, Häuser und Wohnungen besitzen, Sektionschefs, Hofräte, Professoren, Mäzene. Zentrum und Rand bedingen einander – wo genau die Grenzen verlaufen, ist nicht immer eindeutig festzustellen. Topografisch bilden in Wien die Ringstraße und der Gürtel zwei städtebauliche Grenzen, in denen sich die historische Stadtentwicklung materialisiert. Innerhalb des „Rings“ ist das Stadtzentrum – der erste Bezirk, der historisch älteste Teil der Stadt – historisch nicht nur von wohlhabenden Menschen bewohnt, aber im Vergleich zu den Vorstädten waren die Stadtbewohner_innen dennoch privilegiert.⁴³

Der Gürtel ist heute eine Hauptverkehrsader, die den Norden und Süden der Stadt entlang des früheren – etwa halbkreisartig vom Zentrum gen Westen ausgerichteten – „Linienwalls“ verbindet. Dieser Verteidigungswall war 1704 zwischen Vorstädten und weiter entfernten Vororten errichtet und 1894 geschleift worden. Die Bezirke außerhalb und innerhalb des Gürtels sind aber nicht gleichermaßen „arm“ oder „reich“. Die Ansiedlungsgeschichte von Arbeiter_innen spielt hier in der jüngeren Zeit eine entscheidende Rolle. Während von Süden bis Nordosten – von Simmering über Favoriten bis Ottakring und Hernals – die Arbeiterbezirke zu finden sind, sind Währing, Döbling, aber auch Teile der äußersten westlichen Bezirke wie Hietzing oder Penzing traditionell wohlhabende bis noble Gegenden.

Die Industrialisierung hatte im Lauf des 19. Jahrhunderts die Gebiete außerhalb des Linienwalls zu Arbeiterwohnvierteln gemacht, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach Süden und Westen stark expandierten und einen großen Anteil an Substandardwohnungen, Untermietern und Bettgehern aufwiesen; die Industrialisierung brachte es auch mit sich, dass Ottakring (nach Favoriten) die zweitstärkste tschechische Minderheit Wiens besaß.⁴⁴

Die Migration innerhalb des Habsburgerreichs verlief von den armen ländlichen Gegenden nach Wien. Der Zuzug von Menschen nach Wien seit Mitte des 19. Jahrhunderts sowie die Eingemeindung der Vororte bedeutete ein enormes Wachstum der Stadt – verbunden mit allen Problemen, die eine solche Entwicklung hinsichtlich Arbeit, Wohnen, Bildung, Gesundheit und Verkehr mit sich bringt.⁴⁵

⁴² In großer Mehrheit waren und sind politische, wirtschaftliche, kulturelle Entscheidungsträger Männer.

⁴³ Ferdinand Opll: *Leben im mittelalterlichen Wien*. Wien/Köln/Weimar 1998.

⁴⁴ <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Ottakring>.

⁴⁵ <https://www.wien.gv.at/kultur/archiv/geschichte/ueberblick/stadtwachstum.html>.

Die Marginalisierung findet im Wien des 19. Jahrhunderts – ebenso wie heute – wesentlich über soziale Kategorien statt: Herkunft und Einkommen. Die furchtbaren Zustände etwa in den Ziegel-Herstellungsbetrieben im Süden Wiens beschreibt Victor Adler in seinem Artikel „Die Lage der Ziegelerbeiter“⁴⁶ aus dem Jahr 1888. Mit der darauffolgenden Kampagne gegen die sklavenartigen Arbeitsbedingungen gelang dem Begründer der sozialdemokratischen Arbeiterpartei die Abschaffung des ausbeuterischen Trucksystems, in dem die Arbeiter_innen mit „Blech“ bezahlt worden waren: Jetons, die nur zum Erwerb von Lebensmitteln oder armseligen Kleidungsstücken in den Ziegeleien vor Ort verwendet werden konnten. Es waren vor allem aus Tschechien zugewanderte Arbeiter_innen, die in den Wienerberger Ziegelwerken schufteten, die so genannten Ziegelböhmern, die einem starken Assimilationsdruck ausgesetzt waren. Starker Zuzug kam auch aus den so genannten Kronländern des Habsburger Reichs, darunter viele Personen auch aus nichtdeutschsprachigen Gebieten wie Galizien, der Bukowina oder Dalmatien.⁴⁷ Für Moriz Csáky glichen die Städte in Zentraleuropa „Mikrokosmen“, in denen sich „der Makrokosmos der pluralistischen heterogenen Region“ wiederfand⁴⁸ – ähnlich unserer Gegenwart, die von globalisierter Kommunikation, Mobilität und Migration geprägt ist. Für Wien um 1900 treffen all diese Aspekte in besonderer Weise zu. Nicht ohne Grund galt diese Metropole als „porta Orientis“ – als Tor zum Orient, wie Hugo von Hofmannsthal formulierte. Für Csáky eine sehr passende „metaphorische Denkfigur“, die den „hybriden Melange-Charakter“⁴⁹ Wiens ins Bild setzt. Die Begegnung zwischen „West“ und „Ost“, „Nord“ und „Süd“ ist ein wesentlicher Teil dessen, was „Wien“ ausmacht – auch in seinen sozialen Verwerfungen. Der Balkan beginnt, so das dem Fürsten Metternich zugeschriebene Bonmot, am Rennweg – oder, nach anderer Deutung, an der Landstraße: „dort habe für Metternich nicht Europas Südosten begonnen, sondern gleich ein ganzer Kontinent. Asien nämlich.“⁵⁰

Der für Elfriede Jelineks Protagonistin so an- und erregende Exotismus des Praters speist sich aus der Überschreitung genau dieser – zuweilen unsichtbaren – Grenzen.

4. Der Prater

4.1. Jelinek: *Die Klavierspielerin*

Nicht in die städtische Unterwelt, aber in schlecht beleumundete Etablissements begibt sich Elfriede Jelineks Protagonistin im Roman (1983) wie im Film (Michael Haneke, 2001). Ihre Ausflüge führen sie auf die andere Seite der Stadtbahn, in die

46 Victor Adler: „Die Lage der Ziegelerbeiter“. Online: <https://de.scribd.com/doc/209567684/Die-Lage-der-Ziegelerbeiter#scribd>.

47 Moritz Csáky: *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*. Wien/Köln/Weimar 2010. Diese Entwicklungen werden auch dokumentiert in: *Wien. Geschichte einer Stadt*. Band 3: Von 1790 bis zur Gegenwart. Hrsg. von Peter Csendes und Ferdinand Opl. Wien/Köln/Weimar 2006.

48 Csáky: *Das Gedächtnis der Städte*, S. 130.

49 Ebd.

50 Duls: *So geht Wien*, S. 66.

abseitigen, randständigen Gebiete – mitten in der Stadt. Jelineks Roman verbindet die verschiedenen Orte, die „Wien“ sind, in sinnfälliger Weise. Die bürgerliche Altbau-Mietwohnung im „überaltert[en]“⁵¹ achten Bezirk (die in eine „nagelneue“ Eigentumswohnung getauscht werden soll⁵²) verlässt Erika Kohut nicht nur, um ins Konservatorium zu gehen, sondern von dort zieht es sie in Richtung Prater oder zum Gürtel, da, wo zwielichtige Etablissements Sex-Shows in Kabinen anbieten: „Es ist eine reine Wohngegend, aber keine gute“⁵³, lässt die Erzählinstanz wissen und weiter: „Im Wiener Wurstelprater unterhält sich das kleine, in den Praterauen das geile Volk, jedes auf seine Weise.“⁵⁴

Die Praterauen und -alleen haben sich – seit sie von Joseph II. 1766 für das gemeine Volk zugänglich gemacht wurden⁵⁵ – rasch als Ort zahlreicher Vergnügungen und Sensationen etabliert.⁵⁶ Während die Prater Hauptallee für sonn- und feiertägliche Ausfahrten der guten Gesellschaft ebenso wie für Massendemonstrationen der Arbeiter_innen genützt wurde, ist bildlich wie literarisch das erotische Treiben hinter Büschen und in den verzweigten Nebenwegen früh dokumentiert.⁵⁷ Der Praterstrich ist Erika Kohuts Ziel, genauer die Jesuitenwiese:

Saugend öffnen menschenleere Auen ihre Schlünder. Es geht sehr weit in die Landschaft hinein und jenseits der Landschaft weiter, in fremde Länder. Bis zur Donau, zum Ölhafen Lobau, zum Hafen Freudenuau. Albernere Getreidehafen. Die Auurwälder am Albernere Hafen. Dann das blaue Wasser und der Friedhof der Namenlosen. Der Handelskai. Heustadlwasser und Praterlande. Wo die Schiffe anlegen und wieder weiterfahren.⁵⁸

Mit Wurstsemmel, Schokomilch, Taschenlampe und Feldstecher ausgerüstet, stiefelt sie weiter in die Dunkelheit der Praterwiesen – zum voyeuristischen Zwecke. Ihre Schaulust gilt nicht nur den kopulierenden Paaren, sondern auch dem sozial Abseitigen: Hier begafft die Dame aus der Josefstadt die Türken und Jugoslawen, die Arbeiter aus der Vorstadt, die Prostituierten und die besoffenen Frauen, die sich, wie es im Text heißt, abschleppen haben lassen.

Wien ist hier zugleich entworfen in einer Extension, in der Erweiterung gen Südosten: Hafen und Schiffe, die Donau Richtung Schwarzes Meer – das überschreitet den bürgerlichen Rahmen der Stadt.

51 Elfriede Jelinek: *Die Klavierspielerin. Roman*. Reinbek 1986, S. 32.

52 Ebd., S. 6.

53 Ebd., S. 48.

54 Ebd., S. 130.

55 Michel Matzenberger: „Frey spazieren und Kegelscheiben im Bratter“ [Über die Geschichte des Praters]. In: *Der Standard*, 07.04.2016. Online: <https://derstandard.at/2000033383308/Frey-spazieren-und-Kegelscheiben-im-Bratter>.

56 Robert Kaldy-Karo/Michael Swatosch-Doré: *250 Jahre Wiener Prater. Eine zauberhafte Bilderreise*. Erfurt 2016.

57 Michaela Reibenwein: „Der Praterstrich ist Geschichte“. In: *Kurier* (31.10.2013) online: <https://kurier.at/chronik/wien/der-praterstrich-ist-geschichte/33.380.863>.

58 Jelinek: *Die Klavierspielerin*, S. 139.

4.2. Artmann: *med ana schwoazzn dintn. gedichter aus bradnsee* (1958)

H.C. Artmann, der, 1921 geboren, seine Kindheit in Wien-Breitensee⁵⁹, einem Teil des 14. Bezirks, verbracht hatte, veröffentlichte 1958 den Band *med ana schwoazzn dintn*, in der der immens vielseitige Autor eine besondere Form der Dialektdichtung entwickelt. Es sind Sprachexperimente, die für die Leser_innen schon aufgrund der Schreibung eine Herausforderung darstellen können. Obwohl Artmann mehrheitlich hochsprachlich dichtete, waren es gerade diese Texte, die zuerst breiter rezipiert wurden. Alfred Schmeller nennt Artmanns Dialektgedichte „makabre Litaneien aus der Wiener Vorstadt, etwas absolut Neues, das schärfer ist als die bisherige Mundartdichtung, hintergründig, abgründig, das heißt, wirkliche Peripherie, geraunzter Humor, der hier den Stadtrand erreicht“⁶⁰.

In einem seiner „gedichter“ widmet sich Artmann der Praterspiegelgalerie: *brodaschbiaglgalarii*. Darin wird die arglose Person, die sich dem scheinbar heiteren Vergnügen des Spiegelkabinetts, den Klängen, Gerüchen und verzerrten Bildern hingibt, von einem bösen „deifö“ (Teufel) bedroht, der unsichtbar mit haarigen Krallen nach den Seelen der Besucher_innen grapscht. Es sind nicht die Spiegelgalerien selbst, der schlecht beleumundete Prater oder suspekten Gestalten, die sich herumtreiben, es ist das nicht sichtbare Böse dahinter – das auch im Spiegel „duachsichtech“ (durchsichtig) bleibt. Dennoch wohnt der „deifö“ genau dort und so fungiert der Prater auch in diesem Text als Chiffre für eine Gegenwelt, für die „andere“ Seite gewissermaßen, in der die Regeln der bürgerlichen Existenz in Frage stehen oder nicht gültig sind – eine klassische Heterotopie⁶¹. Foucault beschreibt Orte, die wichtige Funktionen innerhalb einer Gesellschaft haben, indem sie sich auf alle anderen gesellschaftlichen Orte zwar beziehen, aber so, dass sie „die von diesen bezeichneten Verhältnisse suspendieren, neutralisieren oder umkehren“⁶². Er nennt privilegierte, heilige oder verbotene Orte ebenso wie „Abweichungsheterotopien“: Erholungsheime, Kliniken, Gefängnisse, aber auch Bibliotheken oder Friedhöfe. Eine Qualität von Heterotopien ist, dass sie existierende Verhältnisse verstärken und sichtbar machen. Als Orte, an die Krisen oder Abweichungen von der Norm (Alter, Krankheit, marginalisierte Identitäten usw.) „ausgelagert“ sind, machen sie Macht- und normative Ordnungsstrukturen sichtbar: Das (temporär erlaubte) Abweichende und das Nichterlaubte erhalten auf diese Weise einen legitimen Ort.

Im Prater regiert das Außergewöhnliche: Die Ordnung wird außer Kraft gesetzt, oben und unten werden verkehrt, die Zeit scheint ihren Lauf zu verändern: „Hier ist es immer Sonntag“⁶³. Wir sehen Ungewöhnliches, Besonderes und auch das, was Angst macht, erhält hier seinen Platz: der Tod, die Geister, das Hässliche,

59 In Breitensee übrigens gab es bis 2005 einen eigenen kleinen Prater, inmitten einer Schrebergartensiedlung: Der kleine Vergnügungspark beinhaltete ein Karussell, ein Mini-Autodrom und eine Schießbude.

60 Zit. nach Friedrich Polakovics: „und schreibt es – nua ka schmoez ned – hin. med ana schwoazzn dintn“. In: H.C. Artmann: *med ana schwoazzn dintn. gedichter aus bradnsee*. Salzburg 1958 (ohne Paginierung).

61 Michel Foucault: *Andere Räume*. In: Karlheinz Barck [u.a.] (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1992, S. 34-46.

62 Ebd., S. 38.

63 Friedrich Torberg: *Prater Hauptallee*. In: *Wien im Gedicht*, S. 43.

das Kranke, die schiefen Wände und die verzerrten Spiegelbilder. Historisch wurden hier Besonderheiten ausgestellt – Bilder, Erfindungen ebenso wie Menschen.⁶⁴ Im Prater halten sich die Besucher_innen temporär auf, bewegen sich zwischen Geisterbahn und Spiegelkabinett oder in den Auen und Alleen – um gesehen zu werden und um zu sehen. Der Prater ist wesentlich ein Ort der Lustbarkeiten und der (Schau) Lust. Das Sehen, das Schauen, ist daher ein zentrales Motiv auch der Texte, in denen der Prater vorkommt.

4.3. Gerstl: *Mein Prater – dein Prater*

Der Prater erzeugt – wohl nicht nur bei Elfriede Gerstl – „gemischte Gefühle“: als Familiensonntagsvergnügen mit Geisterbahn und Gekreisch – vergnügt sich fürchtend. Die Praterwelt zeichnet Gerstl in diesem Gedicht als Ort der (Kindheits-)Erinnerungen. In *Mein Prater – dein Prater* verbindet sie Erinnerungen an die eigene Kindheit mit den Pratererlebnissen gemeinsam mit ihrer Tochter.

[...]

2 x fürchten kaufen und rein in die geisterbahn. sich im spiegelkabinett (und seinen eben-bildern) verirren
– schlicht und grad nicht mehr rausfinden.

und immerzu fliegen im sitzen und liegen. mit all dem gekreisch der fliegenden in den ohren vertickert der sonntag.

bitte nur die kleinen blechautos fahren müssen dürfen, nicht wahr, und viel viel zuschauen.

[...] ⁶⁵

Verschiedene Stimmen – Kinderstimmen und erwachsene – verbinden sich hier, entwerfen den Prater synästhetisch in Bewegung und mit seinen Geräuschen, Klängen, mit Bildern und Gefühlen: der vergnüglichen Furcht in der Geisterbahn, der kindlichen Sorge vor zu großen oder zu schnellen Blechautos, die Irritation in der Verzerrung und Vervielfältigung der Bilder von sich im Spiegelkabinett (gewiss ist hier auch Artmanns „deifö“ am Werk). Am Ende von Gerstls Prosagedicht wartet eine Frage, die, an die Leser_innen gerichtet, den Ton wechselt:

und was wollte sie? na was schon: grade einmal schwan im bach fahren und mit autodromwagerln, die immerzu zusammenstossen, und zur erholung in die liliputbahn, die durch ein miniwäldchen bimmelt, hinein in die beinahe-ruhe – nach all dem gewusel, getrappel und geschrei ein tröpfchen stille.⁶⁶

64 In den Schaubuden des Praters wurden verschiedene „Wundermenschen“ gezeigt (neben Artist_innen auch Feuerschlucker und Entfesselungskünstler etwa), aber auch Menschen mit körperlichen Besonderheiten (Menschen mit Albinismus, geringer oder ungewöhnlicher Körpergröße, Frauen mit Bartwuchs usw. usf. Vgl. Kaldy-Karo/Swatosch-Doré: *250 Jahre Wiener Prater*, S. 65-88). Zu dieser voyeuristischen Praxis gehörte auch – besonders prominent während der Weltausstellung 1873 – die rassistische Vorführung von Menschen aus anderen Ländern und Kontinenten, so genannte „Völkerschauen“. Das „Aschanti“-Dorf wurde Gegenstand von Peter Altenbergs Prosaskizze *Ashantee*, in der er einerseits die koloniale Praxis der Ausstellung von Menschen kritisiert, andererseits die Exotisierung und Sexualisierung mit betreibt, indem er den Ich-Erzähler eine „Liebesgeschichte“ mit einer (sehr) jungen Aschanti-Frau erleben lässt. Peter Altenberg: *Ashantee*. Berlin 1897.

65 Elfriede Gerstl: *Mein Prater – dein Prater. gemischte gefühle oder ein phobienparadies* In: Elfriede Gerstl: *Werke*. Bd. 3: *Haus und Haut*. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Christa Gürtler und Martin Wedl. Graz, Wien 2014, S. 42.

66 Ebd.

Gerstls ironische Grundhaltung findet die Komik im Wunsch nach dem Gleichen, nach der Wiederholung, den geordneten Abläufen im vermeintlichen Chaos. Was kann man schon wollen – für ein paar Schillinge oder Euros? So wenig Gerstl in ihrem Schreiben über Wien Platz für Pathos und Sentimentalität hat, so wenig ist sie bereit, die Stadt, der sie sich verbunden fühlt, zu dämonisieren: „Verbohrte und Uneinsichtige und Unbelehrbare gibt es überall.“⁶⁷ Das hält sie nicht davon ab, sich über Wien-Klischees und Menschen, die diese Klischees pflegen, lustig zu machen, wie in ihrem Gedicht *wiener klischeesumpf*, wo es heißt: „im prater singen die pferde / in den leberzellen / sprudelt der wein [...]“⁶⁸

Das Dunkle und Kantige ist in Gerstls Prater-Text nicht ausgesprochen. Es wird angedeutet, miterzählt im Kontrast. Gerstls Kindheit endete mit dem Einmarsch der Nationalsozialisten. Als Kind überlebt sie jahrelang als „U-Boot“ in Wien. Zur Unbewegtheit genötigt. Ohne Lärm, ohne Stimmen, mit überlebensnotwendigem Zwang zur Stille und zum Schweigen.

In vielen Texten der Autorin kommuniziert das Wienerische als Element der poetischen Sprache die schmerzliche und ambivalente Zugehörigkeit zu einer Heimatstadt, in der sie das Naziregime in Verstecken überlebt und in deren hierarchischem Kulturbetrieb man sie später lange Zeit ignoriert hat. Das Wienerische fungiert sprachlich und motivisch als Ironiesignal, als dekonstruktives Element, und als „Möglichkeit, sich gegen (Selbst-)Mitleid und Vereinnahmung zu verwahren“⁶⁹:

april 1945
a bissal gfiacht
a bissal gfreid
hauptsach ausn kölla
aussegräud
(25.4.2004)⁷⁰

Die Befreiung der Stadt durch die Alliierten im April 1945 bedeutet für Gerstl nicht allein das Ende des Kriegs, sondern auch das Ende der Verfolgung und der Verstecke, in denen sie – als Jüdin stets bedroht – überlebt hat. Der lakonische Ton dieses Gedichts, ein dialektaler Vierzeiler, ist eine Antwort darauf, wie die Katastrophe des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust und die qualvollen Jahre im Versteck eben nicht dargestellt werden können. Was wäre zu sagen? Gerstls Gedicht ist ein Echo des Verschweigens, wie es nach 1945 in Österreich im Umgang mit der eigenen Verantwortung gesucht wurde. Das „bissal“ ist eine Referenz auf das Wiener Diminutiv – das alle Dinge, gleich wie ungeheuerlich, in etwas Kleines, vermeintlich Harmloses dreht.

67 „Hartnäckigkeit und Verzweiflung. Konstanze Fliedl und Christa Gürtler im Gespräch mit Elfriede Gerstl“. In: *Elfriede Gerstl*. Hrsg. von Konstanze Fliedl und Christa Gürtler. Graz, Wien 2001 (Dossier, Bd. 18), S. 13-19, hier S. 18.

68 Elfriede Gerstl: *wiener klischeesumpf*. In: Elfriede Gerstl: *Werke*. Bd. 5: *Das vorläufig Bleibende. Texte aus dem Nachlass und Interviews*. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Christa Gürtler und Martin Wedl. Graz, Wien 2017, S. 49.

69 Manfred Glauning: „Das Wienerische in lyrischen Texten von Elfriede Gerstl“. In: *Der Hammer. Die Zeitung der Alten Schmiede* 93/2017, S. 4.

70 Elfriede Gerstl: *april 1945*. In: Gerstl: *Haus und Haut*, S. 286. Übertragen: „april 1945 / ein bisschen gefürchtet / ein bisschen gfreut / hauptsache aus dem keller / hinausgekrochen“.

4.4. Der Nino aus Wien: Praterlied

(Selbst-)Ironie ist auch die Grundhaltung im *Praterlied* (2016) des Nino aus Wien. Der Nino aus Wien ist derzeit einer der erfolgreichsten Wiener Liedermacher der jüngsten Generation. Wienerlied-Interpreten wie André Heller und Helmut Qualtinger nennt er neben den Beatles oder den Ramones als Vorbilder für seine Musik. Im *Praterlied* erzählt er aus (s)einem Leben, das sich um den Praterstern dreht.

Im Stuwerviertel in da Nocht
Die Kiwara san immer woch
Des Dezentral hod meistens offen
Am Stean woins da an Shit verkaufen
Nur dadad i des niemois rauchen
Am liabsdn eh nur manchmoi bissl bsoffen⁷¹

Entworfen wird ein *Savoir-vivre* auf Wienerisch: lebenszugewandt – auch wenn der Tod präsent ist: „durch alle Augen fliegt der Tod / das Denken führt einen gern zur Depression“. Einige wesentliche Zutaten eines Wien der rauen Kanten und grauen Ränder sind hier aufgerufen: bescheidene Lebensumstände, (klein)kriminelles Milieu und Prostitution, Drogen und die eine oder andere Depression – angerichtet rund um den Praterstern, lustvoll und erkenntnisreich genossen: „da Wurstelprater in da Nocht / is vü mehr ois du glaubst, da kumst auf manches drauf“⁷².

5. Tod

So kommen wir notwendigerweise zu Falco, dem einzigen Weltstar der Popmusik, den Österreich hervorgebracht hat: Mit *Der Kommissar*, *Rock Me Amadeus* und *Jeanny* hat er international erfolgreiche Hits gelandet. Das Wienerische und selbst den Prater schien man ihm anzusehen, glaubt man dem *Zeit*-Redakteur Thomas Mießgang:

Das zurückgegelte Haar, das die hohen Wangenknochen betonte und dem Sänger den Heroin-Chic verlieh. Das schräge Grinsen, das einem typischen Wiener Prater-Strizzi abgucken war. Schließlich der nasale Tonfall, der an jene dekadenten Adelssprösslinge erinnerte, die aus der Zeit der Monarchie übrig geblieben waren und im österreichischen Kabarett der fünfziger Jahre für allerlei gehässige Sottisen gegen das Ancien Régime erhalten mussten. Der Vintage-Falco war somit eine genuin wienerische Figur und hatte in seiner unantastbaren Virtualität doch auch internationale Züge.⁷³

Mießgang lässt kein Wien-Klischee aus – aber Falco hat, wie seine Nachkommen, mit diesen Klischees bewusst und gern gespielt – musikalisch und sprachlich. Dass er dabei zugleich ein Dichter war, hat H.C. Artmann mit Nachdruck konstatiert. Falcos Sprache

71 Der Nino aus Wien: *Praterlied*. In: Der Nino aus Wien: *Adria*. Wien 2016. <http://www.songtexte.com/songtext/der-nino-aus-wien/praterlied-231c342f.html>. Übertragen: „Im Stuwerviertel in der Nacht / Die Polizisten sind immer wach / Das Dezentral [ein Lokal] ist meistens geöffnet / Am [Prater]Stern will man dir Haschisch verkaufen / Ich würde das allerdings nie rauchen / Am liebsten [bin ich] ohnehin nur manchmal ein bisschen betrunken.“

72 Übertragen: „Der Wurstelprater in der Nacht ist viel mehr, als du glaubst. Man gewinnt hier manche Einsicht.“

73 Thomas Mießgang: „Erinnerung an Falco. Macho, Strizzi, Belami“. In: *Die Zeit*, 31.01.2008. Online: <https://www.zeit.de/online/2008/06/falco-in-wien>

– das „Falconische“ nach Peter Ernst⁷⁴ – ist so auch Gegenstand zahlreicher literatur- und sprachwissenschaftlicher Studien geworden. Für Christian Ide Hintze war Falco mit seinen „Sprachmischungen, dem berühmt-berüchtigten Manhattan-Schönbrunner-Deutsch“ ein Erneuerer, „das missing link zwischen Pop und Avantgarde, zwischen Schlager und Experiment, zwischen lokalem Slang und Esperanto“⁷⁵. Wien war eine wichtige Referenz in seinen Texten und in den Videos und nicht nur in jenen Liedern, die „Wien“ im Titel haben: *Ganz Wien*, *Vienna Calling*, *Wiener Blut*, Falco jedenfalls hat das Raue und Graue nicht am Praterstern oder an Randgegenden situiert, sondern in *Ganz Wien*⁷⁶: *Ganz Wien* „ist heut auf Heroin“ und *ganz Wien* „greift auch zu Kokain“. Bei Falco sind es gerade nicht (nur) die Armen und Deklassierten, die den tödlichen Drogenreigen tanzen. Es sind neben den Jungen und Hippen die Aufsteiger und Erfolgreichen: „Man sieht ganz Wien / Is so herrlich hin, hin, hin.“ Diese Szene trifft sich im U4 – jener legendären Disco, die in den 1980er Jahren zentraler Treffpunkt der Wiener Musik- und Jugendszene war. Der oben zitierte Vers verbirgt seine barocke Referenz nicht: Das berühmt gewordene Volkslied vom „lieben Augustin“ erzählt das Leben des Bänkelsängers (Max) Augustin, von dem es heißt, er sei betrunken in eine Pestgrube gefallen (oder für tot gehalten in eine solche geworfen worden) und habe sich auf den Leichen den Rausch ausgeschlafen, um am nächsten Tag singend daraus herauszusteigen. Die Figur des Augustin steht für den Galgenhumor angesichts des grassierenden Sterbens, für die gute Laune zum Untergang. Im bekannten Refrain heißt es: „O, du lieber Augustin / alles ist hin.“⁷⁷ Da der Tod gewiss ist, lässt sich auch darauf pfeifen. Die in Wien bis in die Gegenwart spürbare, wenig optimistische Grundannahme – „alles ist hin“ – bedingt einen Humor, der sich immer als schwarzer Humor versteht. In Wien lacht man daher nicht wegen, sondern trotz etwas.

Wien selbst existiert mehrheitlich in der Vergangenheit, als Wien einer wie auch immer gearteten und verorteten alten und daher „guten“ Zeit, die selbstverständlich außerhalb von Texten, Liedern oder Filmen nie existierte. Die Referenz auf dieses Vergangene wird im Wienerlied häufig mit dem eigenen Tod verbunden – die Gegenwart des Lebens ist von einem Hauch des Todes umgeben. Sentimental oft, aber nicht ohne einen fühlbaren Schmerz, wie er eben mit Abschieden und Verlusten einhergeht. Die realen Verhältnisse in der Stadt haben für die Mehrheit der Menschen die längste Zeit auch wenig anderes in Aussicht gestellt als ein kurzes beschwerliches Leben in Armut und einen baldigen Tod. Wolfgang Maderthaler und Lutz Musner haben sich mit dem Elend und der Anarchie der Vorstädte in Wien um 1900 beschäftigt. Sie zitieren aus Ivan Cankars Kurzgeschichte *Mimi*. Der slowenische Dichter hatte selbst zeitweilig in Wien-Ottakring gelebt und kannte die tristen Umstände genau:

In diese Gegend scheint nie die himmlische Sonne. Über den Dächern rankt Rauch aus Fabriken, und gehst du die Gasse entlang, fällt dir Ruß ins Gesicht. Die Häuser sind hoch und langweilig; die Leute, die dir hier entgegenkommen, sind schlecht gekleidet, ihre Wangen sind hohl und ihr Blick ist unzufrieden. [...] Diese Vorstadt ist ein riesiges Zuchthaus [...].⁷⁸

74 Peter Ernst: „Falconisch“ – Falco und seine Sprachverwendung“. In: *Falco's many languages*. Hrsg. von Christian Ide Hintze. Salzburg 2010 (= edition schule für dichtung), S. 125-136.

75 Christian Ide Hintze: „Vorwort“. In: Ebd., S. 9-14.

76 Falco: *Ganz Wien*. In: *Drahdwaberl, Psychoterror*. Wien 1981. Liedtext: http://www.falco.at/?option=com_content&view=article&id=75:ganz-wien&catid=40:einzelhaft&Itemid=98.

77 Rudolf Flotzinger: „Augustin, lieber“. In: *Österreichisches Musiklexikon online*: http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_A/Augustin_lieber.xml.

78 Ivan Cankar: *Mimi* [1900]. In: Ivan Cankar: *Pavlicevs Krone. Literarische Skizzen aus Wien*. Klagenfurt 1995, S. 7. Ein weiterer wichtiger Zeuge für diese elenden Verhältnisse ist der Journalist Emil Kläger, der seine

Eine „Grammatik“ der Wiener Vorstadt entwerfen die beiden Autoren, die die widersprüchliche und ironische Ästhetik der Zinshaus-Architektur reflektieren: ansprechende Gründerzeitfassaden nach außen, überbelegte Wohnungen und schlechte sanitäre Zustände im Inneren der Häuser. Der jeweilige Hausherr rechtfertigte durch den schönen Schein den hohen Zins.⁷⁹ Maderthaler und Musner lesen den Widerspruch von Sein und Schein, von Elend und Ästhetik als „sozialen Text“, der auf „ein eigensinniges Wechselspiel von harten und weichen Signaturen der Stadt“ verweise. Die scheinbar ahistorische Ordnung der Stadt erweise sich als strukturiertes Ensemble sozial generierter Räume in einer Dialektik aus Oberfläche und Tiefe: „Die Tiefengrammatik ist bei nichts anderes als die *harte Signatur* der Stadt.“⁸⁰

Durchaus naheliegend ist es daher, dass der Tod auch eine Erlösung sein kann und die Aussicht auf einen paradiesischen Himmel neben dem Wein und der Musik ein rares irdisches Vergnügen darstellt. Adolf Hirschs ca. 1900 geschriebenes Lied *Wia si der Weana 'n Himmel vorstellt*⁸¹ bringt die Wünsche fürs Jenseits und die (politischen) Probleme des Diesseits auf den Punkt: „Im Himmel gibt's ka Parlament / und a kan Sprachenstreit – / und kane Gasgrub'n⁸² ohne End / ka Steuer zahl'n die Leut / und g'arbeit wird nix, gar ka Spur / nur g'schnapst in aner Tour“.⁸³ *Wann i amal stirb! (Allweil fidel)*⁸⁴ ist ein weiteres beliebtes Wienerlied, das Carl Rieder 1850 geschrieben hat. Ein langsamer Totentanz im Dreivierteltakt. Der Blick in die Zukunft gerät sehr kurz, die Aussichten sind keineswegs paradiesisch – imaginiert wird das Begräbnis als fideles Fest; ein bitter-heiterer Abschied:

Wann i amal stirb, stirb, stirb
müß'n mi d'Fiaker trag'n
und dabei Zithern schlag'n
weil I das liab', liab', liab',
spielt's an Tanz laut und hell,
allweil fidel!
[...]⁸⁵

Der schon genannte Nino aus Wien hat dieses Lied gemeinsam mit Raphael Sas und Stefan Sterzinger gesungen.⁸⁶ Unter dem Motto „So klang Österreich“ beschäftigen

Beobachtungen aus den Wiener Vorstädten 1908 basierend auf Vorträgen zu diesem Thema in Buchform veröffentlicht hatte und die Zustände auch fotografisch dokumentierte. Emil Kläger: *Durch die Wiener Quartiere des Elends und Verbrechens. Ein Wanderbuch aus dem Jenseits*. Wien 1908. Digitalisierte Fassung online: <https://archive.org/stream/durchdiewienerq00klgoog#page/n169/mode/2up>.

79 Wolfgang Maderthaler/Lutz Musner: *Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900*. Frankfurt/M. New York 1999, S. 80.

80 Ebd. S. 81.

81 Übertragen: „Wie sich der Wiener den Himmel vorstellt: Im Himmel gibt es kein Parlament / und auch keinen Sprachenstreit / und keine der vielen Gasgruben / keine Steuer zahlen die Leute / und gearbeitet wird überhaupt nicht / nur unentwegt Karten gespielt.“

82 Gemeint sind Gasgruben im Zusammenhang der Herstellung von Gas, das damals noch aus Steinkohle erzeugt wurde. Giftige Produktionsreste wurden z.T. in Gruben oder an Flussufern am Standort abgelagert. Vgl.: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Stadtgas>.

83 Adolf Hirsch: *Wia si der Weana 'n Himmel vorstellt*. In: Wiener Volksliedwerk/Zotti (Hrsg.): *Das Glück is a Vogerl*, S. 67.

84 Wenn ich eines Tages sterbe (immer fidel).

85 Carl Rieder: *Wann i amal stirb*. In: Ebd., S. 73.

86 Raphael Sas, Stefan Sterzinger und der Nino aus Wien: *Waunn i amoi stiab*. Darbietung im Kulturhofkeller Villach, 07.04.2013. Video: <https://www.youtube.com/watch?v=27zgv-xf4as>.

sich die drei intensiv mit dem Wienerliedgut. Stefan Sterzinger bringt darüber hinaus musikalisch einen experimentierfreudigen Zugang zu einer „Viennese World Music“ ein.

5.1. Friedhof

Der Friedhof ist im Zusammenhang mit dem Tod folgerichtig ein wesentlicher Bestandteil verschiedenster Wien-Gedichte und Wien-Lieder. Beinahe zur nationalen Hymne wurde Wolfgang Ambros' 1975 veröffentlichter Nummer-eins-Hit *Es lebe der Zentralfriedhof*, eine Hommage an den am 1. November 1874 eröffneten Großfriedhof Wiens, der oft als eigener Stadtteil verstanden wird. Dass der Zentralfriedhof flächenmäßig nur der zweitgrößte Friedhof Europas nach dem Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg ist, wird für die Wiener_innen dadurch wettgemacht, dass er mehr Tote beherbergt. Im Lied feiern diese ganz ausgelassen: „Am Zentralfriedhof is Stimmung, wia seit Lebtag no net woa, / weil alle Toten feiern heut' seine ersten hundert Jahr.“⁸⁷ Und wie das so ist, wenn die Toten erwachen, lösen sich auch andere Normen und Regeln auf; die Ordnung verkehrt sich:

Es lebe der Zentralfriedhof, die Szene wird makaber;
die Pfarrer tanzen mit die Huren, und de Juden mit d' Araber.
Heut san alle wieder lustig, heut' lebt alles auf.
Im Mausoleum spielt a Band, die hat an Wahnsinnshammer drauf.⁸⁸

Im Stil einer Prater-Leierkasten-Melodie greift Voodoo Jürgens in *Heite grob ma Tote aus*⁸⁹ das Motiv der verkehrten Welt und des Totentanzes auf. Er besingt einen Tag, an dem man alles anders machen will, ein Tag, an dem man mit den größten Feinden tanzt und freundlich bleibt, auch wenn man unzufrieden ist – und „Heit foahr ma mit da Geistabaun“⁹⁰, aber eben: nüchtern.

Das Lied kann als Antithese zur Zentralfriedhof-Hymne gelesen werden: Die Toten werden aktiv ausgegraben und ob es jene sind, die auf dem Friedhof zu finden sind, bleibt offen. Poetisch gewendet sind die Toten allegorisch zu verstehen: Es sind die Lebenden selbst und alles andere, das leblos verharrt oder als die sprichwörtliche „Leiche im Keller“ fern des Tageslichts aufbewahrt wird. Die Fahrt mit der Geisterbahn des ersten Verses markiert den Beginn des ungewöhnlichen Unternehmens einer kritischen Selbsterkundung. Wir ahnen es schon – wir sind im Prater und es winkt grinsend der Teufel aus der Spiegelgalerie, der uns etwas ähnlich sieht ...

6. Resümee

Das Wien der rauen Kanten und grauen Ränder, wie es in diesem Essay entworfen wurde, hebt sich einerseits deutlich vom Postkarten- und Heimatfilm-Idyll der idealisierten

⁸⁷ „Am Zentralfriedhof herrscht eine [besondere, gute] Stimmung / wie er sie noch nie erlebt hat / weil alle seine Toten heute die ersten hundert Jahre seines Bestehens feiern.“

⁸⁸ Wolfgang Ambros: *Es lebe der Zentralfriedhof*. In: Wolfgang Ambros: *Es lebe der Zentralfriedhof*. Frankfurt/M. 1975. Liedtext online: <https://www.fendrich.at/musik/texte/e/es-lebe-der-zentralfriedhof/>.

⁸⁹ Übertragen: Heute graben wir Tote aus.

⁹⁰ Voodoo Jürgens: *Heite grob ma Tote aus*. In: Voodoo Jürgens: *Ansa Woar*. Wien 2016. Ein Auszug aus den hymnischen Rezensionen online: <https://www.hoanzl.at/ansa-woar.html>.

Wienerstadt ab und ist zugleich in das weich gezeichnete Image mit eingeschrieben – als immanentes Gegenbild oder Folie, vor deren Hintergrund sich das Helle, Glatte, Zarte entfalten kann. Das schöne Wien entsteht im Wienerlied ebenso wie in manchen sentimental Wien-Gedichten als in die Vergangenheit projizierter Sehnsuchtsort, der in der Regel ein Ort ohne – jeweils sehr gegenwärtige – Sorgen ist. Missstände wie Armut und Wohnungsnot sind jedoch immer mit eingeschrieben, auch wenn sie nicht oft explizit thematisiert werden. Mag sein, dass das Sentimental-Larmoyante vor allem im Wienerlied dominiert, in den Gedichten und populären Liedern nach 1945 wendet sich das Blatt: Die kritisch-satirische Dimension wird stärker herausgearbeitet und mündet in Teilen auch in die Populärmusik der frühen 1970er Jahre. Die österreichische dichterische Avantgarde seit den 1950er Jahren, ihre sprachkritische, sprachspielerische und gesellschaftskritische Arbeit, bildet nicht nur einen künstlerischen Rahmen für populäre Lieder, sondern bezieht sich in ihrem Ton zuweilen auch umgekehrt auf deren Traditionen – Witz, Ironie und Lakonie sind da wie dort wichtige Elemente.

Wenn hier der Prater und der Friedhof als Motive in den Blick genommen wurden, dann deshalb, weil es sich um Kristallisationspunkte handelt, die verschiedenste Künstler_innen aufgreifen und in ihrer je eigenen Auseinandersetzung mit „Wien“ produktiv machen. Die heterotopische Qualität dieser Orte ist dabei entscheidend: Das „Andere“ wird sichtbar. Hier trifft aufeinander und vermischt sich, was sonst strikt voneinander getrennt sein muss, zuletzt: Leben und Tod. Lieder und Gedichte scheinen übrigens selbst eine gewissermaßen heterotopische Funktion zu haben – auch wenn sie keine physischen Orte sind, wird ihnen die Aufgabe zuteil, einen Ort dafür zu bieten, die verschiedenen Welten und Ordnungen miteinander in Beziehung zu setzen. Für „Wien“ bedeutet dies: das Marginalisierte und Abjekte – die „rauen Kanten und grauen Ränder“ – in den Blick nehmen und ins Verhältnis zum „Geordneten“ und „Normalen“ zu setzen und darin immer wieder die Machtverhältnisse sichtbar zu machen. „Wien“ in Lyrik und Lied ist – mit und vielleicht wegen der kantigen und rauen Seiten der Stadt – fast immer eine Liebeserklärung. Wahrscheinlich an die Stadt, in der man lebt. Vielleicht ans Leben überhaupt.

[...]

wien ist die stadt,
aus der ich immer komme,
in die ich immer zurückkehre
und in der ich bleibe,
auch wenn ich unterwegs bin.
wien ist die stadt,
die ich liebe wie das leben,
oft unerträglich,
gehasst, verachtet,
aber unentbehrlich und schön.⁹¹

91 André Heller: *ich bin eine wienerin*. In: *Wien im Gedicht*, S. 75.