

ZWISCHENWELT

Rote Tränen

DIE ZERSTÖRUNG DER ARBEITERKULTUR DURCH
FASCHISMUS UND NATIONALSOZIALISMUS



DRAVA Verlag

Inhalt

Vorbemerkung	10
Häufig gebrauchte Abkürzungen	13

Gabriele Heinisch-Hosek	
<i>Grußbotschaft</i>	14

Josef Weidenholzer	
<i>Zur Einleitung</i>	15

Harald Troch	
<i>Herbert Exenberger – Geschichtsforschung und antifaschistisches Erinnern</i>	18

Alexander Emanuely	
<i>Rund ums „erste proletarisch-revolutionäre Denkmal in Wien“. Arbeiterkultur in der Brigittenau</i>	23

HISTORISCHE ANSÄTZE

Jürgen Doll	
<i>Proletarische Gegenkultur? Zu Josef Luitpold Sterns Versuch, das Konzept einer proletarischen Klassenkultur auf sozialdemokratischer Basis zu begründen</i>	28

Ester Saletta	
<i>Die Journalistin und Abgeordnete Adelheid Popp. Engagierte Wiener Sozialdemokratin gegen die Nazi-Ideologie</i>	44

Wolfgang Fritz	
<i>Zwei Prägende und Vergessene – Rudolf Goldscheid und Hugo Breitner</i>	59

Sabine Lichtenberger	
<i>„Der Kampf um die Herzen und Hirne der Menschen“ Josef Luitpold Stern, Richard Wagner und Franz Rauscher vor und nach der Machtübernahme durch Faschismus und Nationalsozialismus</i>	67

Primus-Heinz Kucher	
<i>Fritz Rosenfeld/Friedrich Feld – ein Fallbeispiel von Literatur- und Filmkritik, von Kulturprogrammatisierung und schrifstellerischer Praxis im Roten Wien</i>	83

Evelyn Adunka	
<i>Die Poale Zion und ihre Nachfolgeorganisationen in Wien bis 1938</i>	101

ARBEITERSYMPHONIE

Derek Weber	
<i>Symphonie Prolétaire. Die Arbeiter-Sinfoniekonzerte in Wien zwischen Tradition, Aufbruch und gewaltsamer Zerstörung 1905-1934</i>	135

Irene Suchy	
<i>„Soweit politisch tragbar“ – eine Marginalia zur ArbeiterInnen-Gesangskultur bis 1933/1934</i>	152

WERKE DER ZERSTÖRUNG

Klaus-Dieter Mulley	
<i>Vom klassenbewussten Anspruch zur Klassenharmonie. Marginalien zur Bildungsarbeit der Arbeiterkammern 1921 bis 1938</i>	158

Eva Geber	
<i>Mit heißem Herzen für unsere Sache. Blick auf sozialistischen Frauenkampf bis zum Faschismus</i>	179

Bernhard Zimmermann	
<i>„drum hat er Stiefel im Gesicht nicht gern“: Zerstörungen von Arbeiterkultur im Zwanzigsten Jahrhundert. Schauplatz: Deutschland</i>	190

Yves Müller	
<i>Die Zerstörung lokaler Arbeiterkultur durch den frühen NS-Terror am Beispiel der „Köpenicker Blutwoche“</i>	205

Irene Suchy

“Soweit politisch tragbar“ – eine Marginalia zur ArbeiterInnen-Gesangskultur bis 1933/1934

Das Lied der Arbeit ist kein revolutionäres Lied im gebräuchlichen Sinn des Wortes. Es reckt nicht drohend die Faust empor, es flattert nicht als Fahne auf der Barrikade, es weht nicht als Rauchsäule über flammende Verheerungen. Und doch ist es das revolutionärste aller Lieder, weil es von der Kraft singt, aus der in unseren Tagen alle Revolutionen entspringen, von der Kraft, die alles Neuwerdens ruhlos schaffender, ruhlos zerstörender Dämon ist: weil es von der Arbeit singt.

(Karl Leuthner)

In der Fernsehoper „Staatsoperette“, erstausgestrahlt 1977 im österreichischen Fernsehen, von Otto M. Zykan und Franz Novotny singt in der 10. Szene im Rahmen einer „Arbeiterversammlung im Cafe“ ein Chor aus Arbeiterinnen und Arbeitern:

*Wir sind das Bauvolk der kommenden Welt
wir sind der Sämann, die Saat und das Feld,
wir sind die Schnitter der kommenden Mahd
wir sind die Zukunft, wir sind die Tat.*

Originellerweise änderte Zykan, der für die Lyrics zuständig war, im Libretto Feld in Volk.¹ Dirigiert wird der Chor aus wenig motivierten Arbeitern und Arbeiterinnen von Rötél, dargestellt von Emmy Werner, die energisch die Singenden zu mehr Einsatz auffordert, nicht für die Qualität der künstlerischen Darbietung, sondern weil der Klassenkampf nur mit enthusiastischem Gesang gewonnen werden könne.

Während Rötél mitsingend den Chor anfeuert, wird sie von Griffel mit einer Nachricht gestört, die er ihr, sie beiseite ziehend, ins Ohr flüstert.

Darauf wendet sich die Rötél mit überschlagender Stimme an die Arbeiter.

RÖTEL: ... also bitte, liebe Genossen, so geht das nicht; was sollen die Klassenfeinde bei einem so lahmen Gemurmél denken? Wovor

sollen sie sich denn fürchten?! Also, das Ganze noch mal, wenn ich bitten darf!

RÖTEL: Der Klassenfeind rüttelt an den Grundfesten der Rechtsstaatlichkeit. Soeben erfahre ich, daß die Mörder unserer tapferen Genossen... Daß die Mörder freigesprochen wurden! Arbeiter, wir marschieren zum Justizpalast!

GRIFFEL: Du kannst doch die Leute nicht aufwiegeln, wir müssen eine Petition verfassen, die wir dem Bundeskanzler überreichen. Darin müssen wir zum Ausdruck bringen, daß wir uns Schritte vorbehalten, wenn der infame Freispruch nicht zurückgenommen wird, oder so ähnlich.²

Griffel ist in den Exposés der Autoren ein „marxistischer Ideologe“, Rötél seine Freundin. Wie jede Figur in der Staatsoperette hat auch Griffel ein historisches Vorbild, Griffels Figur ist wesentlich von Otto Bauer bestimmt, wenn auch – wie Alexander Emanuely erkannt hat – historische Fakten konträr zur Figur in ihrer Zögerlichkeit, ja Feigheit stehen.³

Auch Rötél hat ein historisches Vorbild, was Hartmut Krones – leider nur – im Rahmen einer Publikation der feministischen Musikologie dokumentiert hat:

Eine Chormeisterin aus Bischofshofen wurde ihren Kollegen, Krones schreibt 2010 noch in tautologischer Weise „männlichen Kollegen“, als leuchtendes Beispiel vor Augen gestellt:

[...] manche Fragebogen [geben uns] Nachricht, daß man an mehreren Orten versucht, die Übungslokale unserer Sänger abzutreiben; andernwärts werden wieder die Chormeister beeinflusst, den Gesangsunterricht in den Arbeiter-Gesangsvereinen einzustellen, widrigenfalls man ihnen mit Repressalien droht. So forderte man in Bischofshofen die Chormeisterin (unseres Wissens der einzig weibliche Gesangslehrer in österreichischen Arbeiter-Gesangsvereinen) des dortigen Verband angehörigen Gesangsvereines auf, diesen zu verlassen, da man sie sonst vom Amte (die Genossin war Lehrerin) entheben würde. Die wackere Genossin weigerte sich jedoch, dieser Aufforderung nachzukommen, und bewahrte die Treue dem Verein. Sie wurde auch hierauf ihrer Stelle enthoben. Unglaublich, aber wahr. So sieht es in Oesterreich mit der freien Meinungsäußerung und mit der persönlichen Freiheit des Individuums aus. An dieser Genossin

könnte sich so mancher „männliche“ Chorleiter ein Beispiel nehmen; denn in mehreren Fragebogen war auch der Vermerk enthalten: „Unser Chorleiter ist durchaus nicht zu bewegen, unserem Verein als Mitglied anzugehören“ oder: „Unser Chorleiter unterrichtet uns wohl, jedoch will er öffentlich nicht dirigieren.“

Dieses erstaunliche Dokument aus der österreichischen Arbeiter-Sängerzeitung (ÖASZ) vom 1. Mai 1909 ist in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich: Es findet sich nur eine einzige Frau als Chordirigentin, als Mitglied des österreichischen Arbeitersängerbundes hatte sie bereits vor 1909 mit Diskriminierung zu kämpfen, sie wurde als Lehrerin ihres Amtes enthoben. Das Zitat ist aber auch insofern aufschlussreich, als das Engagement jener berühmten Musiker wie Polnauer, Schönberg und Webern in einem neuen Zusammenhang gesehen wird – inwieweit sie Mitglieder wurden oder bloß Gastdirigenten waren. Viele Chorleiter waren, auch Webern nicht, keine Mitglieder der Verbände der Arbeiter-Gesangs-Vereine.

Aus Briefen und anderen persönlichen Mitteilungen geht hervor, dass die Arbeit in der Arbeitersängerbewegung als Aufstiegsmöglichkeit gesehen wird. Arnold Schönberg empfiehlt seinem Schüler Josef Polnauer, die Probenarbeit mit solchen Chorvereinigungen zu übernehmen.

Ich habe selbst in ihrem Alter davon gelebt, daß ich (ich war Sozialdemokrat) Arbeitervereine dirigierte. Ich habe jedenfalls [...] viel gelernt und das werden Sie auch.⁵

Schönbergs ideologische Haltung deckt sich nur eine Zeitlang mit der Gelegenheit, das große Chorrepertoire zu dirigieren:

Mit Anfang zwanzig hatte ich Freunde, die mich in die marxistischen Theorien einführten. Als ich dann Tätigkeiten als Chorleiter – Leiter von Männerchören – fand, nannte man mich Genosse. Und damals, als die Sozialdemokratie für die Erweiterung des Rechtes auf freie Wahlen kämpfte, hatte ich starke Sympathie für einige ihrer Ziele. Aber noch bevor ich 25 war, hatte ich schon den Unterschied zwischen mir und einem Arbeiter entdeckt; ich hatte dann herausgefunden; daß ich ein Bourgeois war und wandte mich ab von allen politischen Beziehungen.⁶

Anton Weberns Arbeit für die Arbeitersängerbewegung brachte ihm Ovationen:

Wenn es Arbeitern gelingt, ein so schwieriges Chorwerk wie Arnold Schönbergs Friede auf Erden vorbildlich darzustellen, ein Werk, das jahrzehntelang als unaufführbar galt, so kann sich wahrhaftig der Gedanke von der Eroberung der Kunst durch das Volk festigen.⁷

Weberns Führungspersönlichkeit wird gerühmt, ebenso sein Einsatz in monatelangen Proben mit Sängern und Sängerinnen, die „vielleicht nicht einmal gut Noten lesen“⁸ können, anerkannt wird sein Temperament und die Fähigkeit, angesehene Kunstwerke hörbar zu machen. Weberns Engagement für die Arbeit in der Sozialdemokratie endet aus ideologischen Gründen. Er wurde am 1. Mai 1929 für eine leitende Position in der Musikabteilung der neu geschaffenen RAVAG vorgeschlagen, lehnt aber mit folgender gegenüber Schönberg geäußelter Begründung ab: *Da die Sache einen politischen Anstrich hat (ich sollte als „Vertrauensmann“ der „sozialdemokratischen Partei“ funktionieren), habe ich abgelehnt.⁹*

Den Aussagen Schönbergs und Weberns ist zu entnehmen, dass die Wiener Arbeitergesangsbewegung als Lern- und Übungsposition benützt wird; bezieht man sich auf Josef Scheus Ziele für die Arbeiter-Gesangs-Vereine Österreichs, die sowohl den sozialen Moment, wie die künstlerische Aufgabe, wie die Ideale der Sozialdemokratie vereinen, ist in der musikalischen Arbeit der politische Gedanke ein nebensächlicher, wenn nicht gar unangenehmer Aspekt. So sehr sich die Bewegung mit den Namen der großen Komponisten des 20. Jahrhunderts schmückt, so wenig haben diese die politischen Grundsätze der Sozialdemokratie geschätzt.

Auch wenn eine Chorleiterin mit Repressalien zu rechnen hatte und auch wenn manche Chorleiter es vermieden, durch eine Mitgliedschaft eine politisch-ideologische Nähe zu dokumentieren, sind die Gesangsvereine der sozialdemokratischen Arbeiterschaft doch nachweisbar interessiert daran, Frauen mitsingen zu lassen. Die Arbeitersängerzeitung vom 1. Februar 1903 proklamiert Rechte für Frauen und entlarvt damit gleichzeitig

das hierarchische Gefüge, ein Recht zu haben und es vergeben zu können:

[...] *Wir Sozialdemokraten stehen auf einem anderen Standpunkt: Wir gestehen den Frauen dieselben Rechte wie den Männern zu, wir suchen sie für unsere Bestrebungen zu interessieren und sie als Mitkämpferinnen für unsere Sache zu gewinnen. Wie wir sie in unserem politischen Versammlungen gerne sehen, halten wir ihnen auch unsere Vereine offen und laden sie zum Ideenaustausch zu unseren geselligen Zusammenkünften.*¹⁰

Untersucht man das Liedrepertoire auf zentrale Begriffe, so ist es die Freiheit, der Freisinn, ein „freies junges Österreich“¹¹, die „geistige Befreiung“¹² oder auch nur „frei“ als Titel eines Liederbuches und als Präposition der freien Schule der Kinderfreunde, der freie Mensch, der Bruder und die Brüderlichkeit, die Solidarität, die Kraft und die Welt, Menschenrechte und Menschenwerte sowie die Veredelung der Menschheit. Die sozialdemokratischen Gesangsvereine beweisen ein fortschrittliches Denken und setzen sich damit sichtbar und hörbar von bürgerlichen Gesangsvereinen ab, wo „die Weiber von den öffentlichen Zusammenkünften der Männer ausgeschlossen sind“¹³. Die Aufnahme von Frauen in die Chöre der Sozialdemokratie war von gesellschaftspolitischen wie musikalischen Gründen motiviert. Josef Scheu, der sich für die Mitgliedschaft von Frauen besonders einsetzt, ist sich bewusst, dass der gemischte Chor weitaus größere künstlerische Möglichkeiten bietet als der Männerchor. Bereits 1912 gab es im Verband der niederösterreichischen Arbeitergesangsvereine mehr als die Hälfte gemischte Chöre. Scheu spricht eine geteilte Last der Familien- und Haushaltsorganisation an, wenn er „der geplagten Genossin eine Erholungsstunde in der Woche sichern will“¹⁴.

Nachdem sich mehr und mehr gemischte Arbeitergesangsvereine bilden, ist der Schritt zu einem Frauenchor nicht weit, 1911 wird der Grazer Frauenchor *Freiheit*, 1913 der Leobener Frauenchor *Gleichheit* gegründet, 1914 gab es drei Frauenchöre im Arbeitersängerverband.

Der 1. Weltkrieg unterbricht den Aufbau einer Gender-balancierten Chorszene im Arbeitermilieu. Ab 1926 steht die Gründung von Frauensektionen bzw. Frauenchören auf der Tages-

ordnung der Arbeitersänger-Verbände. Die Diskussion um den verminderten Verbandsbeitrag für Frauen spiegelt die ungleiche Berufs- und Einkommensverteilung.¹⁵ 1929 gibt es neben 274 Männerchören 151 gemischte Chöre und 27 Frauenchöre, Frauen machen etwas weniger als die Hälfte der Mitglieder aus, doch wird 1930 als Mangel bemerkt, dass trotz des „starken Anwachsens[s] der Frauen“¹⁶ keine Frau eine Funktion einnimmt. 1934 endet die Geschichte der Arbeitergesangsvereine mit dem Verbot.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Irene Suchy (Hg.): ZYKAN STAAT KUNST. Band 1 Libretti. Wien: Hollitzer 2016, 22, 24.
- 2 Typoskript. Suchy Archiv Ordnungseinheit 191.
- 3 Alexander Emanuely: Vom Operettenputsch zur Staatsoperette. Eine politische Assoziationskette. In: Evelyne Polt-Heinzl (Hg.): Staatsoperetten. Kunstverstörungen. Das kulturelle Klima der 1970er Jahre. (Zirkular Sondernummer 75). Wien 2010, 43-85.
- 4 Hartmut Krones: „Wir gestehen den Frauen dieselben Rechte wie den Männern zu.“ Arbeiterinnengesang in Österreich. In: Sarah Chaker, Ann-Kathrin Erdélyi (Hg.): Frauen hör- und sichtbar machen... 20 Jahre „Frau und Musik“ an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Wien: Institut für Musiksoziologie 2010, 90f.
- 5 Zit. nach: Hartmut Krones (Hg.): Anton Webern: Persönlichkeit zwischen Kunst und Politik. Wien: Böhlau Verlag 1999, 55.
- 6 H. Krones, ebd., 55.
- 7 Hans und Rosaleen Moldenhauer: Anton von Webern. Chronik seines Lebens und Werkes. Zürich: Atlantis 1980, 300.
- 8 H. u. R. Moldenhauer, ebd., 300.
- 9 H. u. R. Moldenhauer, ebd., 300f.
- 10 H. Krones, wie Anm. 4, 85.
- 11 Hartmut Krones: 120 Jahre Wiener Arbeitersängerbund. <http://www.oebas.at/WEBS/SITES/PDF/120-JahreWienerASB.pdf>, abgerufen am 10.9.2015, 18.
- 12 H. Krones, ebd., 20.
- 13 H. Krones, wie Anm. 4, 85.
- 14 H. Krones, ebd., 86.
- 15 H. Krones, ebd., 100.
- 16 H. Krones, ebd., 102.