



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Schau´ma mal, dann seh´ma schon“

Die „soziale“ Bedeutung des Wienerischen im Kontext
des (neuen) Wienerliedes.

verfasst von / submitted by

Christoph Weber

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium, UF Deutsch UF Geschichte

Betreut von / Supervisor:

PD Mag. Dr. Manfred Glauning

Eidesstaatliche Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Wien, 2020

Christoph Weber

Unterschrift

INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG	1
2	PARADIGMENWECHSEL IN DER SOZIOLOGUESTIK	3
2.1	Sprachdynamik.....	3
2.2	Spracheinstellungs- und Sprachwahrnehmungsforschung.....	4
2.3	Vorurteile und Stereotype	5
3	DAS WIENERISCHE	7
3.1	Die „soziale Bedeutung“ von Sprache	7
3.2	Definition von Wienerisch	7
3.3	Wienerisch als Varietät.....	8
3.4	Verschriftung des Wienerischen	10
3.5	Status und Funktion des Wienerischen im Wienerlied.....	10
4	DAS WIENERLIED.....	12
4.1	Die Geschichte des Wienerliedes.....	13
4.1.1	Die Entstehung des Wienerliedes	13
4.1.2	Das Wienerlied und der Heurige.....	15
4.1.3	Das Wienerlied im Biedermeier	15
4.1.4	Das Wienerlied zur Jahrhundertwende	18
4.1.5	Der Niedergang des Wienerliedes	20
4.1.6	Das Wienerlied in der NS-Zeit	21
4.1.7	Das Wienerlied in der 2. Republik.....	21
4.2	Charakteristik des Wienerliedes	22
4.2.1	Musikalische Merkmale	22
4.2.1.1	Liedarten im Wienerlied.....	23
4.2.1.2	Theaterlied	24
4.2.1.3	Das Strophenlied und Refrainlied.....	25
4.2.2	Sprachliche Merkmale	25

4.2.3	Thematik im Wienerlied	28
4.2.3.1	Die Frauen und der Gesang	28
4.2.3.2	Das Wienerlied und der Wein	31
4.2.3.3	Der Tod im Wienerlied	31
4.2.3.4	Die Aktualität des Wienerliedes	32
4.2.3.5	Die Politik.....	33
4.2.3.6	Soldaten, Krieg und Frieden	33
4.2.3.7	Die Fremden in Wien	35
4.2.3.8	Fiaker & Wäschermädeln	37
4.2.3.9	Das Lied über die Heimat	38
4.2.3.10	Die Wesensart im Wienertum	39
4.2.3.11	Die Beschreibung der Lebensverhältnisse.....	40
4.2.3.12	Die Verklärung der Vergangenheit	40
4.2.3.13	Weitere Themen und Motive im Wienerlied	42
4.3	Ein Versuch einer Definition	43
5	METHODE.....	46
5.1	Sprachbiographie	46
5.1.1	Überblick über die Thematik.....	46
5.1.2	Sprachbiographien als narrative Konstrukte.....	47
5.2	Das Interview	47
5.2.1	Vorteile der Interviewmethode	47
5.2.2	Kritik an der Interviewmethode.....	47
5.2.3	Herstellung sozialer Wirklichkeit	48
5.2.4	Erstellung des Interviewleitfadens.....	49
5.2.5	Transkription der Interviews.....	50
5.3	Auswahl der Probanden	50
5.3.1	Beschreibung der Probanden.....	50
5.3.2	Setting der Interviews	51
5.4	Qualitative Inhaltsanalyse	51
5.5	Kategorienbildung	52
5.5.1	Dialekt	53
5.5.1.1	Konzept.....	53
5.5.1.2	Anwendungsbereich.....	54
5.5.1.3	Persönliche Bedeutung.....	54

5.5.1.4	Sprachliche Merkmale	55
5.5.2	Wienerisch	56
5.5.2.1	Konzept.....	56
5.5.2.2	Persönliche Bedeutung.....	57
5.5.2.3	Ausprägung.....	57
5.5.2.4	Assoziationen.....	58
5.5.3	Wienerlied.....	59
5.5.3.1	Soziale Bedeutung	59
5.5.3.2	Sprache	60
5.5.3.3	MusikerInnen.....	61
5.5.3.4	Themen.....	61
5.5.3.5	Musik	62
5.5.4	Neues Wienerlied.....	62
5.5.4.1	Personen.....	63
5.5.4.2	Einflüsse.....	63
5.5.4.3	Themen.....	64
5.5.5	Ergebnisse der Kodierung	65
5.6	Auswertung der Interviews	136
6	BEANTWORTUNG DER FORSCHUNGSFRAGEN	150
7	FAZIT UND AUSBLICK.....	155
8	LITERATURVERZEICHNIS	156
9	ANHANG	161
9.1	Interview- Person 1	161
9.2	Interview – Person 2.....	179
9.3	Abstract.....	193

1 Einleitung

Das Wienerlied ist nicht nur aufgrund des Namens mit der Stadt Wien verbunden. Prägend und allgegenwärtig ist im Wienerlied die Wiener Sprache, die ihm seinen Charme und seine Einzigartigkeit verleiht. Es erzählt von der Wiener Seele und steht für die Wiener Kultur mit all ihren Facetten, seien es jetzt die Sehenswürdigkeiten wie der Stephansdom, das Riesenrad oder die Heurigen in den Außenbezirken. Es scheint als gebe es für alles ein Wienerlied. Mit ihm verbindet man österreichische Künstler wie Hans Moser oder Helmut Qualtinger, die mit dem typischen „Wiener Schmah“ Klischees und Stereotype mit eingängiger Musik verbanden und so die Stadt an der blauen Donau mitsamt ihrer Vergangenheit besangen. Ihre Texte waren mit Alltagsgeschichten, politischen Angelegenheiten oder Lobhudelei und Anbetung für die Stadt selbst durchzogen. Sie blickten aber auch immer mit einem lachenden und weinenden Auge auf die gute, längst vergangene Zeit zurück, die doch um soviel besser war, als es die jetzige ist. Es gibt keine andere Stadt der Welt, die ein eigenes Musikgenre ihr Eigen nennen kann (siehe Kapitel 4). Doch wie sieht der Stand des Wienerliedes heute aus?

Nach kurzer Online-Recherche nach jungen Bands, die aus Wien kommen und dem Genre des Wienerliedes zugeordnet werden können, stößt man auf eine Wiener Band, die sich Wiener Blond nennt und ein Lied geschrieben hat, das sie „Der letzte Kaiser“ betitelt. Der Liedtext stellt eine Hommage an die Stadt Wien dar und zählt verschiedene Klischees und Stereotype auf, die man mit Wien in Verbindung bringt. Geschrieben ist es in Standard-Deutsch mit dialektalen („wienerischen“) Ausdrücken, was darauf schließen lässt, dass man es, unter Einbeziehung der oben aufgezählten Merkmale, als Wienerlied klassifizieren kann. Eingedenk dieser Klassifikation stellt sich die Frage, was ein Wienerlied im Konkreten definiert. Ist es die Thematik, die sich um die Stadt und seine BewohnerInnen dreht, ist es die instrumentale Zusammensetzung, die ein Wienerlied zum Wienerlied werden lässt, oder ist es die Sprache, die in der Stadt gesprochen wird?

Die vorliegende Arbeit soll nun auf den folgenden Seiten die Einstellung der jungen Generation von WienerliedemusikerInnen zum Wienerlied klären. Gibt es so etwas wie ein „neues Wienerlied“? Welche Konzepte haben die jungen MusikerInnen vom Wiener Dialekt als Sprache, welche Vorstellungen und Menschen assoziieren sie damit? Sind sie sich der „sozialen“ Bedeutung des Wienerischen bewusst und wenn ja, wie funktionalisieren sie diese in ihrer Textgestaltung? Weiters sollen die Veränderungen und/oder Kontinuitäten des Wienerischen im Wienerlied untersucht werden. Welche Veränderungen und Brüche treten auf? Wie haben sich das Wienerlied und das darin enthaltene Wienerisch entwickelt?

Sicherlich soll, wie oben bereits dargelegt, geklärt werden, ob es so etwas wie ein „neues Wienerlied“ gibt, welche Einflüsse es gegebenenfalls prägen und wie die MusikerInnen Klischees und Stereotypen in ihren Texten funktionalisieren.

Somit resultieren aus den oben genannten Überlegungen folgende Forschungsfragen:

1) Welche (varietätenspezifischen) Konzepte und welche „soziale“ Bedeutung (Stereotype, Klischees, ...) des *Wienerischen* im Zusammenhang mit dem (neuen) Wienerlied reflektieren a) der (musik- und sprach)wissenschaftliche Diskurs; b) einschlägige Liedtexte junger Musiker(innen) und c) deren Einstellungen?

2) Welche Parallelen und Unterschiede bzw. Kontinuitäten und Brüche zeigen sich dabei?

3) Inwiefern reflektieren bzw. wie intendiert funktionalisieren junge Musiker(innen) die „soziale“ Bedeutung des *Wienerischen* in ihren *Wienerliedern*?

Auf den folgenden Seiten werden zuerst die theoretischen Grundlagen der Sprachdynamik, Spracheinstellungs- und Sprachwahrnehmungsforschung und die Bedeutung von Vorurteilen und Stereotypen behandelt. Danach folgt eine Beschreibung des *Wienerischen* aus varietätenlinguistischer Sicht und eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Wienerlied aus mehreren Blickwinkeln wie etwa der Geschichte und der musikalischen und sprachlichen Charakteristik. Der Theorieteil dieser Diplomarbeit endet mit einem Versuch, das Wienerlied zu definieren.

Der Methodenteil beginnt mit der Einführung in die Sprachbiographie-Forschung und setzt sich im Anschluss mit der Methode des Interviews und deren Vor- und Nachteile auseinander. Danach werden die Interviewpartner und das Setting der im Rahmen vorliegender Arbeit geführten Interviews vorgestellt und beschrieben. Das darauffolgende Kapitel setzt sich mit der qualitativen Inhaltsanalyse auseinander und stellt die verschiedenen Kategorien der vorliegend umgesetzten Inhaltsanalyse und ihre Charakteristika vor. Danach werden die Interviews ausgewertet. Diese Diplomarbeit schließt mit der Beantwortung der Forschungsfrage(n) und einem Fazit mitsamt Ausblick.

2 Paradigmenwechsel in der Soziolinguistik

Am Beginn der 2010er Jahre hat die Soziolinguistik im deutschsprachigen Raum Anschluss an die einschlägige internationale Forschung in Hinblick auf zwei bedeutende Bereiche gefunden: Zum einen wurde in Form der interaktional fundierten Sprachdynamik-Theorie (vgl. SCHMIDT / HERRGEN: 2011) die Grundlage für die moderne Regionalsprachenforschung geschaffen. Zum anderen etablierte sich zeitlich dazu die moderne Spracheinstellungs- und Sprachwahrnehmungsforschung (vgl. ANDERS / HUNDT / LASCH: 2010). Deshalb spricht man in diesem Zusammenhang von einem Paradigmenwechsel der Soziolinguistik im deutschsprachigen Raum (vgl. GLAUNINGER 2017 a: 121–122). Im Anschluss werden die Begriffe „Sprachdynamik“ sowie Spracheinstellungs- und Sprachwahrnehmungsforschung „kurz erläutert“.

2.1 Sprachdynamik

Als „Sprachdynamik“ bezeichnet man die Wissenschaft von den Einflüssen auf die sich ständig im Wandel befindende, komplexe Sprache und die daraus resultierenden stabilisierenden und modifizierenden Prozesse (vgl. SCHMIDT / HERRGEN 2011: 20). Der Begriff ist durch die klassische Mechanik inspiriert, der Untersuchungsgegenstand hat mit Mechanik in diesem Sinn jedoch nichts zu tun. Die dabei untersuchten sprachlichen Veränderungen und die dazugehörigen Prozesse entstehen, weil SprecherInnen bzw. Sprachgruppen mit anderen SprecherInnen und -gruppen interagieren, unterschiedliche Sprachkompetenzen aufeinandertreffen und somit eine unbewusste Optimierung stattfindet. Somit lässt sich festhalten, dass die Ursache für sprachdynamische Prozesse die Differenz der Sprachkompetenz von SprecherInnen und Sprachgruppen darstellt (vgl. SCHMIDT / HERRGEN 2011: 20).

Bei den genannten Prozessen spielt die Synchronisierung eine tragende Rolle (vgl. dazu und zu dem im Anschluss Ausgeführten: SCHMIDT / HERRGEN 2011: 28–36). Darunter versteht man den Abgleich von Kompetenzdifferenzen im Performanzakt. Die „Mikrosynchronisierung“ stellt den Elementarakt der Synchronisierung dar. Unter Elementarakt wird der Abgleich der individuellen Kompetenzen in der Einzelinteraktion verstanden. Diese Synchronisierung bildet die Grundlage der übrigen Synchronisierungstypen und es müssen über einen gewissen Zeitraum Interaktionen erfolgen, damit die Dynamik einer Sprache nachvollzogen und deren Varietäten untersucht werden können. Wichtig dabei ist die Abfolge von gleichgerichteten Synchronisierungsakten, die von Individuen in personellem Kontakt vorgenommen werden und zu grupphem situationsspezifischen, sprachlichen Wissen beitragen. Dieser Vorgang wird „Mesosynchronisierung“ genannt. Die Mesosynchronisierung ist für das gruppen- und

situationsspezifische Herausbilden von Sprachwissen, d.h. „Varietäten“ relevant. Makrosynchronisierung dagegen ist erstrangig für die sprachliche Einbindung auf der Ebene von Gesamtsprachen verantwortlich. Die Makrosynchronisierung stellt Synchronisierungsakte dar, die eine einzelsprachliche Norm herausbilden, an der sich Mitglieder einer Sprachgemeinschaft ausrichten können. Diese Synchronisierung durchlaufen grundsätzlich alle Mitglieder einer Sprachgemeinschaft. Die Grenzen des dynamischen Systems einer Einzelsprache werden durch die Grenzen gemeinsamer Makrosynchronisierungen auf eine gewisse zeitliche Dauer gezogen.

2.2 Spracheinstellungs- und Sprachwahrnehmungsforschung

Die sogenannte „Perceptual Dialectology“ etabliert sich als wesentlicher Zweig der Dialektforschung und kann neben der traditionellen Dialektologie als alternativer Zugang und zur Gewinnung von neuen Perspektiven auf regionale Varietäten eingesetzt werden. Es ist ihr Ziel, nach dem sprachbezogenen Wissensstand der linguistischen LaiInnen im Gegensatz zu den LinguistInnen zu fragen. Die Wahrnehmungsdialektologie stammt aus dem angloamerikanischen Raum und ist im deutschsprachigen bis 2010 ein wenig verbreitetes Paradigma zur Erforschung der emischen Perspektive hinsichtlich des Sprachgebrauchs im Alltag (vgl. ANDERS / HUNDT / LASCH 2010: XI).

Die Wahrnehmungs- und Einstellungsforschung kann interdisziplinär eingesetzt werden. Die Wahrnehmungsdialektologie im Besonderen fokussiert sich auf vier Fragestellungen:

(1) Zum ersten steht die Ermittlung der mentalen „sprachlichen Landkarten“ von linguistischen LaiInnen im Fokus. Dabei sollen Wissensbestände erforscht werden, die es LaiInnen ermöglichen, verschiedene sprachliche Varietäten an Orte und geographische Räume zu knüpfen und diesen zuzuordnen. Weiters geht es um das Zustandekommen von mentalen sprachlichen Landkarten und die Frage, welche Funktionen diese für linguistische LaiInnen haben.

(2) Als zweiten Gegenstand untersucht die Wahrnehmungsdialektologie, welche sprachlichen Merkmale HörerInnen dazu veranlassen, einzelne SprecherInnen zu bestimmten Dialekten zuzuordnen. Relevant dabei ist die Erforschung des Wissens der LaiInnen über die Dialekte und inwiefern saliente Dialektmerkmale die Einstellung und Bewertung von Dialekten beeinflussen.

(3) Dieser Aspekt betrifft die assoziierten Dialektmerkmale und es wird erforscht, welche Dialektmerkmale mit einzelnen Dialekten in Verbindung gebracht werden. Dabei kann es vorkommen, dass LaiInnen Merkmale mit einem Dialekt assoziieren, die in einem anderen Dialekt perzipiert werden. Man spricht dabei von sogenannten „Pseudomerkmalen“. Auch hier steht

die Erforschung des Alltagswissens der LaiInnen im Mittelpunkt und die Frage, inwiefern assoziierte und vorhandene Merkmale in Verbindung stehen.

(4) Der letzte Punkt hinsichtlich der Forschung der Wahrnehmungsdialektologie betrifft die Erfassung des Potenzials der weitergehenden Assoziation. Varietäten werden nicht nur durch sprachinhärente Merkmale bestimmt, sondern sie werden vor allem durch außersprachliche Faktoren beeinflusst (vgl. ANDERS / HUNDT / LASCH 2010: XI–XII).

Das Erkenntnisinteresse der Wahrnehmungsdialektologie geht jedoch über die reine Sammlung von Daten zu den Wissensbeständen der LaiInnen hinaus. Zwei Faktoren sind dabei für den empirischen Teil der vorliegenden Arbeit von Bedeutung. Zum einen der Bezug zur Soziolinguistik. Dieser besteht darin, zu untersuchen, welche außersprachlichen Faktoren mit dem Sprachgebrauch wechselwirkend zusammenhängen. Erforscht wird dabei u.a. die identitätsstiftende Funktion der eigenen Sprechweise nach innen und außen. Ein dominanter Faktor von Spracheinstellungen ist weiters die Funktion der Reduktion von Komplexität der Sprach- und SprecherInnenklassifikation. Einstellungen reduzieren die Schwierigkeit der Selbstzuordnung zu einer Sprachvarietät bzw. einem Dialekt- oder Sprachraum. Die Wahrnehmungsdialektologie bzw. Sprachwahrnehmungs- und -einstellungsforschung gewinnt hierbei Erkenntnis über das indexikalische Potenzial von Sprachvarietäten. Untersucht werden dabei u.a. die Einstellung, Stereotypen- und Vorurteilsbildung hinsichtlich der bestimmten SprachvarietätensprecherInnen (vgl. ANDERS / HUNDT / LASCH 2010: XII–XIV).

Der zweite Faktor ist das Erkenntnisinteresse am Sprachwandelprozess, genauer gesagt am Bewusstsein für die verwendete Sprachvarietät, da dieses ein Faktor für den Sprachwandel im Allgemeinen ist. Je größer das Wissen um das sprachliche Bewusstsein linguistischer LaiInnen, desto verständlicher werden Prognosen zu Sprachwandelphänomenen. Ein wichtiger Punkt dabei ist die Sprachnormierung, die eng mit dem Sprachwandel verbunden ist. Die Normen, die in den Varietäten gelten, hängen vom Sprachbewusstsein der SprecherInnen ab. Somit kann die Wahrnehmungsdialektologie bzw. Sprachwahrnehmungs- und -einstellungsforschung Einblick in den Sprachwandelprozess und die Sprachnormierung geben (vgl. ANDERS / HUNDT / LASCH 2010: XIV).

2.3 Vorurteile und Stereotype

Vorurteile stellen eine Form der Einstellung in der Spracheinstellungsforschung dar. Vorurteile werden meist als negative Einstellung definiert, die prägend für die Zugehörigkeit einer Person zu einer Gruppe ist und die sich gegen eine andere Gruppe richtet. Vorurteile „bestehen“ aus Stereotypen. Stereotype sind (nicht „objektive“) Überzeugungen, die selten durch

Informationszufuhr von außen zu verändern sind. QUASTHOFF (1987: 787, zitiert nach KAISER 2006: 18) beschreibt ein Stereotyp wie folgt: „[Ein Stereotyp] hat die logische Form eines Urteils, das in ungerechtfertigt vereinfachender und generalisierender Weise, mit emotional wertender Tendenz, einer Klasse von Personen bestimmte Verhaltensweisen zu- oder abspricht“ (KAISER 2006: 18). Vorurteil und Stereotyp werden oft als Synonyme verwendet, jedoch sind Vorurteile fast ausschließlich negativ konnotiert, Stereotype hingegen können sowohl positiv als auch negativ konzeptualisiert sein. Stereotype konstituieren sich aus einer Übergeneralisierung von Erfahrungen, unzureichende Informationen, der fehlenden Kontrolle und Kritik hinsichtlich dieser Informationen (hierzu zählen auch Gerüchte) und objektiven „Unwahrheiten“ zusammen. Ein zentraler Punkt des Konzepts des Stereotyps ist die soziale Verbreitung und Festigung und die zeitliche Stabilität. Stereotype erweisen sich stabil in Bezug auf jegliche neue Erfahrung, sind somit resistent gegenüber neuen Einflüssen und entfalten gleichförmig Wirksamkeit für jedes Mitglied einer gewissen Gruppe. Stereotype werden in der Kindheit erworben, gefestigt und sind einfach zu aktivieren. Es ist ein hohes Maß an Willenskraft und Überzeugung nötig, gängige Stereotype zu überwinden. Stereotype dienen der Anpassung und Abgrenzung innerhalb sozialer Gruppen und zum Schutz der Identität der jeweiligen Gruppe (vgl. KAISER 2006: 18–19).

Im nächsten Kapitel soll nun überleitend vor dem Hintergrund von Sprachdynamik, Sprachwahrnehmungs- und -einstellungsforschung sowie Vorurteilen und Stereotypen ein Blick auf die Definition von „Wienerisch“ und die Charakteristika dieser Varietät genommen werden.

3 Das Wienerische

3.1 Die „soziale Bedeutung“ von Sprache

Sprachen bzw. ihre verschiedenen Gebrauchsformen wie *Hochsprache*, *Dialekt*, *Slang* etc. sind nicht nur Systeme von bedeutungstragenden Elementen (Wörtern, Phrasen, Sätzen), sondern zugleich auch Medien der Übermittlung ihrer eigenen „sozialen Bedeutung“. Darunter fällt all das, was im Verlauf der lebenslang andauernden Sozialisation im Zusammenhang mit (Gebrauchsformen) einer Sprache *erfahren* und erworben wird. Dieses nicht zuletzt aus Stereotypen und Attitüden zusammengesetzte Spektrum an (Welt-)Wissen ist untrennbar mit den entsprechenden Sprachformen verknüpft. Bei jeder mündlichen oder schriftlichen Sprachverwendung entfalten somit stets auch bestimmte Aspekte der *sozialen Bedeutung* von Sprache ihre Wirksamkeit. Konventionell stark verankert sind dabei stereotype Gleichsetzungen – etwa jene von *Hochdeutsch* mit *Bildung* oder *Dialekt* mit *Unterschicht* in weiten Bereichen des deutschsprachigen Raumes. (GLAUNINGER 2017 b: 6)

Daraus ergibt sich ein großes kommunikatives Potenzial. Aus dieser Art von Vorstellungen entstehen Kontexte. Diese Kontexte beeinflussen und modifizieren den Inhalt von sprachlichen Äußerungen. Dabei kann durch die Auswahl einer bestimmten Sprachform das kommunikative Ziel der SprecherInnen unterstützt und verdeutlicht werden, wie eine Aussage oder ein Text „wirklich“ zu verstehen ist. Es können verschiedene Strategien zum Einsatz kommen, die sowohl die alltägliche also auch die fiktionale Kommunikation prägen (vgl. GLAUNINGER 2017 b: 6).

3.2 Definition von Wienerisch

Die Stadt Wien hat historisch und gegenwärtig einen hohen Stellenwert in Österreich. Sie ist die älteste Stadt des Landes und war lange Zeit die bevölkerungsmäßig größte Stadt im deutschen Sprachraum. Da sehr viele institutionelle und mediale Einrichtungen in Wien beheimatet sind, lässt sich festhalten, dass Wien somit der Dreh- und Angelpunkt der deutschen (Standard-)Sprache in Österreich ist (vgl. BREUER 2015: 194).

Wien hat – aus Sicht der traditionellen Dialektologie – im Gegensatz zu Großstädten in Deutschland wie München seine „eigene“ Sprache nicht verloren. Dies liegt vor allem am hohen Anteil des Zuzuges der Menschen aus dem bairischen Dialektraum (z.B. aus den österreichischen Bundesländern), sodass in Wien durch den geringen sprachlichen Unterschied eine leichtere Assimilation gewährleistet wird (vgl. WIESINGER 1995: 447). Hier wird jedoch nicht die Bedeutung der Immigration nicht Deutsch sprechender Menschen berücksichtigt.

Das „Wienerische“ ist nach HORNUNG / ROITINGER (2000: 23, zitiert nach GLAUNINGER 2017 a: 122) ein Dialekt, der sich von einem als Mundart verstandenen Dorfdialekt weit entfernt hat. Diese Definition geht einher mit einem negativ konnotierten Abbau des Dialektgebrauchs und einer Angst vor dem Verschwinden des Dialekts.

Nach GLAUNINGER (2011: 145) stellt das „Wienerische“ bzw. der „Wiener Dialekt“, aus variationslinguistischer Sicht betrachtet, eine von mehreren im Raum Wien auftretenden Sprachformen der deutschen Sprache dar. Zusammen mit den anderen nicht standardsprachlichen Formen bilden sie einen Teilbereich der gesamten gesprochenen Varietäten des Deutschen, die ohne konkreten Übergang sprachlich ineinanderfließen. LÖFFLER (2016: 55) spricht in diesem Zusammenhang vom Deutschen als Varietätenbündel. Determiniert werden die unterschiedlichen Erscheinungsformen bzw. Varietäten der deutschen Sprache durch außersprachliche Faktoren wie u. a. medien-, kommunikations- und situationsspezifische Phänomene. Die charakteristischen Merkmale einer jeden Varietäten lassen sich linguistisch beschreiben, da sie auf jeder sprachlichen Ebene auftreten (vgl. GLAUNINGER 2011: 145–146).

Im Ballungsraum Wien wird „Wienerisch“ nur mehr von der älteren Generation als Alltagssprache verwendet. Bei der jüngeren Generation wird der Dialekt nicht mehr in der zuvor genannten Form gesprochen. Wien ist jedoch jene Stadt im gesamten deutschen Sprachraum, in der die „innere Mehrsprachigkeit“ stark ausgebildet ist. „Innere Mehrsprachigkeit“ bedeutet die Kompetenz hinsichtlich mehrerer Erscheinungsformen „innerhalb“ einer Einzelsprache, sodass eine Sprecherin bzw. ein Sprecher sich an den jeweiligen Sprechsituation orientiert und die Sprachform wählt, die adäquat ist. Dabei können innerhalb einer Kommunikationssituation von einer Person mehrere Varietäten zum Einsatz kommen. In Wien sind es z. B. besonders die Menschen mittleren bzw. fortgeschrittenen Alters, die problemlos zwischen Dialekt und Hochsprache wechseln können. Die jüngere Generation hingegen benutzt dieses sogenannte „Code switching“ in der Form, dass sie einzelne dialektale Wörter oder Phrasen in ihr konstant intendiert standardsprachliches Sprechen einfließen lassen. Eine hohe Anzahl der BewohnerInnen Wiens kann sich aufgrund ihrer „inneren Mehrsprachigkeit“ sprachlich fast spielerisch zwischen den verschiedenen, ohnehin übergangslosen Varietäten bewegen. Diese Sprechpraxis hat in Wien Tradition und war bereits nach dem 2. Weltkrieg in der breiten Masse der Bevölkerung eine charakteristische Art der Kommunikation (vgl. GLAUNINGER 2011: 147).

3.3 Wienerisch als Varietät

Skizziert man die oben genannten Aspekte des „Wienerischen“ und berücksichtigt man dessen Status, Gebrauch und das diesbezügliche Bewusstsein der SprecherInnen, ergibt sich folgendes

Bild: Als Gegenpole stehen sich im Gesamtspektrum des Variationsspektrums der deutschen Sprache in Wien die Standardvarietät und der Basisdialekt gegenüber. Dazwischen befinden sich verschiedene „umgangssprachliche“ Sprechweisen, die zur Alltagskommunikation verwendet werden. Je nach den bereits zuvor erwähnten außersprachlichen Faktoren können zwei verschiedene markante Formen der Umgangssprache differenziert werden: Zum einen eine Umgangssprache, die als Standardvarietät intendiert ist, zum anderen eine dialektnahe Umgangssprache. Die Standardvarietät und die standardnahe Umgangssprache bilden gemeinsam jene Sprachform, die als „Hochdeutsch“ im Bewusstsein der Sprechenden verankert ist. Der Basisdialekt und die dialektnahe Umgangssprache vereinen sich zum Begriff „Dialekt“ bzw. „Wienerisch“ (vgl. GLAUNINGER 2011: 148).

BREUER (2015: 195) beschreibt das „Wienerische“ als eine nicht klar definierte, im Alltag verwendeten Nonstandard-Varietät, die aus mehreren soziologisch determinierten Sprechweisen besteht. Der Begriff „Wienerisch“ soll somit für eine moderne Regionalsprache stehen, die einen Varietäten-Komplex darstellt, der aus mehreren Teilsystemen wie Varietäten und Sprechlagen besteht. Dieser Varietäten-Komplex wird von den Sprechenden als die in Wien übliche deutsche Sprache verstanden.

BREUER (2015: 195) gibt an, dass laut der von ihm durchgeführten Online-Erhebung die SprecherInnen bzw. HörerInnen des „Wienerischen“ nicht genau wissen, was „Wienerisch“ sein soll. Dennoch sind viele der Befragten davon überzeugt, dass „Wienerisch“ existiert. Die WienerInnen sind sich demnach bewusst, dass es „Wienerisch“ in Form von verschiedenen Sprachformen bzw. Sprechweisen in Wien gibt (vgl. BREUER 2015: 195).

Das „Wienerische“ orientiert sich stark am Standard-Deutsch und dessen Gebrauch. Es ist linguistisch bis heute nicht klar erklärt, was unter dem „Wiener Dialekt“ verstanden wird. Der Dialekt wird von den WienerInnen zwar als „Wienerisch“ bezeichnet, dennoch verliert er seinen Regionalitätscharakter. Weiters ist die prototypische Zugehörigkeit des Dialekts zu einer oder mehreren bestimmten sozialen Gruppen nicht mehr erkennbar. (vgl. BREUER 2015: 195–196).

Die Wahrnehmung eines „Wiener Dialekts“ ist von Seiten der WienerInnen gegeben, so BREUER (2015: 196). Eine durchgeführte Online-Umfrage kam zum Ergebnis, dass zum einen der „Dialekt“ in Wien ein sprachliches Konzept darstellt, das sich vom „Hochdeutsch“ unterscheidet, zum anderen dass die Verwendung des Dialekts an bestimmte Situationen und Orte geknüpft ist. Dies bestätigt die bereits erwähnte funktionale und sozio-situative Variation, die darin besteht, dass verschiedene Sprechformen auch bewusst bzw. gezielt eingesetzt werden

können, wodurch eine bestimmte Wirkung erzielt werden kann. Es braucht jedoch drei Bedingungen, um eine solche Wirkung hervorzurufen: Zum ersten müssen die SprecherInnen bzw. HörerInnen fähig sein, verschiedene, sich unterscheidende Sprechformen, wie Varietäten oder Sprechlagen, wahrzunehmen. Zum zweiten muss eine adäquate, sprachliche Kompetenz passiv vorhanden sein. Zum dritten ist die pragmatische Kompetenz wichtig, die es den SprecherInnen bzw. HörerInnen möglich macht, jene Sprachformen zu produzieren bzw. zu verstehen (vgl. BREUER 2015: 196).

Vereinfacht bedeutet das, dass eine Sprachgemeinschaft mindestens zwei unterschiedliche Sprachformen mit bestimmten arealen, sozialen oder situativen Vorstellungen verbinden und etablieren muss, um diese auch funktionalisieren zu können. In der Folge kann somit eine bestimmte Situation eine bestimmte Sprachform hervorrufen. Dies funktioniert ebenso in umgekehrter Weise (vgl. BREUER 2015: 196–197).

3.4 Verschriftung des Wienerischen

Ein Phänomen, das im Wiener Sprachalltag charakteristisch ist, ist die Erzeugung von einschlägigen Kontexten auf Grundlage des Gebrauchs des Wienerischen. Dichter wie Johann Nestroy und H. C. Artmann haben sich dieses Phänomens bedient. Es gilt hierbei zwei Anwendungsverfahren zu unterscheiden: Zum einen werden in einem standardsprachlichen Text wienerische Signalformen, wie Verkleinerungsformen, Redewendungen oder Elemente des Wortschatzes, verwendet. Das Wienerische wird dabei in Anlehnung auf vertraute schriftsprachliche Strukturen verschriftet. Dabei ist es den VerfasserInnen und der künstlerischen Freiheit überlassen, ob sie orthographische Regeln befolgen oder nicht. Diese „maßvolle“ Verwendung des Wienerischen kommt dann zum Einsatz, wenn man Ironie, Sarkasmus oder einen gewissen Grad an Derbheit ausdrücken möchte. Zum anderen kann das Wienerische auch als Figurenreden inszeniert werden, wobei hier soziale und lokale Klischees Verwendung finden. Diese Anwendungsweise wird von TextschreiberInnen fast aller Wiener Musikgenres genutzt (vgl. GLAUNINGER 2017 b: 6). Diese verschrifteten Merkmale des Wienerischen finden sich auch in den Texten des Wienerliedes wieder (dazu mehr im Kapitel 4.2.2). Das nachfolgende Kapitel soll die Rolle des Wienerischen im Wienerlied beschreiben.

3.5 Status und Funktion des Wienerischen im Wienerlied

In GLAUNINGER (2011: 143) wird zum Thema Dialekt und Wienerlied beschrieben, dass das Archaische ein Symbol des Authentischen in der älteren Dialektologie darstellt. ETZ (1969: 48,

zitiert nach GLAUNINGER 2011: 143) definiert die im Wienerlied verwendete Sprache als „echte“ Mundart und die Wienerlied-Musik in Form und Inhalt als „echt“ wienerisch. Weiters fordert ETZ (1969: 60, zitiert nach GLAUNINGER 2011: 143), dass das Wienerlied die Sprache der WienerInnen authentisch und unverfälscht wiedergeben müsse. Diese Authentizität ist aus heutiger Betrachtung ein Widerspruch, da, wie bereits im Kapitel zur Definition des Wienerischen erwähnt, das Wienerische eine umgangssprachliche Varietät darstellt und keine basisdialektale (vgl. GLAUNINGER 2011: 143).

Die Frage der Authentizität eines Dialektes oder einer Umgangssprache oder jedweder Sprache ist linguistisch simpel gelöst: Eine Sprachform als solche ist dann „authentisch“, wenn sie gesprochen wird, egal mit welcher Intention. Weiters kann festgehalten werden, dass eine natürliche Sprache immer eine Geschichte und sprachliche Entwicklung aufweist und dass das vermeintlich Archaische einer Sprache zu einem früheren Zeitpunkt dieser Sprachentwicklung als „neu“ bezeichnet werden konnte (vgl. GLAUNINGER 2011:144).

Zusammengefasst heißt das nun, dass ein Wienerlied zwar im „echten“ Wiener Dialekt geschrieben und gesungen wird und es das Wiener „Alltagsleben“ widerspiegelt und beschreibt, jedoch sprechen die WienerInnen keinen „echten“ Dialekt mehr. Der Dialekt im Wienerlied, der authentisch und archaisch wirkt, kommt einer Kunstsprache gleich, die eben diese authentisch-archaischen Elemente erzeugen will (vgl. GLAUNINGER 2011: 144–145). Diese Kunstsprache entsteht aus dem vermeintlichen „Verschwinden“ des Dialekts aus dem Wiener Sprachalltag. Es ist jedoch kein Verschwinden im wörtlichen Sinne, es ist vielmehr eine Transformation. Einhergehend damit ist die Entstehung neuen Potentials für das Wienerische als sprachliches Medium für spezifisch eingesetzte Kommunikationsaufgaben. Der Dialekt taucht in eigens geschaffenen Formen wie Medien-, Werbe- und daraus resultierender Jugendsprache auf (vgl. GLAUNINGER 2011: 150–151).

Somit lässt sich festhalten, dass das Wienerische, welches im Wienerlied vorkommt, nicht deckungsgleich mit dem im Alltag gesprochenen Wienerischen ist. Es reflektiert jedoch einen besonderen Charakterzug des kollektiven Sprachbewusstseins der WienerInnen. Dies basiert auf dem sich ständig in Transformation befindenden Status des Dialekts in Wien. Der Dialekt entfernt sich vom Status „unmarkiert“ hin zu „markiert“, und daraus resultiert die Funktionalität, die nicht der alltäglichen entspricht. Dies ist die Grundlage der Authentizität und Gebrauchs des Dialektes im Wienerlied (vgl. GLAUNINGER 2011: 152).

Im nun folgenden Kapitel wird das eben erwähnte Wienerlied genauer betrachtet. Es wird die Geschichte des Wienerliedes dargestellt, auf diverse Charakteristika eingegangen und mit einem Definitionsversuch abgeschlossen.

4 Das Wienerlied

Die wienerischen Seelenströme, sowie das Jauchzen und Weinen des wienerischen Gemütes und die Tiefe und Wahrhaftigkeit des echten, unsterblichen Wienertums. Ein Hymnus in Dur und in Moll, bei dem Loblied manchmal weich und sentimental, dann wieder fröhlich, übermütig oder jauchzend erklingen wird, bei dem aber immer wieder eines durchdringt: die Wiener Empfindsamkeit, der Wiener Charme und das Wiener Herz. Wien und das Wienerlied sind untrennbare Begriffe, genauso untrennbar wie Wien und der Wiener Walzer, die wienerische Musik, der Wiener Heurige und der Wiener Dialekt. (HAUENSTEIN: 1976: 9)

Während über andere Städte ein paar oder allenfalls ein paar Dutzend Lieder vorliegen, gibt es Tausend und Abertausende von Wienerliedern. Bei Wien, der selbsternannten ‚Stadt der Lieder‘, die sich ja selbst in vielfacher Beziehung immer wieder feiert, können wir ein einzigartiges, jahrhundertaltes Phänomen konstatieren: musikalisch-literarische Selbstbespiegelung, Selbstverherrlichung, Selbstbeweihräucherung, Selbstverklärung, Selbstbehauptung, und Selbstmitleid. [...] Das Wienerlied ist schlechthin das Psychogramm einer Bevölkerung und scheint als Donauschnulze allen weitverbreiteten Klischees über Wien und seine Bewohner weitgehend und bereitwillig entgegenzukommen [...]. (Zohn 1989: 452)

Unter Wienerlied verstehen LaiInnen jene Gattung des Wienerliedes, die mit großer Inszenierung punktet, in hymnischer Weise die Stadt besingt und oftmals aus der Feder von KomponistInnen der leichten Unterhaltung stammt. Es ist jedoch das Wienerlied, das seine Wurzeln in der Volksmusik hat, dabei so unverwechselbar „wienerisch“ klingt und die typisch charakteristischen Züge aufweist (vgl. WEBER 2006: 149). Der Begriff „Volksmusik“ muss mit Vorsicht gebraucht werden, da er in heutiger Zeit sehr inflationär verwendet wird. Unter Volksmusik versteht man auf wissenschaftlicher Basis ein von bekannten AutorenInnen bewusstes Gestalten von Musikstücken. Es lässt sich in den meisten Fällen kein Zusammenhang mit dem alltäglichen Leben oder Brauchtum in Wien finden. In heutiger Zeit wird eine Wienerlied-Darbietung oft vor einem ausgewählten Publikum stattfinden, das nicht repräsentativ für die Bevölkerung Wiens steht. In der Vergangenheit, zur Zeit der Entstehung und Verbreitung des Wienerliedes, wurde es vor größerem Publikum in typischen Aufführungsorten des „Volkes“ vorgetragen, wie dem Wirtshaus oder Heurigen der Wiener Vororte, wo sich das „einfache Volk“ versammelte und den Klängen lauschte. Die Merkmale eines Wienerliedes stammen aus dem damals ländlichen Umfeld der Stadt und die dazugehörigen Texte lassen schon damals Grundzüge der (vermeintlichen) Wiener Mentalität erkennen (vgl. WEBER 2006: 149–150).

4.1 Die Geschichte des Wienerliedes

In diesem Kapitel wird kurz die Geschichte des Wienerliedes chronologisch von der Entstehung bis zur Gegenwart skizziert.

4.1.1 Die Entstehung des Wienerliedes

Wien ist seit dem Mittelalter bekannt für musikalischen Reichtum und seine Unterhaltungskultur. Dieses Bewusstsein ist ein wichtiges Merkmal der Wiener Identität. Walther von der Vogelweide beschreibt in seinem politischen Lied „Wiener Hofton“ um 1206 die Situation in Wien. Darin ist die Rede von der ungewöhnlichen Großzügigkeit des Fürsten für die spielenden Leute. Zum Bedauern des Minnesängers muss er aufgrund eines verlorenen Wettstreits gegen seinen Rivalen Reinmar von Hagenau den Wiener Hof verlassen. Immer wieder sind es Zuge-reiste, die in ihren Schriften über das bunte Treiben in Wien berichten. Sie sind erstaunt, welches Durchhaltevermögen die WienerInnen an den Tag legen, wenn es darum geht, über mehrere Stunden einem Singabend zu folgen (vgl. HAUENSTEIN 1976: 14–15).

Walther von der Vogelweide gilt zwar als berühmtester Minnesänger, es war jedoch Neidhart von Reuenthal, der aus dem Tullnerfeld stammend den WienerInnen offenbar mehr zusagte als sein berühmterer Kollege. Es waren seine teils derben Liedtexte, die besonders gefielen und zum Mitsingen anregten. Es lässt sich also festhalten, dass das Derbe und oftmals Zweideutige in Liedtexten schon früh offenbar auch bei den WienerInnen Anklang fand. Auch ein weiteres Merkmal des Wienerliedes, die Nostalgie, die später in vielen Wienerliedern sehr oft zur Sprache kommen wird, lässt sich gewissermaßen bis ins Wien des 13. Jahrhunderts zurückverfolgen. Der Wiener Domherr Jan Enenkel komponierte ein Lied über seine Heimatstadt, zollte den damals regierenden Habsburgern keinen Respekt, sondern erinnerte sich an die guten, alten Zeiten in denen die Babenberger über Wien herrschten. Eine sogenannte „Nostalgiewelle“ ist also für die WienerInnen nichts Neues. Dieses typische „Raunzen“ nach der alten Zeit sollte sich auch in den Liedern um die Stadt Wien in den folgenden 700 Jahren nicht ändern. Ebenfalls aus dem 13. Jahrhundert stammt eine in Latein verfasste Handschrift eines habsburgischen Notars, der das erste und älteste bekannte Loblied auf Wien verfasste (vgl. HAUENSTEIN 1976: 15–16). Es kann somit als erstes Wienerlied betrachtet werden und der ins Deutsche übersetzte Liedtexte lautet folgendermaßen:

Oh, du mein Wien in Österreich,
an Ruhm und Ehren überreich.
In reiner Luft, an schönem Strom,

mit vielem Volk und wunderschönen Frauen.
In reichem Gefild, umgeben von Wein
und grünem Hain.
Wie lebt man vergnüglich da! (HAUENSTEIN 1976: 16)

Ein weiterer Schritt in der Genese des Wienerliedes war die Gründung der „Nicolai-Bruderschaft“ im Jahr 1288. Sie war die erste Musikerzunft, die ihre Lieder in deutscher Sprache komponierte und vortrug. Sie bestand sowohl aus kirchlichen als auch weltlichen Musikern, was zu dieser Zeit einer Neuerung gleichkam. Ihre Texte handelten von Wein und schönen Frauen (vgl. HAUENSTEIN 1976: 16).

Wann das klassische Wienerlied, wie man es heute kennt, seine Gestalt annimmt, darüber herrscht Uneinigkeit. Während SCHEDTLER (2004: 10) schreibt, dass das klassische Wienerlied, wie man es heute kennt, um 1820 seine Gestalt annimmt, meint HAUENSTEIN (1976: 10–11) hingegen, dass eine Datierung nicht möglich ist. Der erste Meilenstein in der Wiener Musik war der „Lustige Augustin“, jedoch war er keineswegs der Erfinder oder Begründer dieser Musik. Man geht davon aus, dass das Wienerlied ein Umstand der Zeit war und es volksliedartig gehegt und gepflegt wurde. Da viele der Ursprungslieder erst zu späterer Zeit niedergeschrieben wurden, weiß man bei vielen bekannten Werken die Urheberin / den Urheber nicht mehr. Daher bezeichnet man mit einem Augenzwinkern den Leichtsinn als Vater und die Melancholie als Mutter des Wienerliedes. (vgl. HAUENSTEIN 1976: 10–11)

Das Wienerlied ist im Gegensatz zum Volkslied als Vortragslied konzipiert. Am Beginn der Entwicklung zum Wienerlied stehen die Bänkelsänger, Harfinisten und Werkelspieler. Der Weg geht über die Bänkelsänger zu den Pawlatschen bis auf die Bühnen. Viele der damals gesungenen Lieder beschränken sich nicht nur auf den Vortrag in Wien. Der Großteil, der um 1800 gesungenen Lieder, wurde auch in Deutschland und der Schweiz vorgetragen. Man stößt zwar auf *Ur-Weaner*-Lieder, diese sind aber meist Abwandlungen bzw. Anpassungen von bekannten Liedern, die im gesamten deutschen Sprachraum zu finden sind. Unter diese Kategorie fällt auch das als erstes Wienerlied bezeichnete „O du lieber Augustin“. Der oben erwähnte Liebe Augustin, der sich angeblich alkoholisiert der Pest entgegenstellte, wird dabei mit dem von 1643 bis 1705 lebenden Sackpfeifer Max Augustin gleichgesetzt, was aus historischer Sicht mehr als fragwürdig erscheint. Das Lied war ab 1799 in Wien bekannt und erlebte mehrere Bearbeitungen, sei es jetzt fürs Theater oder als Opernparodie. Die Melodie geht auf ein böhmisches Walzerlied zurück und war davor schon bekannt. Obwohl „der Liebe Augustin“ somit nicht das erste Wienerlied war, ist es für die Geschichte der Wiener Musik von prägender Bedeutung (vgl. ZOTTI 2004: 51–52).

Der Begriff „Wienerlied“ ist unklar definiert und beschreibt mehrere Phänomene. Als Wienerlied gelten zuerst die Vortragslieder, die zur Bühnenkultur zählen und im Rahmen von Aufführungen vorgetragen werden. Diese Lieder entstanden auf den sogenannten „Pawlatschen“. Damit sind die Bühnen der Wirtshäuser und später die der Unterhaltungsetablissemments, Kabarett und Varietés gemeint. Zu diesem Vortragslied gehört auch das Theaterlied (siehe Kapitel 4.2.1.2). Beim Heurigen, der meist in der Vorstadt und den umliegenden Vororten Wiens zu finden war, singt das Publikum sogar mit. Dort entstehen ländliche Lieder und Gassenhauer, die sich für das gesellige Singen besser eignen als die Text-fokussierten Vortragslieder. Durch diesen Umstand verschob sich das Wienerlied immer mehr in die Richtung der Heurigen. Dabei entstanden Heurigenlieder, deren Texte kürzer und einprägsamer waren und deren Refrains einen hohen Wiedererkennungswert aufwiesen. Diese Lieder findet man später in Tonfilmen wieder. Diese Filmlieder werden in der Folge wiederum beim Heurigen gesungen. Die typologische Abgrenzung der Lieder ist durchaus schwierig und somit wird letztlich alles im Begriff *Wienerlied* zusammengefasst (vgl. SCHEDTLER / ZOTTI 2004: 10).

4.1.2 Das Wienerlied und der Heurige

Der Begriff „Heuriger“ hat an sich zwei Bedeutungen: zum einen steht er für den Wein der Saison, nämlich für den jungen bzw. im Grunde den vorjährigen Wein. Zum anderen ist es auch der Ort, an dem eben dieser Wein ausgeschenkt wird. Ein einschneidender Punkt für den Wein in Wien war das von Kaiser Josef II. erlassene Hofkanzleidekret im Jahr 1784, das den Ausschank von Wein in den Weingärten erlaubte. Einzige Bedingung für den Ausschank war ein an den Häusern angebrachtes „Ausg´steckt“, das als entsprechendes Zeichen für die WienerInnen fungierten sollte. Zuerst befestigten die WienerInnen lange Stangen mit Föhrenbüscheln oder einem Tannenkranz vor den Häusern, welche ursprünglich *Weinzaager* ‘Weinzeiger‘ genannt wurde. Im Laufe der Zeit wurde dieser Kranz zum *greanen Kranzl* ‘grünen Kranzel‘, das auch heute noch als Hinweis für einen Heurigen dient. Fast alle diese Heurigen befanden sich in den damaligen Vororten Wiens wie Nußdorf, Grinzing, Alt-Ottakring oder Stammersdorf und man unternahm eine kleine Landpartie, um diese Heurigen zu besuchen, und in den Wienerliedern diese Erlebnisse festgehalten. Bei Heurigenliedern wird ursprünglich genau derjenige Ort besungen, in dem sich der Heurige befindet (vgl. HAUENSTEIN 1976: 183–185).

4.1.3 Das Wienerlied im Biedermeier

Die für das Wienerlied prägendste Zeit war die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts. In dieser Zeit, dem sogenannten Biedermeier, entwickelte sich das Wienerlied zu jener Form, die wir heute

kennen. Diese Entwicklung war mit der Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert abgeschlossen. Das gesellschaftliche Leben in der Biedermeierzeit war der Nährboden für die Wiener Musik und viele Merkmale des entsprechenden Stils fanden in dieser Zeit ihren Ursprung. Die Vorstädte Wiens spielten dabei eine wichtige Rolle, auch wenn sie damals noch nicht in die Stadt selbst eingegliedert waren (vgl. WEBER 2006: 150).

Das Biedermeier umfasste die Zeit vom Wiener Kongress 1814/15 bis hin zur Märzrevolution 1848. Diese Zeitspanne gilt als wichtigste Entwicklungsphase in der Geschichte des Wienerlieds. Der Begriff „Biedermeier“ entstand retrospektiv in den im Jahr 1855 erschienenen „Fliegenden Blättern“ und sollte auf die Tugenden und die Haltung des Biedermanns kritisch hinweisen, die in diesen Jahren das öffentliche Leben beeinflusste. Erst gut 50 Jahre später bekam dieser Begriff eine positive Konnotation (vgl. WEBER 2006: 151). Fortan stand das Biedermeier für Beschaulichkeit der Zeit, Geborgenheit der Familie, die Förderung der schönen Künste oder den Rückzug in die Natur. Im Wienerlied fand diese verklärte Sicht auf die Vergangenheit ihren ultimativen Bezugspunkt und Rückzugsort (vgl. WEBER 2006: 151).

Jedoch fußt diese Anziehungskraft des Biedermeiers nicht auf politische Umstände, sondern war eine Reaktion auf das Metternichsche System der politischen Unterdrückung. Dieses System verweigerte der Bevölkerung jegliches Mitspracherecht in öffentlichen Angelegenheiten und gesellschaftlichen Regelungen. Es diente den staatspolitischen Zielen und der inneren Stabilität der Donaumonarchie. Durch Repression und Errichtung dieses Polizeistaates war es nur eine logische Folge, dass sich die Bevölkerung in die „innere“ Emigration flüchtete. Diese Flucht war politisch motiviert und das Ziel war eine unpolitische, heile Welt, in der man den Künsten frönte, den Lebensstil feierte und die später als „echte“ österreichische Lebenskunst im Wienerlied ihren Ausdruck fand (vgl. WEBER 2006: 151).

Somit widmete sich jede Schicht der Gesellschaft auf ihre eigene Weise ihrer kulturellen Unterhaltung. Der Adel pflegte die schönen Künste, Eleganz wurde bei jeder Gelegenheit zur Schau gestellt. Das gehobene Bürgertum besuchte die neu eröffneten und eben erst in Mode gekommen Singspiele und Ballsäle oder musizierte mit der gesamten Familie im eigenen Heim. Die HandwerkerInnen, ArbeiterInnen, AngestelltInnen, DienerInnen und der Rest der „unteren“ Gesellschaftsschichten bevorzugte das Tanzen auf Bällen in den Wirtshäusern der Vorstadt, bei denen die HarfenistInnen und VolkssängerInnen für die Unterhaltung verantwortlich waren. Man unternahm am Sonntag eine Landpartie und fast jedermann traf sich am Wochenende im Westen Wiens in den Weinbaugemeinden der Vorstadt (vgl. WEBER 2006: 151–152).

In der Biedermeierzeit werden die WienerInnen vom „Walzerfieber“ gepackt. Dieser Umstand wurde zunächst von ZeitzeugInnen als modische Laune abgetan und als temporären Trend eingestuft. Heute weiß man, dass dieses Genre großen Einfluss auf die musikalische Vielfalt und jede erdenkliche Ausformung der Musik hatte. Keine andere Musikgattung ist sowohl in der klassischen als auch der unterhaltenden Musik so verwurzelt wie der Wiener Walzer. Die Charakteristiken des Wienerliedes setzen sich wie folgt zusammen: ein $\frac{3}{4}$ -Takt, ein verschleppter Rhythmus, gekonnt eingesetzte Harmonik und Chromatik und textbezogene Tempoänderungen. Somit lässt sich sagen, dass der Walzer eine der Grundlagen für das Wienerlied bildet. (vgl. SCHEDTLER/ZOTTI 2004: 9–10)

In der Zeit des Biedermeier erfährt das Wienerlied somit einige wegweisende Impulse. Grundlage bilden weiterhin die zuvor beschriebene Melodik des Walzers und das Genre der Straßemusik, welches stark durch den Wiener Dialekt geprägt ist und sich durch die Einbindung und humoristische Verarbeitung des Tagesgeschehens auszeichnet. Doch es gibt noch weitere Quellen des Wienerliedes. Das wäre zum einen das Theatercouplet von Nestroy, zum anderen das Genre des Kunstliedes von Schubert. Wie üblich bei Kunst- und Volkslied muss die Beeinflussung wechselseitig passiert sein (vgl. SCHEDTLER / ZOTTI 2004: 13–14).

Es war Johann Baptist Moser¹, der ab 1828 die Grundlage für ein geregeltes Musikantenwesen in den Wirtshäusern schuf. Er war Reformator der HarfenistInnen, nannte sich Volkssänger und schrieb weniger anstößige Liedertexte. Moser agierte üblicherweise in seinem Vortragslokal auf einer, wie zuvor bereits erwähnten, *Pawlatsche*, einer auf vier Fässern gelegten Kellertür. Er machte Schluss mit dem bis zu dieser Zeit gebräuchlichen Absammeln von Geld und führte Eintrittspreise ein. Moser entfernte die Harfe aus seinen Stücken und führte das für das Biedermeier typische Klavier als Hauptinstrument ein. Mosers Texte waren wortgewandt und unterhaltsam. Er wollte durch seine Texte das Wienerlied auf ein neues Niveau heben, was die Kritiker dieser Zeit mit gemischten Gefühlen aufnahmen und ihm ankreideten, er würde dem Wienerlied seine Einfachheit und den oft ein- oder zweideutigen Inhalt nehmen. Mosers anspruchsvoller, belehrender Stil kam einige Jahre später aus der Mode. (vgl. SCHEDTLER / ZOTTI 2004: 14–15)

¹ * 25.09.1799 in Wien, † 06.12.1863 in Wien; Moser war Reformator des Harfinistentums und verantwortlich für geordnetes Musikantenwesen in Wiener Wirtshäusern. Er war als Wiener Volkssänger tätig und führte unter anderem die ersten Eintrittspreise zu (seinen) Vorstellungen ein (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 161–162).

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert nimmt die Popularität von Moser stark ab und es erscheinen neue Publikumsliebhaber auf der Bildfläche. Eine Leistung Mosers war es jedoch, das Volkssängertum rechtlich zu verankern. Diese Verankerung besagte, dass ein Volkssänger oder Harfenist Mitglied einer „Gesellschaft“ sein musste. Des Weiteren war der Besitz einer Lizenz, die von der k.u.k.-Stadthaltung erteilt wurde, ausschlagend, da diese zeigte, dass der Erwerbssuchende keinerlei Fähigkeiten für anderweitige Tätigkeit aufzuweisen hatte. Die Auflagen zum Beitritt in eine „Gesellschaft“ waren streng: Der Leiter einer solchen Gesellschaft musste mindestens 30 Jahre sein. Die Teilnahme an solchen Gruppierungen war ab dem 20. Lebensjahr gestattet. Die Mitgliederzahl durfte vier nicht überschreiten (vgl. SCHEDTLER / ZOTTI: 15–16). Frauen waren nicht berechtigt, in diese Gesellschaften einzutreten. Die Weitergabe einer erworbenen Lizenz wurde nicht geduldet. Es durften nur Lieder und Stücke vorgelesen werden, die zuvor von der k.u.k.-Stadthauptmannschaft geprüft und für geeignet empfunden wurden. Jegliche Abweichung vom Text wurde strafrechtlich verfolgt. Die Lizenzen waren nur für 12 Monate gültig und nach Ablauf dieser Frist musste um eine Verlängerung angesucht werden. Sollte man gegen diese Vorlagen verstoßen, wurde man mit einer Gefängnisstrafe von bis zu acht Tagen bestraft und man verlor darüber hinaus seine Lizenz. Frauen wurde erst ab 1871 in Sängergesellschaften aufgenommen. Die zuvor erwähnten Vorschriften wurden in der Realität aber nur sehr harmlos durchgesetzt. Auch vor 1871 traten Frauen auf der Bühne auf. (vgl. SCHEDTLER / ZOTTI 2004: 15–16)

4.1.4 Das Wienerlied zur Jahrhundertwende

Mitte des 19. Jahrhunderts neigte sich die Biedermeierzeit dem Ende zu und es kam zum Übergang vom Volkslied zum Kunstlied. Wurde das Wienerlied zuvor als Volkslied bezeichnet, wird es nach dem Biedermeier Kunstlied genannt, da das künstlerische Element gegenüber dem Volkslied unterstrichen werden sollte. Die Ursachen für den Rückgang des Volksliedes waren das Ansteigen der Bevölkerungszahl Wiens, die Industrialisierung und die damit verbundenen technischen Veränderungen und der Umstieg vielen HandwerkerInnen auf Fabrikarbeit. Auf Festen wurde nicht mehr ungezwungen musiziert, sondern es gab eine organisierte Unterhaltung. Die musikalischen Hotspots verlagerten sich auf die Heurigen am Stadtrand von Wien und in die Lokale der Volkssänger-Gesellschaften (vgl. WEBER 2006: 161–162).

Bis in die 70er Jahre des 19. Jahrhunderts entwickelte sich die Musik der Volkssänger-Gesellschaften weiter. Es wurden neue musikalische Formen geschaffen und man erkennt bei den Kompositionen dieser Jahre bereits die Grundzüge jene Wiener Musik, die bis in die heutige

Zeit wirkt. Die Gründe dieser Umformung sind einerseits die große Zuwanderung nach Wien, wodurch die Stadt ein „Schmelztiegel“ aller Menschen und Kulturen in der Donaumonarchie wird, andererseits ist es eine stattfindende Vereinfachung der Musik auf Vierzeilmelodien, aus der am Ende das typische Wiener Refrainlied mit Versstrophen entsteht (dazu mehr im Kapitel 4.2.1.3) (vgl. WEBER 2006: 204).

Nach der Wirtschaftskrise 1873 war der erste Niedergang des Wienerliedes zu erkennen. Dieser Niedergang war an jenen der Donaumonarchie gekoppelt. Doch das Wienerlied erholte sich um 1884 und erlebte ein Zwischenhoch mit den als Quartett auftretenden „Gebrüder Schrammel“². Trotz dieses Aufschwungs herrschte in der Wiener Szene Endzeitstimmung, was auch mit der um 1890 abgeschlossenen Eingemeindung der Wiener Vororte zu tun hatte (vgl. SCHEDTLER / ZOTTI: 29–30).

Nicht erst seit dem Ausgleich mit Ungarn im Jahr 1867 stand Österreich unter nationalen Spannungen. Immer wieder versuchten nationalistisch-identitäre Gruppen die Donaumonarchie von innen ins Wanken zu bringen. Das Wienerlied fungierte in dieser Zeit als „tröstende“ Ablenkung für deutschsprachige WienerInnen, die mit Sorge die Zuwanderung der Menschen aus den Kronländern der Monarchie miterlebten. Daraus resultierte eine Verklärung der Vergangenheit in den Wienerliedern, die von einer ungewissen Zukunft und vom *goldenen Weanaherz* bzw. von *echte Weana* berichtet (vgl. SCHEDTLER / ZOTTI 2004: 30–31). Inhaltlich lässt sich erkennen, dass sich die Texte mehr und mehr gegen die „Fremden“, vor allem aus Böhmen stammende sowie jüdische Menschen, richteten. Viele Lieder verarbeiten auf humoristische oder spöttische Weise diese Furcht vor den ImmigrantInnen, obwohl diese „Zugereisten“ meist nicht länger als eine Generation in Wien sesshaft blieben. Am Ende des 19. Jahrhunderts verlieren die VolkssängerInnen an Bedeutung und andere Formen der Unterhaltung wie Kabarett, Operette oder Varieté treten in dieses Unterhaltungsvakuum ein. Sportvereine oder Chöre verändern neben anderen, neuen Unterhaltungsformen das gesellschaftliche Leben. Unterstützend und förderlich für die neuen Formen war das 1867 entstandene politische Freiheitsrecht. (vgl. SCHEDTLER / ZOTTI 2004: 31)

Man spricht bis etwa um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert von einer eindimensionalen Entwicklung des Wienerliedes. Ab diesem Zeitpunkt verändert sich das Wienerlied parallel in Operette, Kabarett, Schlager und ab den 1930ern auch im Tonfilm. In diesen Genres

² Johann Schrammel (* 22.05.1850 in Wien, † 17.06.1893 in Wien) und Josef Schrammel (* 03.03.1852 in Wien, † 24.11.1895 in Wien) waren österreichische Musiker und Komponisten des Wienerliedes und Begründer der sogenannten Schrammel-Musik (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 169–170).

transformiert sich das Wienerlied in Hinblick auf Sprache, Melodik, Tempo und Rhythmik. Mit dieser Veränderung verliert auch der Dialekt an Wichtigkeit. Die Lieder erhalten eine Betonung des Rhythmus, verlieren aber im Gegenzug das spezifische Rubato³. Bis dahin waren der Walzertakt, sei es jetzt im gesamten Lied oder zumindest nur im Refrain, und das Wienerlied untrennlich verbunden. Mit dieser Gesetzmäßigkeit wird gebrochen und anstelle des Walzertakts tritt der Polka-Rhythmus. In der Folge wurde das Wienerlied von den neuen Musik-Trends beeinflusst, weiters wird die Chromatik⁴ verringert, das Tempo angehoben und gleichmäßig gemacht. Dies ist auch der Zeitpunkt, an dem zum ersten Mal die Frage über die „Echtheit“ des Wienerliedes gestellt wird. Für die InterpretInnen gilt: sie bedienen nicht mehr nur ein Genre. OperettensängerInnen singen im Varieté, ebenso wie KabarettistInnen Wienerlieder (vgl. SCHEDTLER / ZOTTI 2004: 33).

4.1.5 Der Niedergang des Wienerliedes

Mit dem Aufkommen neuer Speicher- und Übertragungsmedien rückt der Stellenwert des Wienerliedes in den Hintergrund. Der Schlager dominierte um die Jahrhundertwende, in der Vorkriegs- und Zwischenkriegszeit. Doch das Wienerlied und die *urweanarische* Musik gerät nicht in Vergessenheit, sondern wird mit den unterschiedlichsten Methoden bewahrt und tradiert. 1921 erfolgt die Gründung der „Gesellschaft zur Hebung und Förderung der Wiener Volkskunst“. Andere Vereine, die sich der „Rettung“ des Wienerliedes verschrieben haben, folgten. Die Zeit der Dominanz der Wiener Musik als Unterhaltungsform findet in diesen Jahren ihr endgültiges Ende (vgl. SCHEDTLER / ZOTTI: 34–36).

Doch das Wienerlied bezog einen Rückzugsort, den es im Grunde niemals verlassen hatte: den Heurigen. Es waren und sind nicht diese auf Tourismus ausgerichteten Betriebe, die man in heutiger Zeit in Grinzing und Neustift findet. Es sind die Heurigen, die fernab dieser touristischen Stätten liegen, die das Genre des Wienerliedes erhalten haben. Ein weiterer Fundort für Wienerlieder ist der Tonfilm, speziell die Filme der 30er bis 50er Jahre des 20. Jahrhunderts. Diese Filme sind identitätsschaffend für die WienerInnen und Schauspieler wie Paul Hörbiger⁵ oder Hans Moser⁶ haben durch diese Filme internationale Bekanntheit erlangt. Wien wurde

³ Als Substantiv: ‚gespielte Stelle in einem Musikstück‘ (vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Rubato>, 19:17, 20.10.2019); als Adverb: ‚durch kleine Tempoverschiebungen zu beleben‘ (vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/rubato>, 19:16, 20.10.2019)

⁴ Bedeutet: Veränderung der sieben Grundtöne [durch ein Versetzungszeichen] um einen halben Ton nach oben oder unten (vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Chromatik>, 19:18, 20.10.2019)

⁵ * 29.4.1894 Budapest, † 5.3.1981 Wien. Paul Hörbiger war ein österreichischer Schauspieler (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_H/Hoerbiger_Familie_2.xml, 17:26, 21.10.2019).

⁶ * 6.8.1880 Wien, † 19.6.1964 Wien. Hans Moser war ein österreichischer Schauspieler und Komiker. Sein bürgerlicher Name war Johann Julier (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_M/Moser_Hans.xml, 17:32, 21.10.2019).

durch diese Filme in eine nostalgische Kulisse des Deutschtums verwandeln und wird als „Wein-München mit einer Brise Dreivierteltakt bezeichnet“ (vgl. SCHEDTLER / ZOTTI 2004: 36–37).

4.1.6 Das Wienerlied in der NS-Zeit

In der Zeit des nationalsozialistischen Regimes in Österreich gab es zwei Zugänge zum Wienerlied: Zum einen wurden regimefreundliche Lieder verfasst, die darauf schworen, dass Wien seit der Machtübernahme nun „frei“ sei und das in allen ÖsterreicherInnen verinnerlichte Deutschtum endlich zur Geltung kommen könne. Zum anderen erfolgte eine Rückbesinnung auf alte, längst vergangene Zeiten und Personen wie Erzherzogin Maria Theresia oder Kaiserin Sissi. Es entsteht eine Vielzahl an Liedern, die jedoch auf dem Niveau dieser Jahre stagnierten und keinerlei Veränderung oder Neuerung aufwiesen. Das Wienerlied wurde als erste und beliebteste Huldigungsform für Wien zurückgedrängt. Bereits ab 1900 war die Wienermusik eine Musik der ZukunftsverweigerInnen und zählte zu den Modernisierungsverlierern (vgl. SCHEDTLER / ZOTTI 2004: 37–40).

4.1.7 Das Wienerlied in der 2. Republik

Neuwirth⁷ analysiert in NEUWIRTH (2004: 107) die Entwicklung ab der 2. Republik und betrachtet vergleichend die Situation des Wienerliedes der Jahre 1974 und 2004. Neuwirth beschreibt den Anstieg der Zahl der MusikerInnen, die Wienerlieder vortragen. In den frühen Siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts gab es im Vergleich zu 2004 eine geringe Zahl von MusikerInnen. Die Zahl der Gesangsformationen hat sich in den betreffenden dreißig Jahren verzehnfacht. Es existieren nach wie vor die Heurigen-MusikantInnen, die sich über die Jahre ein treues Publikum geschaffen haben. Diese MusikerInnen halten den Gesang an den Tischen aufrecht. Sie sind geschulte MusikerInnen, besitzen eine große Auswahl an Liedern, die sie zu jeder Zeit spielen können. Nach NEUWIRTH (2004: 108) ist diese Leistung enorm und darf keinesfalls unterschätzt werden. Dabei entstehen neue Wienerlieder, die vom Publikum als dessen Volksmusik aufgenommen werden. Im Gegenzug dazu meint NEUWIRTH (2004: 108), dass diese MusikerInnen das Wienerlied zwar vertreten, man dürfe sich jedoch keinerlei bahnbrechende Neuerungen erwarten. In den betrachteten 30 Jahren kam es zu einem Anstieg der Schrammelquartette bzw. Instrument-Ensembles. Waren es zu Beginn noch rund drei Schrammelquartette, so kamen im Laufe der Jahre einige hinzu, die sich in der Wienerlied-Musik

⁷ * 31.10.1950 in Wien: Roland Joseph Leopold Neuwirth ist ein österreichischer Wienerlied-Musiker und Liedermacher (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 163–164).

etablieren konnten. Erwähnenswert dabei ist, dass auch außerhalb von Wien Schrammelmusik gespielt wird, wie z. B. in Linz, Admond und sogar in San Therése, Kanada (vgl. NEUWIRTH 2004: 108).

Zudem erläutert NEUWIRTH (2004:116–117) seine Eindrücke von der neuen Generation. Zum einen findet er die Hereinnahme neuer Instrumente wie Westerngitarre und Cello interessant, dies eröffnet neue Interpretationswege der Wienerlieder. Das Wienerlied wird von der jungen Generation nicht mehr als Musik einer älteren Generation wahrgenommen und die Heurigenmusik wird bewusst konsumiert, der Kitsch und die Hemmschwelle sind überwunden. Andererseits meint NEUWIRTH, dass man ein gewisses Alter und eine entsprechende Reife erlangt haben muss, um die Wienerlieder getreu interpretieren und präsentieren zu können (vgl. NEUWIRTH 2004: 116-117).

4.2 Charakteristik des Wienerliedes

In folgendem Kapitel wird das Wienerlied auf musikalische, sprachliche und inhaltliche Merkmale analysiert.

4.2.1 Musikalische Merkmale

Wie bereits erwähnt hat das Wienerlied eine seiner Grundlagen in der ländlichen Musik. Das Wienerlied unterscheidet sich aber von der ländlichen Musik vor allem in der kunstvollen Gestaltung. Gab es bei der Landmusik noch die einfache kompositionelle Zusammenstellung, so bekommt das Wienerlied eine künstlerische Note verpasst. Es entwickelt sich im Laufe der Zeit eine deutliche Abgrenzung der beiden Musikgenres, die auf melodischen, rhythmischen und harmonischen Merkmalen beruht. Ein Merkmal, das sich vom Volkslied hin zum Wienerlied nicht wesentlich veränderte, war die Zweistimmigkeit beim Gesang. Das Wienerlied war somit für den Gesang von mehreren Personen konzipiert und die Kompositionen waren bis ins kleinste Detail geplant und es blieb wenig Platz für Eigeninterpretation vonseiten der vortragenden KünstlerInnen. Bei einem Solovortrag wurde die zweite Stimme durch ein Klavier ersetzt, was wiederum bei den Zuhörenden oft als Mangel gewertet wurde (vgl. WEBER 2006: 213).

Ein wichtiger Punkt der Weiterentwicklung vom ländlichen Lied zum Wienerlied war die Harmonik, die meist aus Dreiklängen bestand. Die Lieder waren fast immer in Dur-Tonlagen gehalten, da diese Tonlagen eingängiger sind und für die Darbietung und den dazugehörigen Rahmen funktionaler waren. Die Harmonik war festgelegt und Abweichungen der InterpretInnen

waren nicht möglich. Die einzige Ausnahme bildeten die Flugblattlieder, da sie nur mit einer Melodiestimme versehen waren und die Harmonik nicht angegeben wurde (vgl. WEBER 2006: 213).

Diese Einhaltung der Qualitätskriterien wie Mehrstimmigkeit und Harmonik mussten von den InterpretInnen genauestens befolgt werden, da es ansonsten nicht zu einer Aufführung oder Vortrag gekommen wäre. Im Hinblick auf den Rhythmus des Wienerliedes kann man eine Annäherung zum $\frac{3}{4}$ -Takt des Walzers beobachten, der in der gleichen Zeit eine hohe Popularität besaß. Man versuchte, einen walzerähnlichen Rhythmus im Wienerlied zum Ausdruck zu bringen. Dies hatte zur Folge, dass die Grenzen zwischen den Wiener Musikstücken, z. B. Walzer oder Polka, fast fließend waren und die Unterscheidung schwerfiel (vgl. WEBER 2006: 215).

Wie zuvor erwähnt, bildeten die Zugewanderten aus den Kronländern der Monarchie im 18. und 19. Jahrhundert einen großen Anteil der Wiener Bevölkerung. Es sind genau diese Menschen, die die Musik ihrer Herkunft, sei es jetzt Ungarn, Italien oder eine slawische Nation, mitbringen und diese vermengte sich in Wien mit der Heimatmusik zu einer neuen Musikform. Aus diesen Zutaten resultiert die Charakteristik der Wiener Musik und des Wienerliedes: die Vermischung von Fremdem und Altbekanntem. Zwei Einflussfaktoren der Musik der Kronländer sind dabei fürs Wienerlied prägend: zum einen ist es der Rhythmus der Polka, die in der Wiener Musik als Tanzform auftritt und die rhythmische Grundlage einiger Wienerlieder bildet, zum anderen ist es die ungarische bzw. pannonisch-starke Betonung der Moll-Tonarten, die der Musik, und in Folge auch den Texten, eine gewissen Melancholie verleiht (vgl. WEBER 2006: 215).

4.2.1.1 Liedarten im Wienerlied

Durch die vielen gesellschaftlichen Umschichtungen in den Anfängen des 19. Jahrhunderts und deren Folgen ist es nicht verwunderlich, dass in dieser Umgebung der neugeschaffenen künstlerischen Plätze das Musizieren einen hervorragenden Nährboden bekam. Das Liedergut dieser Zeit war nicht nur auf die SängerInnen und MusikerInnen beschränkt, auch das Publikum kannte die vorgetragenen Lieder, was noch zusätzlich zur Verbreitung beitrug. Es gibt verschiedene Liedtypen, die schlussendlich den Grundstock dafür bilden, was sich nach der Hälfte des 19. Jahrhunderts als typisches Wienerlied etablieren sollte. Auch wenn sich das Wienerlied in der Zeit nach dem Biedermeier in verschiedene Richtungen entwickelte, gibt es keinen Zeitpunkt in dessen Geschichte, in welchem man das Biedermeier nicht als Einfluss nennen könnte. Die „gute, alte Zeit“, wie sie im Biedermeier ihren Ausgang nahm, bildet auch danach die

Grundstimmung der Liedtexte im Wienerlied (dazu mehr im Kapitel 4.2.3) (vgl. WEBER 2006: 152).

In manchen Liedkategorien ist es schwer, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts signifikante Züge eines lokalen Charakteristikums zu finden, da viele Melodien aus der allgemeinen Liedersammlung des deutschsprachigen Raumes stammen. Der Wiener Dialekt findet in dieser Zeit in Liedern eine eher seltene Verwendung, was eine Zuordnung Lied – Stadt vereinfacht hätte. Insbesondere Geistlichen- und Wallfahrtslieder weisen keinerlei Verbindung zu Wien auf. Gesellschaftslieder sind in klassizistischer Art geschrieben und spiegeln die Ausdruckweise der Wiener Bevölkerung kaum wider. Beide zuvor genannten Liedkategorien stehen auch von der Melodik her dem Wienerlied sehr fern (vgl. WEBER 2006: 153–154).

Erste Bezüge zum Wienerlied gab es bei den Kaufrufen der StraßenhändlerInnen, die ihre Rufe oftmals melodisch unterlegten und die Städte, in denen sie sich gerade befanden, namentlich einbauten. Dazu kamen noch die wandernden HandwerkerInnen, die im regen Austausch unter den Regionen neues Liedmaterial aus den Kronländern der Monarchie nach Wien und von Wien weg brachten. Die HandwerkerInnen- und Standeslieder waren meist in Form von Spottliedern konzipiert. Einen weiteren, wichtigen Einfluss auf die Wiener Musik hatten die Fiaker, die ebenso wie die HandwerkerInnen als Distributoren des Liedguts wirkten. Ein weiterer Berufszweig, der in den Texten des Wienerlieds eine Erwähnung findet, sind die Wiener Wäschermädel. Es gab bereits im 18. Jahrhundert eine Wäschekolonie im heutigen 9. Wiener Gemeindebezirk, wo sich Währinger- und Alserbach trafen. Sie galten als typische Repräsentanten des „Volkes“ aufgrund ihres Standes und ihrer Lebensweise (dazu weiterführend Abschnitt Wäschermädel) (vgl. WEBER 2006: 154–155).

4.2.1.2 Theaterlied

Eine Eigenheit des Wienerliedes stellt der textlich gleichbleibende, jedoch in der Bedeutung variierende Refrain dar. Erkennbar ist dies im Text von Karl Rieder⁸ aus dem Jahr 1874, wo es im ersten Refrain heißt: „Höher Peter, höher Peter, ich will dich an meinem Herz!“. Der zweite Refrain lautet: „Höher Peter! Höher Peter! Hiaz’n is’s scho alles an’s!“ . Diese Eigenheit geht aus den Theaterliedern hervor. Diese waren als Couplet gestaltet und die Strophen und Refrains wurden auf die Vortragenden aufgeteilt. Der Refrain hat noch eine weitere Funktion: Wienerlieder neigen dazu, lange Strophen zu haben, die bis zu 24 Zeilen umfassen können (vgl. ZOTTI: 52).

⁸ * 1819 in Wien, † 1886 in Wien. Karl Rieder war ein österreichischer Volkssänger und Liedermacher (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 165).

Im Gegensatz dazu besteht das Volkslied in den meisten Fällen aus Vierzeilern. Da der Refrain im Wienerlied kurzgehalten wird, ist er leichter zu merken und ein Mitsingen wird dadurch gewährleistet, was vor allem in der Heurigenkultur zum Tragen kommt, da hier nicht auf einer Bühne vorgetragen wird, sondern direkt an den Tischen der Gäste. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat das Theaterlied es geschafft, die Musik der Straße – heute würde man sie Volksmusik nennen – aufzugreifen. Daraus resultierten die große Begeisterung und die hohe Rezeption der Bevölkerung, da diese Theater auf die Belustigung des Volkes ausgerichtet waren (vgl. ZOTTI 2004: 52–53).

4.2.1.3 Das Strophenlied und Refrainlied

Die Basis aller Wiener Musik bildet der von der ländlichen Musik stammende Vierzeiler, der bereits im Biedermeier zu finden ist. Ein Beispiel für einen Vierzeiler sind die sogenannten *Gstanzln*, wie sie beim Heurigen vorgetragen wurden. Die Reime sind dabei meist paarweise angeordnet, als Ausnahme können auch gekreuzte Reime vorkommen. Seltener dabei ist das Auftauchen von Zweizeiler-Strophen, da es sich dabei um alte Lieder handelt und die meisten durch mündliche Weitergabe in Vergessenheit geraten sind. Ebenfalls als selten kann die Verdoppelung von Vierzeilern zu achttaktigen Strophen angesehen werden. Eine dreiteilige Liedform kann bei Duettgesang auftreten. Dabei erfolgt ein abwechselnder Vortrag der Strophen durch die Duett-Partner. Das Strophenlied wird im ländlichen Raum auch „Dudlerrefrain“ genannt, wird aber auch bei Wienerliedern verwendet (vgl. WEBER 2006: 204–205). Im Gegensatz zum Strophenlied liegt das Augenmerk hierbei beim Refrain, wie der Name schon unmissverständlich mitteilt. Bei diesem Lied erfolgt nach jeder Strophe ein refrainartiger Teil, der jedoch nicht als Refrain ausgelegt ist, sondern nur als Abschluss der Strophe dienen soll. (vgl. WEBER 2006: 205).

4.2.2 Sprachliche Merkmale

Was auf andere Musikrichtungen zutrifft, gilt auch für das Wienerlied: Sprache und Lied stehen in enger Verbindung zueinander. Der Rhythmus des gesprochenen bzw. gesungenen Wortes bestimmt den Rhythmus des Liedes. Eine wichtige Rolle spielt(e) dabei der Wiener Dialekt, dessen Prosodie sich auf die Melodik des Wienerliedes übertrug. Eine Definition des Wienerliedes im engeren Sinne beinhaltet immer den Wiener Dialekt. Das Wienerlied muss wienerische „Charakterzüge“ in Sprache und Musik aufweisen, um als Wienerlied zu gelten (vgl. WEBER 2006: 216–217).

Das Wienerlied ist sehr wandelbar. Es steht in seiner Entwicklung und Form nicht still und passt sich an die äußeren Umstände jeder Epoche an. Vor allem sind es aber die Menschen, die das Erscheinungsbild und die Musik des Wienerliedes am stärksten prägen und geprägt haben. Um den Stellenwert des Wienerliedes für die Sprache der Stadt bedeutungsmäßig aufzuzeigen und zu untermauern, gibt es Dialektwörter des Wienerischen, die mit dem Wienerlied zu tun haben und in Folge in den allgemeinen Sprachgebrauch übernommen wurden. Ein Beispiel dafür wäre das wienerische Wort *drahn*, das auf die damals verwendete Drehorgel verweist. Der Musiker und Drehorgelspieler Edmund Guschelbauer, der im späten 19. Jahrhundert zu den bedeutendsten Wienerliedmusikern gehörte, bezeichnete sich selbst als *Drahrer*. Dieser Begriff wurde über Nacht als Synonym für gute Unterhaltung bei Wein und Wiener Musik verwendet. Das Drehen an der Kurbel wurde metaphorisch zum Drehen an der Tageszeit umfunktioniert. *Einen Drahrer machen* oder *drahn gehen* hieß soviel, dass man über die Morgenstunden hinaus noch bei Wein und guter Unterhaltung zusammensaß. Das ist ein Beispiel für die Beziehung zwischen Wienerlied und dem Wiener Dialekt. (vgl. HAUENSTEIN 1976: 11–12)

Die Sprache und der Text des Wienerliedes müssen als künstlerische Liedgestaltung angesehen werden und sind nicht mit der im Alltag gesprochenen Sprache zu vergleichen. Es gibt jedoch laut WEBER (2006: 216–217) eine Reihe an Bedingungen, die erfüllt werden müssen, damit die Sprache im Wienerlied als „authentisches Wienerisch“ durchgeht. Markanten Ausdrücke und älteren Lautungen können im Wienerlied konserviert werden, obwohl sie in der gesprochenen Sprache längst nicht mehr zu finden sind, und dadurch können sie zurück ins Bewusstsein der WienerInnen gelangen. Durch diesen Umstand lässt sich feststellen, dass das Wienerlied als eine Art Speicher gesehen werden kann, in dem bereits veraltete sprachliche Merkmale und Redewendungen die Zeit überdauern können. Weiters treten im Wienerlied Besonderheiten auf, die nicht der alltagssprachlichen Artikulation entsprechen, wie die übermäßige Betonung des *r*-Lautes, die wahrscheinlich auf die auf der Bühne und auf Schallplatten verwendete Sprache zurückzuführen ist. Eine weitere Eigenschaft des Wiener Dialekt im Wienerlied ist das Reflektieren von gesprochener Sprache, was sich in der bevorzugten Darstellung von konkreten Kommunikationssituationen im Gegensatz zu der allgemeinen Behandlung des Beschriebenen ausdrückt. Dies äußert sich im Besonderen beim Verwenden von Deminutivformen, wobei in diesem Fall die „Verkleinerung“ verschiedene pragmatische Funktionen hat (vgl. WEBER 2006: 217).

Ein weiterer Charakterzug der Sprache im Wienerlied ist die Rolle von Redewendungen und bestimmten Ausdrücken. Den Einfluss von Fremdwörtern hat z. B. Johann Baptist Moser in

seinen Texten bis zum Äußersten getrieben, doch auch die Autoren, die der „Volkssprache“ zugewandt waren, verzichteten nicht gänzlich auf Fremdwörter. Der Wiener Dialekt ist an sich geprägt von Ausdrücken aus anderen Sprachen wie Jiddisch, Tschechisch, Französisch oder Italienisch, was wiederum auf die kulturelle Vielfalt Wiens zurückzuführen ist. Genau diese redseligen und scharfzüngigen Eigenschaften werden den „Wiener Typen“ wie Fiaker, HausmeisterIn oder NachmarkstandlerIn in den Wienerliedern stereotyp zugerechnet (vgl. WEBER 2006: 218).

Die Darstellung der Inhalte im Lied sind ebenfalls zu erwähnen. Es gibt eine Häufung von personifizierten Sachgegenständen oder Wahrzeichen, z. B. der Stephansdom als *Steffl* bezeichnet wird. Auffällig ist weiters die Sprunghaftigkeit der besungenen Themen und der rasche Szenenwechsel der Strophen, was wiederum ein Zeichen der Couplets darstellt. Endgültige Abgrenzung zum ländlichen Lied erhält das Wienerlied durch den komplizierteren Satzbau und die Verwendung der direkten Rede in den Liedtexten. Damit steigt das Wienerlied zur städtischen Kunstform auf, es verliert jedoch niemals ganz die musikalischen und inhaltlichen Berührungspunkte mit der Volksmusik (vgl. WEBER 2006: 218).

Wienerisch ist nicht gleich wienerisch, und vor allem nicht im Wienerlied. Es gibt im Wienerlied Variationen, so wie auch im Sprachalltag. Man könnte sagen, dass die Sprache, die in den Texten verwendet wird, seit dem 19. Jahrhundert eine Kunstsprache ist, die vom Volk abgeschaut wurde. Das auch außerhalb von Wien bekannte „Schönbrunner-Deutsch“ findet in den Wiener Liedern wenig bis gar keinen Gebrauch. Ein anderer Dialekt Wiens findet laut WEBER (2006: 218) immer stärkere Verbreitung bei der Textgestaltung, nämlich die stereotype Vorstellung eines „Unterschichtenjargon“ mit „breiten“ Vokalen und Diphthongen und dem „Meidlinger-L“. Er wird als passend für bestimmte Liedtypen angesehen, repräsentiert jedoch nicht eine gängige Methode der Wiener Textgenese. Erwähnenswert ist auch die Verwendung der „Wiener Gaunersprache“, die gesellschaftlich noch weiter „unten“ angesiedelt wird, dafür aber mit reichhaltigen, kreativen Redewendungen ausgestattet ist (vgl. WEBER 2006: 218).

Alle genannten Sprachebenen des Wienerliedes finden dort ihre Berechtigung des Gebrauchs, wo es die soziale Zuordnung des jeweiligen Liedes erlaubt. Allerdings kann es zu Fehlern kommen, wenn der Vortrag und die gewählte Sprachebene nicht im Einklang mit den Zuhörenden stehen und man sich einer derben Sprache bedient, um das Lokalkolorit zum Ausdruck zu bringen. Dies eignet sich jedoch nur für eine Handvoll von Liedern und ist für das klassische Wienerlied nicht typisch (vgl. WEBER 2006: 218).

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts waren in Wien kleinräumige regionale Unterschiede im Wienerischen gegeben und hatten entsprechende „soziale Bedeutung“. Dies änderte sich im

Zuge der Eingliederung der Vorortgemeinden und es setzte eine Überwindung dieser geographischen Sprachgrenzen ein. Somit wurden die Unterschiede aufgehoben und es kam zu einer sprachlichen Assimilierung. Gleiches geschah mit den sozialen Sprachgrenzen, die sich in ähnlicher Weise annäherten und ineinander aufgingen. WEBER (2006: 218–19) stellen bereits 2006 fest, dass in den Jahren davor ein Trend eingesetzt hat, der den Jugendjargon mit internationalen und klassischen Wiener Ausdrücken versetzte und diesen Mix musikalisch zum Ausdruck brachte (vgl. WEBER 2006: 218-219).

4.2.3 Thematik im Wienerlied

In einem Wienerlied muss nicht das Wort *Wien* vorkommen, um es als solches zu kategorisieren. Es ist vielmehr die stereotype Vorstellung von einer Wiener Art und Weise, die es zu einem solchem werden lässt. Der Raum, den das Wienerlied abdeckt, befindet sich auch rund um die Stadt und der besungene Ort kann auch außerhalb der Stadtgrenze liegen (vgl. HAUENSTEIN 1976: 183–184).

Das Klischee, dass sich die Wienerliedtexte nur um Wein, Weib, Wien und den Tod drehen, trifft nicht so sehr zu, wie es vielleicht auf den ersten Blick erscheinen mag. Es gibt durchaus andere Themen, die in den Wienerliedern Behandlung finden. Die in jüngerer Zeit geschriebenen Texte drehen sich dennoch größtenteils um die zuvor erwähnten Inhalte. Roland Neuwirth wäre dabei als Beispiel für witzige und intelligente Texte zu nennen (vgl. ZOTTI 2004: 41). Nimmt man nun das Wienerlied mit dem Fokus auf dem Inhalt unter die Lupe, erkennt man, dass sich neben den zuvor genannten Themen auch andere herauskristallisieren, die immer wieder Verwendung finden. Auch wenn nicht in jedem Wienerlied der Name der Stadt aufscheint, so hat fast jeder Text das Lob am Wiener Leben als Grundlage. Dieses Eigenlob am Wienertum dient der Selbstdarstellung und dieser Umstand ist der Hauptzweck der Wienerlieder (vgl. WEBER 2006: 221).

In folgendem Abschnitt werden die verschiedenen Inhalte der Texte des Wienerliedes behandelt.

4.2.3.1 Die Frauen und der Gesang

Es gibt drei Konzepte, die den Grundtenor der Volkslieder bestimmen: die Frau, der Gesang und der Wein. Betrachtet man das erste darunter, die Frau, kommen bereits die ersten Komplikationen auf. WEBER (2006: 223) betont, dass es auch im Wienerlied wie in fast allen anderen Musikgenres der Welt das Lied über die Liebe und die Frau gibt. Im Wienerlied ist es vordergründig ein Lob der Frauen, hintergründig ist es aber erneut ein Lob an die Stadt mit ihren Einwohnerinnen. Die Idealfrau, die im Wienerlied besungen wird, setzt sich aus Eigenschaften

wie Liebenswürdigkeit und Noblesse zusammen und wird somit zur Perle der Frauenwelt erhoben. Es gibt eine hohe Anzahl von Liedern, die sich dem Thema Liebe, Mädchen und Frau annehmen. ZOTTI (2004: 42) hingegen meint, dass das Wienerlied die Frau jedoch nur als Typ kennt: als *Weiberl*, als *Alte*, die *keppelt* und den Mann vom Heurigen heimschleift. Darüber berichtet folgender Textausschnitt:

Jessas Freunderln, halt's die Dam
dass mei Weiberl jetzt daham
wann i komm so anmarschiert,
nur net munter wird.
Dieses Weib is' all's imstand
beutelt mit glei aus'n Gwand.
Fürchten tua i mi zwar net –
aber s'Keppeln is' ma z'bled.⁹ (ZOTTI 2004: 42.)

Dass dieser Textausschnitt einen chauvinistischen Ton besitzt, lässt sich nicht von der Hand weisen. Dieser Chauvinismus gipfelt schließlich im Liedtext „Geh Alte, schau mi net so deppert an“ von Friedl Szàlat¹⁰ und Ernst Geiger¹¹. Doch es wird auch über „forsche Madln“, „Weana Bleamerln“ oder der „bezaubernden Wienerin“ in den Liedern berichtet, dabei ist jedoch von Liebe keine Spur. Die „Spittelberglieder“ nehmen in diesem Zusammenhang eine Sonderstellung ein. Es handelt sich dabei um zwei publizierte Liedersammlungen, die 1993 neu herausgegeben wurde. Diese Liedersammlungen enthalten meist vierzeilige Lieder, die zum großen Teil sehr deftig geschrieben sind und eher zum Pornographischen als zum Erotischen zählen. Weiters gibt es eine Auswahl von ein- bis zweideutigen Liedern, die nur Eingeweihte verstehen. Ungeschulten ZuhörerInnen werden sie mehr oder minder als unterhaltsame Wienerlieder in Erscheinung treten (vgl. ZOTTI 2004: 42–43). Ein Beispiel dafür wäre das „Pfeifenkramer-Lied“:

Beim Tabakkramer kommen Leut z'samma,
bei an Pfeifenstand im Lerchenfeld.
Weil die fein Vögerl ihre Schmiertöger
drauß verkaufen thun ums theure Geld,

⁹ Titel: Ausg'streckt is. Text: Karl Maria Jäger, Melodie: Rudolf Kronegger.

¹⁰ * 5.6.1910 Wien, † 16.8.1997 Wien. Friedl Szàlat war ein österreichischer Geiger, Saxophonist und Komponist (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_R/Rieder_Familie_2.xml, 18:05, 21.10.2019).

¹¹ * 21.9.1885 Budapest, † nach 30.9.1942 KZ Auschwitz. Ernst Geiger, auch Ernő Geiger, war ein österreichisch-ungarischer Musiker (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Geiger_Gyula.xml, 18:18, 21.10.2019).

und an Stand was i, da is gar g'spaßi,
bei dem Madel kaufn d'meisten Herrn,
grad bei dem Standel schreit a klans Mandel:
„A Tabakpfeifen hätt i gern.¹² (ZOTTI 2004: 43)

Es gibt aber auch die Selbstliebe des Wienerliedes, wobei diese sogar obsessive Züge annehmen kann. Viele Lieder preisen dabei die Einzigartigkeit und Schönheit des Wienerliedes und der Wiener Musik an. Dazu zählt auch Franz Paul Fiebrichs¹³ „Wann die Welt amal stirbt“:

So wia die Stadt, so zuckersüß sind a die echten Weanerleut.
Da blitzt und blinkt aus allen Aug'n die weltbekannte G'mütlichkeit.
Denn wo ein Schubert g'lebt hat und g'lacht,
Lanner und Strauß di Walzer ham g'macht,
wo alles singt so süß und so fein,
dort muaß do herrlich sein.
Drum wird über g'sungen von d'Alten und Jungen.

Wann die Welt amal stirbt
und die Menschheit vergeht und verdirbt
lebt noch fort mei liab's Wean
als ein leuchtender, strahlender Stern. (ZOTTI 2004: 43)

Dass in Wien so etwas wie die Angst ums Wienerlied kursiert, ist nichts Neues, obwohl man dies gern abstreitet. Man ist davon überzeugt, dass alles Gute und Schöne verschwindet und alles schlechter wird. Es gibt eine Reihe solcher philosophisch angehauchter Texte, bei denen das Vergessen und Vergehen im Mittelpunkt steht. Ein weiteres Stereotyp ist das „echte Wienertum“. Voraussetzung dafür „echte WienerInnen“ zu sein, war, dass die Wiege am Donaustrand stand und dass das „Mutterl“ a *Weanerin* und keine Böhmin, Galizierin oder Kroatin war (vgl. ZOTTI 2004: 44–46). Diese Mutter-Wien-Kombination lässt sich in folgendem Textauschnitt erkennen:

Muatterl, i'dank Dir, dass i' a Weana bin,
dass Du mir g'lernt hast den echten Weaner Sinn...
Dass du mir g'lernt hast die Wiener Sprach,
dass in der Fremd i' ka Schand Dir net mach.
Muatterl i' schwör Dir's i' bleib so wie i' bin

¹² Keine Angaben zum Autor des Textes und der Melodie.

¹³ * 09.05.1879 in Wien, † 25.02.1935 in Wien. Franz Paul Fiebrich war ein österreichischer Komponist und Textdichter (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 137).

stets voller Stolz auf mein Wien.¹⁴ (ZOTTI 2004: 46).

4.2.3.2 Das Wienerlied und der Wein

Das dritte große Thema im Wienerlied nach der Frau und dem Gesang ist der Wein. Unzählige Lieder handeln vom Alkohol, dem sogenannten *Schwippserl*, dem Rausch und den dazugehörigen Weinorten wie Grinzing, Stammersdorf, Sievering und vielen anderen. Das Trinken ist ein äußerst beliebtes Thema im Wienerlied. Da der Heurige den Ort darstellt, an dem die meisten Menschen erste Berührungspunkte mit dem Wienerlied hatten, wird das Wienerlied immer mit einer weinseligen Stimmung verbunden werden. Die Texte tun noch ihr Übriges, um diesen Eindruck zu festigen (vgl. WEBER 2006: 225). Jedoch machen das Wienerlied und seine SchreiberInnen und InterpretInnen nie einen Hehl aus dieser fruchtbaren Beziehung, da die Wirtshäuser und Gaststätten für die MusikerInnen Orte darstellten, wo sie ihr Publikum und ihren Verdienst fanden. Es war jedoch nicht immer nur der Wein alleine, der besungen wurde. Vor der Wende zum 20. Jahrhundert fand auch das Bier noch rege Erwähnung in den Liedern, jedoch ist es ab 1900 aus dem Wienerlied gänzlich verschwunden. Ein Grund der häufigen Verwendung des Weins im Wienerlied können neben dem Genuss und der Wirkung des Weingeistes auch die Ernteauffälle in den 1870er Jahren sein, die erst bewusst gemacht haben, welche wirtschaftliche Bedeutung der Weinbau und die Gaststätten für die Stadt haben. Erst danach übernahmen der Wein und die Auswirkungen seines Genusses eine solche Dominanz in den Texten des Wienerliedes (vgl. WEBER 2006: 225).

4.2.3.3 Der Tod im Wienerlied

Der Tod und das Wienerlied haben nicht so eine enge Verbindung, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag. Lässt man Freuds Psychoanalyse außen vor, merkt man, dass die Lieder nicht das Sterben an sich behandeln, sondern entweder die Zeit vor dem Tod oder die Ankunft im Himmel, wobei beide Ansätze eher lebensbejahend als niederschlagend verfasst sind. Die WienerInnen, so scheint es, nehmen den Tod nicht ernst, da nach ihrer Ansicht jeder Mensch in den Himmel kommt. Jedoch nicht, weil sie im Leben wenig Böses getan haben, sondern offenbar allein durch den Umstand, dass sie WienerInnen sind (vgl. SCHEDTLER 2004: 49–50). Der Himmel wird im Wienerlied von Adolf Hirsch¹⁵ so beschrieben:

Der Himmel soll was herrlich's sein, a wahres Paradies,

¹⁴ Titel: Muatterl, i dank dir, daß i a Weaner bin, Text und Melodie: Erich und Herwig Gratzner.

¹⁵ * 15.02.1866 in München, † 14.04.1931 in Wien. Adolf Hirsch, genannt Adolfi, war ein österreichischer Volksänger und Wienerlied-Komponist (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 144–145).

nur kommt dort einer schwer hinein, wann er ka Weaner is.
Wie i ma'n Himmel thua vorstelln, dö will i jetzt d'erschäh'n. [...]
Im Himmel gibt's ka Parlament und a kann Sprachenstreit –
Und a kane Gasgruabn ohne End', ka Steuer zahl'n die Leut.
Und g'arbeit wird nix, gar ka Spur, nur g'schnapst in aner Tour.
Die Engerln spiel'n a Weanaliad, daß an'das Herz glei'roglat wird
und von der Fern ganz leis und still hört man an Dudler voller G'fühl. ¹⁶ (ZOTTI 2004: 50)

Der Tod ist ein oft gewähltes Thema für den letzten Satz oder Teil eines Wienerliedtextes. Es verhält sich bei diesem letzten Satz genau so, wie bereits oben erwähnt: Nicht das Sterben selbst wird behandelt, sondern der Zustand danach. Dabei wird angenommen, dass die WienerInnen nach dem Tod herzlich im Himmel aufgenommen werden, der sich ja nach Behauptung vieler Wienerliedkomponisten nicht unweit von Grinzing befindet. Man besingt die Ankunft vor dem freundlichen Petrus und das Wiedersehen mit anderen MusikkollegInnen, denn auch im Himmel höre das Musizieren nicht auf (vgl. WEBER 2006: 227).

Ein anderes Thema des klassischen Wienerliedes, das weniger häufig Verwendung in den Texten findet, ist der Patriotismus, der zeitgemäß und obrigkeitstreu war (vgl. WEBER 2006: 227–228).

ZOHN (2006: 454455) schreibt ebenfalls von der Melancholie und Wehmut über den Tod, die in den letzten Zeilen eines Wienerliedes vorkommen kann. Der Grund dafür sei, dass der Tod in Wien allgegenwärtig war, doch das Schreiben darüber dürfe nicht mit Todessehnsucht verwechselt werden. Es sei eher ein Versuch die Angst vor dem Tod zu bekämpfen.

4.2.3.4 Die Aktualität des Wienerliedes

Das Wienerlied befasst sich nicht nur mit Vergangenen, auch die Tagesaktualität findet seit jeher Eingang in die Textgestaltung. Beispiele dafür sind die neuen jeweils neuen Verkehrsmittel – Straßenbahn, Fahrrad, Automobil oder das Luftschiff – , die Ende des 19. Jahrhunderts einsetzende Steigerung der Bautätigkeit oder der Sport (vgl. ZOTTI 2004: 55). Da konnte es schon vorkommen, dass Themen wie die Emanzipation der Frau und die neuen Verkehrsmittel gemeinsam in den Text einfließen:

Jetzt lernen d'Weiber radlfahr'n, bei uns da in Wean
Der Mann führt die Hauswirtschaft – das is' modern.

¹⁶ Interessant hierbei ist die Anspielung auf die gesellschaftlichen Probleme der Zeit am Ende der Habsburgermonarchie wie der Sprachenstreit oder das Steuerwesen.

Sie fährt am Bicycle¹⁷ lustig herum –
und der Mann reibt zuhaus Zimmer und Kuchl aus
und tragt zum Zeitvertreib das klane Kind um..¹⁸ (ZOTTI 2004: 55)

4.2.3.5 Die Politik

Durch die Zensur des 19. Jahrhunderts in der Donaumonarchie gibt es kaum politische Texte im Wienerlied. Politische Kritik war nicht die Aufgabe der Heurigen-Unterhaltungskultur, sondern des Kabarett, welches jedoch erst um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert entstand. Doch es gibt Ausnahmen, so wie das nach der Revolution 1848 geschriebene Lied, mit dem Titel „Jetzt sagt’s ma, warum ma kann Weana mehr traut“, im 20. Jahrhundert vorgetragen von Karl Hodina¹⁹, welches folgende Textzeilen enthält:

Jetzt sagt’s ma, warum ma kann Weaner mehr traut
und auf den hat ma ewig an Felsen aufbaut.
Es traut halt der Ane dem Andern net mehr
und des find’ ma halt alle recht schwer.
Heut sollten halt alle hübsch kaiserlich sein
doch des Schwarz-Gelbe geht halt dem Weaner net ein
Ja weil des dem Metternich sei Lieblingsfarb’ war,
hat jeder dran g’funden a Haar. (ZOTTI 2004: 57)

Man findet vereinzelt auch Arbeiter-, Revolutions- und Widerstandslieder, diese sind jedoch oftmals als Kontrafakturen gedacht und basieren auf bekannten Melodien. (vgl. ZOTTI 2004: 57–58).

4.2.3.6 Soldaten, Krieg und Frieden

Da man zum Heurigen kam, um den Alltag ein Stück weit zu vergessen, passt das Thema Krieg nicht zu den geselligen Gesprächen und der Heurigeneligkeit. Das Militär hingegen, solange die Soldaten adrett gekleidet und gutaussehend waren, wurde in den Texten des Wienerliedes behandelt. Das k.u.k.-Infanterieregiment Nr. 4 mit seinen Hoch- und Deutschmeistern überstrahlte dabei alle anderen 102 Regimenter der k.u.k.-Armee. Der Grund dafür war, dass Wien ab Mitte des 18. Jahrhunderts Stützpunkt dieser im Jahr 1696 gegründeten Einheit war. Dieses Regiment bestand vorwiegend aus Wienern und die Hoch- und Deutschmeister gehörten zu den

¹⁷ Ausgesprochen: *Beitschigl*

¹⁸ Titel: *Wias in Wean Häuser baun*, Text und Melodie: unbekannt.

¹⁹ * 07.06.1935 in Wien, † 24.03.2017 in Wien. Karl Hodina war ein österreichischer Musiker, Komponist und Maler (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_H/Hodina_Karl.xml, 18:34, 21.10.2019).

vier Hausregimenter der Habsburger, was ihnen ein hohes Ansehen unter dem Militär einbrachte. Diese Beliebtheit resultierte zum einen aus der hübschen Adjustierung des Regiments, den zahlreichen Paraden, der Wachablöse vor der Hofburg und der hohen Qualität der musikalischen Darbietungen der Deutschmeisterkapelle (vgl. ZOTTI 2004: 58).

Der nationalistische Patriotismus und die Kriegslage des 1. Weltkrieges macht auch vor dem Wienerlied nicht halt. Zum einen werden Lieder produziert, die die Soldaten anhalten sollen, weiterzukämpfen und nicht aufzugeben. Zum anderen entstehen Lieder, die von der Wirklichkeit in den Schützengräbern der Kriegsschauplätze berichten. Die Soldaten berichten darin von Hunger, Dreck, Läusen, Heimweh und Sehnsucht nach der Liebe, aber auch von der leisen Hoffnung auf Frieden und das Überleben (vgl. ZOTTI 2004: 60–61). Folgender Textausschnitt vom Lied von Franz Czermak²⁰ von 1916 zeigt es:

Jetzt bin i da in Polen schon übers zweite Jahr
Und tua mar immer denken, wia schöns daham jetzt war
Nur auf zwa kurze Stunden tat gern Wean i gehen,
i möchte mei Weiberl halten II: und möchte´mein Buam halt sehn:II,

O Herrgott, mach an Frieden bald für die ganze Welt,
zerhau die Schützengräben, wanns gar net anderst geht.
Steig awi da vom Himmel und löscht das Feuer aus;
Dann nimm uns bei die Hände II: und führ uns wieder zhaus:II. (ZOTTI 2004: 61)

Nach dem ersten Weltkrieg und der Machübernahme der Nationalsozialisten verändern sich auch die Soldatenlieder. Es entstehen Lieder wie „In die Ostmark zieht der Frühling ein“ von Rudolf Grobauer²¹ und Oskar Schima²² oder „Wach auf, deutsche Wachau“ von Hans Heger²³ und Heinrich Strecker²⁴. Andere Textdichter beschäftigten sich in dieser Zeit wieder verstärkt mit dem Thema Wein. In Zuge der Machtübernahme kommt es zur Verdrängung der jüdischen Autoren, was dem Wienerlied in dieser Zeit auch die Lockerheit und spielerische Art in den Texten entzieht (vgl. ZOTTI 2004: 60–61).

²⁰ keine weiteren Daten bekannt.

²¹ * 13.03.1893 Wien, † 04.11.1968 Wien. Rudolf Gruber war ein Komponist und Texter von Wienerliedern (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Geiger_Gyula.xml, 19:10, 21.10.2019).

²² * 04.06.1894 in Wien, † 14.10.1966 in Wien. Oskar Schima war österreichischer Musiker und Komponist (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 168–169).

²³ keine weiteren Daten bekannt.

²⁴ * 13.02.1893 in Wien, † 28.06.1981 in Baden bei Wien. Heinrich Strecker war ein österreichischer Komponist und Musiker (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 174).

Da das bekannte Fiakerlied „I führ zwa harpe Rappen ...“ vom Juden Gustav Pick²⁵ stammt, erlässt die Reichsmusikkammer ein „arisches“ Fiakerlied, was bezeichnend für die Behandlung des jüdischen Einflusses auf das Wienerlied ist (vgl. SCHEDTLER 2004: 60–61). Die Zeit nach dem 2. Weltkrieg wirft erneut Fragen auf, was im nachfolgenden Liedtext von Ernst Arnold²⁶ behandelt wird:

Wien ist eingeteilt jetzt in vier Zonen,
können Sie mir sag´n wo werd ich wohnen?
Was ist eigentlich jetzt mit mir jetzt los?
Bin ich englisch oder ein Franzos?
I waß net! Wirklich schwer hat´s heute unseraner,
is ma Ruß oder Amerikaner?
Und das eine ich gern wissen tät:
Ob man in Wien heut wienerisch noch red´t! ´s is blöd! (ZOTTI 2004: 61)

4.2.3.7 Die Fremden in Wien

Eine große Zahl der Texte des Wienerliedes behandelt die Zuwanderung aus den Kronländern der Monarchie nach Wien. Dabei finden vor allem TschechInnen und Jüdinnen und Juden häufige Erwähnung. Bei den TschechInnen werden zwei Stereotypen immer wieder transportiert: Das erste ist von Wenzel, der über die Taborstraße im 2. Wiener Gemeindebezirk schlendert, das zweite beschreibt Marianka, die sich als Köchin und Dienstmädchen eine Existenz in Wien aufbauen möchte (vgl. ZOTTI 2004: 62). Georg Kreislers²⁷ „Telefonbuchpolka“ verwendet im Refrain die tschechischen Familiennamen als Erheiterungsmotiv:

Der Woselak, der Zwiketak, der Pschiste und der Haderlak
Der Jiritschek, der Gebernek und dann der Wenzel Tschiptscaptschek,
der Navratil, der Wiskoczil und auch der schöne Nechledil,
der Woperhal, der Zapletal die kommen allemal [...]. (ZOTTI 2004: 63)

Ludwig Gruber²⁸ macht seinen Unmut gegenüber den Tschechinnen und Tschechen in seinem „Wiener Bilder“ Luft:

²⁵ * 10.12.1832 in Rechnitz, † 29.04.1921 in Wien. Gustav Pick war ein österreichischer Komponist, Autor und Musiker von Wienerliedern (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 164–165).

²⁶ * 12.02.1892 in Wien, † 05.01.1962 in Wien. Ernst Arnold war ein österreichischer Musiker (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 130–131).

²⁷ * 18.7.1922 Wien, † 22.11.2011 Salzburg. Georg Kreisler war ein österreichischer Komponist, Autor, Pianist, Chansonnier (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Kreisler_Georg.xml, 19:32, 21.10.2019).

²⁸ * 13.07.1874 in Wien, † 18.07.1964 in Wien. Ludwig Gruber war ein österreichischer Musiker und Komponist von Wienerliedern (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 141–142).

In Bierhäusern, Gasthäusern, und in Spelunken.
 Wird fast jetzt nur böhmisches Bier getrunken.
 Fest powidaln muß jetzt der Pikollo-Schani
 Und Bivo is´leicht wie das Wasser, das man i!
 Mir Weana zahln´s theuer, g´rad wie unser Lager,
 Die Bäuch´und die Gedbeuteln wer´n dabei mager;
 II: Die Böhm aber trinken das Dreher´ische Bier
 Dö wer´n alle wampert, denn´s Gschlader krieg´n mir. :II. (ZOTTI 2004: 63)

Zum Ende des 19. Jahrhunderts ist der Antisemitismus in Wien weiterverbreitet und findet auch Eingang in die Wienerlied-Texte. Es muss jedoch erwähnt werden, dass viele Lieder dieser Zeit aus der Kabarettszene stammen und von jüdischen Autoren verfasst wurden. In diesen Texten werden die neu zugewanderten Juden aus Galizien durch den Kakao gezogen. Sie waren in der Regel orthodoxer und ärmer als die bereits assimilierten Juden (vgl. ZOTTI 2004: 63).

Eine exotischere Rolle nehmen die AfroamerikanerInnen im Wienerlied ein. 1895 entstand im Kaisergarten des Wiener Praters das Vergnügungsviertel „Venedig in Wien“. Eine der wechselnden Attraktionen war ein Somali-Dorf. Dieses Erlebnis wurde in einem Wienerlied von Sioly²⁹ und Wiesberg³⁰ festgehalten (vgl. ZOTTI 2004: 63). Wenn dabei von „Aschanti- und Kongonegern“ die Rede ist, muss man dabei berücksichtigen, dass das Lied in einer Zeit entstanden ist, in der Political Correctness ein Fremdwort war:

Und auch mit´n Ehestand	Und auch mit der Toilett´
San s´ drin im Kongoland	Gibt´s bei der Frau ka G´frett.
So ziemlich aus´m Wasser, d´schwarzen	Dö braucht kan Seiden´klad, kan Manillahuat,
Herrn,	Und wann s´ihn granti macht,
Die heute auserwählte	so frißt er s´ z´ samm auf d´ Nacht:
Is schon morg´n die G´ fehlte.	Ja, so a Kongoneger hat´ s halt guat. (ZOTTI 2004: 63-
Wenn er haben möchte´ a andere gern.	64)

Damals waren in Europa „Völkerschauen“ nichts Ungewöhnliches. Große Neugierde erweckten dabei die AfroamerikanerInnen, die meist aus deutschen und italienischen Kolonien wie eben Somali stammten. Oftmals wurden diese Gruppen von einem europäischen Land zum

²⁹ * 25.03.1843 in Wien, † 08.04.1911 in Wien. Johann Sioly war ein österreichischer Volkssänger, Musiker und Autor von Wienerliedern (vgl. SCHEIDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 171–172).

³⁰ * 13.09. oder 03.09.1850 in Wien, † 25.08.1896 in Wien. Wilhelm Wiesberg, bürgerlich Bergamenter, war ein österreichischer Textdichter, Volkssänger und Musiker (vgl. SCHEIDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 177).

nächsten „weitergegeben“. Mit dem Aufkommen des neuen Mediums Film verloren solche Völkerschauen immer mehr an Bedeutung und verschwanden (vgl. ZOTTI 2004: 64).

Diese Fremden erregten einiges Aufsehen unter der Wiener Bevölkerung. Dies wurde in einem Lied namens „Wiener Aschantibuum“ festgehalten, das damals schon humoristisch gegen die Abschiebung von Fremden einsteht:

Dass so a Pankert von an Schwarzen,
Auch nicht an jeden Mann gefällt.
Dass ist begreiflich nach den Ganzen,
Weil ein Jeder gleich die Scheidung wählt.

A so a Aschanti mit brater Nosen,
A großer Papen, ohne Hosen,
Der g´fällt den Wiener Frauen so guat,
Drum die Aschanti dürfen net furt. (ZOTTI 2004: 65)

4.2.3.8 Fiaker & Wäschermädeln

Die Anzahl der Wienerlieder, die über die Fiaker und Wäschermädel verfasst wurden, zeigt ihren Stellenwert in der Unterhaltungsszene. Die von den Fiakern und Wäschermädeln veranstalteten Bälle waren ein Highlight der Szene. Einige Fiaker versuchten sich auch als Volks-sänger und wurden berühmt. Zu Beginn gab es einige Fuhrmannslieder, die man in vielen Teilen Österreichs kannte und eher ländlichen Charakter besaßen. Erst mit dem von Gustav Pick komponierten „Fiakerlied“ entstanden mehr Lieder, die diesen Stand verherrlichten. Daraufhin erschienen noch weitere Lieder, die den Fiaker in den Mittelpunkt des Textes stellen. Carl Lorens³¹, einer der bedeutendsten Wienerliedkomponisten und -interpreten, parodierte das Wienerlied von Pick mehrere Male und schuf somit eigene Fiakerlieder. Die Schauspieler Paul Hörbiger und Heinz Conrads schenkten dem Fiakerlied in den 1960er Jahren Aufmerksamkeit, als sie dieses in ihren Filmen neu interpretierten (vgl. ZOTTI 2004: 65–66).

Die Wäschermädel besaßen den Ruf, gute Unterhalterinnen zu sein. Dabei wurde das Klischee des hübschen, gesunden, kräftigen Mädchens mit allen Mitteln aufrechterhalten und thematisch in den Wienerliedern behandelt. Es wurde ihnen durch Fritz Wolferls³² Lied „I häng an meiner Weanastadt“ und der dazugehörigen Textzeile „Im Liechtental die Wäschersleut...“ ein

³¹ * 07.07.1851 in Wien, † 11.12.1909 in Wien. Carl Lorens war ein österreichischer Volkssänger, Textdichter und Musiker des Wienerliedes (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 158–159).

³² * 29.09.1899 in Wien, † 15.06.1974 in Wien. Fritz Wolferl war ein österreichischer Komponist und Autor von Wienerliedern (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 178).

musikalisches Denkmal gesetzt, bevor der Berufsstand durch die Erfindung der Waschmaschine ein Ende fand (vgl. ZOTTI: 2004: 66).

4.2.3.9 Das Lied über die Heimat

Ein sehr präzentes Thema im Wienerlied ist das Besingen der Heimat. Dabei kommt die Suche nach Geborgenheit, Zufriedenheit und Sicherheit zum Ausdruck und es folgt eine Beschreibung und Identifikation mit vielerlei Wesenszügen und Eigenheiten der Stadt. Das direkte Lob an die Stadt ist dabei der nächste Schritt. Berühmtestes Beispiel ist das von Rudolf Siczynski³³ im Jahr 1912 komponierte „Wien, du Stadt meiner Träume“, welches sich im Laufe der Zeit als berühmtestes Wienerlied etablieren sollte. Besang man Wien in Lobeshymnen, wechselte man vom Dialekt in die Standardsprache. Vor dem 1. Weltkrieg wird auch Österreich noch in Lobeshymnen miteinbezogen, die Verbindung zu Wien bleibt im Text jedoch stets erhalten (vgl. WEBER 2006: 222). Man scheut auch nicht vor dem Vergleich mit anderen Großstädten:

Seg´ns, das ist weanarisch, das macht uns kaner nach,
Das liegt allani nur im g´sunden Weanaschlag.
Für so was hab´ns kann Sinn in London und Berlin,
Das find´t ma allani nur in Wien! (WEBER 2006: 222)

Weitere Identifikationsmöglichkeit stellen die einzelnen Bezirke und Orte Wiens dar. Dabei sind es vor allem die schon mehrmals erwähnten Heurigenorte und dazugehörigen Bezirke wie Ottakring, Grinzing oder Döbling, die Erwähnung finden. Es gibt im Gegensatz dazu auch eine symbolische Verbindung zu Wien, die sich in den Texten durch typische Wiener Wahrzeichen widerspiegelt. Allen voran ist dabei der Stephansdom zu nennen, der für Unverwüstlichkeit und Beständigkeit steht. Weitere Wahrzeichen der Stadt sind der Prater und natürlich die Donau. Neben Wahrzeichen spielt auch die Natur rund um Wien eine große Bedeutung im Wienerlied. Hier ist vor allem der Wienerwald und die so oft in der Geschichte des Wienerlieds erwähnte Heurigenkultur zu nennen (vgl. WEBER 2006: 222).

Die Musik selbst kommt in den Texten auch zu Wort, denn sie steht in Zusammenhang mit der Stadt, in der sie entstand. Der Walzer steht dabei als Inbegriff für die Wiener Geselligkeit und in einigen Wienerliedern wird den Walzerkomponisten ein Denkmal gesetzt, wie folgender Textausschnitt eines Liedes von Carl Lorens zeigt:

³³ * 23.02.1879 in Wien, † 05.05.1952 in Wien. Rudolf Siczynski war ein österreichischer Musiker und Wienerliedkomponist (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 77–78).

Ja, wann der Strauß an Walzer spielt,
Da wird'n die Fusserl gleich alle wild,
´s Bluat fangt zum umawurln an,
Daß ma net ruhig bleiben kann.
Alles tanzt mit, ob groß, ob klan,
So nach'n echten Weanaschan,
Weil so a Walzer sicher g´wiß
Für'n Weana ´s Allerhöchste is. (WEBER 2006: 222)

Generell lässt sich sagen, dass die heimatbezogene Typenbeschreibung im Wienerlied einen Hang zur Vergangenheit besitzt. VertreterInnen der alten Berufsstände werden als Originale beschrieben, egal ob es sich um Fiaker, Lavendelfrauen, Pflasterer oder Schusterbuben handelt (vgl. WEBER 2006: 223).

Abschließender Punkt im Lied über die Heimat ist die Sprache, sprich der Wiener Dialekt. Hier geht es weniger um die Erwähnung desselben in den Texten, sondern um die Praxis am Beispiel. Viele Wienerliedtexte sind mit den blumigsten Ausdrücken versehen, die das Wienerische zu bieten hat. Bei manchen Liedern aus bestimmten Teilen Wiens konnte auch die WienerInnen noch einiges über ihren Dialekt erfahren. Wie bereits zuvor erwähnt, ist das Wienerlied eine Fundgrube und Speicher für über die Zeit aus der Alltagssprache verschwundene Wörter (vgl. WEBER 2006: 223).

4.2.3.10 Die Wesensart im Wienertum

Eines der Hauptthemen der Wienerliedtexte ist die Selbstdarstellung. Dargestellt werden die Art und Weise, wie sich die WienerInnen sehen und sehen möchte. Attribute, die in den Texten zu finden sind, reichen von humorvoll, gutherzig, gutmütig bis fesch, munter und lustig. Eine gewisse Ironie und Bescheidenheit dürfte schon damals zum Wienertum gehören haben. Als Grund für diese Charakterbeschreibung wird das *Weana Blut* genannt, also die Erbanlage, und es liegt gemäß dem Klischee für die WienerInnen auf der Hand, dass genau eine solche Lebensweise niemals untergehen wird. Ob diese Eigenbeschreibung der BewohnerInnen Wiens sich mit der Realität vereinen lässt, sei dahingestellt (vgl. WEBER 2006: 224).

Was aus heutiger Sicht jedoch zu erwähnen ist, dass vieles in heutigem Licht positiver wirkt, als es damals war. Die Texte sind gespickt mit Selbstironie und Übertreibungen, woraus man schließen kann, dass die hedonistische Lebensweise nicht der ganzen Wahrheit entsprochen haben dürfte. In den Wienerliedtexten steckt in der Beschreibung der Lebensumstände immer eine gewisse Ernsthaftigkeit, eingekleidet in Humor und serviert mit einem Augenzwinkern. Diese versteckte Ernsthaftigkeit soll eine Kritik an der Umwelt darstellen und die

Zweideutigkeit soll die oftmals harten Lebensbedingungen für kurze Zeit vergessen machen (vgl. WEBER 2006: 225).

Weiters gehört zum echten *Weana* auch das *goldene Weanaherz*. Mindestens genauso wichtig ist der eiserne *Hamua* 'Humor', der die Einwohner dieser Stadt zu jeder Zeit belustigt erscheinen lässt. Die Lebenselixiere der WienerInnen setzen sich gemäß dieser Klischees aus Singen, *Dudeln* 'jodeln' und *Paschen* 'klatschen' zusammen. Ein wichtiger Part für das Wienerlied und dessen Texte ist die *Weana Sprach* – der Dialekt. Der Wiener Dialekt im Wienerlied war so wichtig, dass Autoren, die den Dialekt nicht verwendeten, ihr „Wienertum“ aberkannt wurde (vgl. ZOTTI 2004: 42–47). Doch mit einer verfrühten Aberkennung dieses Status sollte man vorsichtig sein. Es gab in Zusammenhang mit der Dialektdichtung zwei Entwicklungen: Einerseits waren es oftmals jüdische Dichter, die neben Wienerliedern auch Operettenlibretti und anderes schrieben und zwischen Wien und Berlin hin und her reisten und somit auf den Dialekt verzichtet haben. Andererseits wurden Lieder oftmals für den Tonfilm konzipiert, und da man eine größere regionale Reichweite mit den Filmen erzielen wollte, verzichtete man bewusst auf den Dialekt. Man muss also zwischen DialektdichterInnen unterscheiden, deren „Schicksal“ der Dialekt war und ist, und denen, die sich bewusst für die Option des Dialektdichtens entschieden haben (vgl. ZOTTI 2004: 47–48).

4.2.3.11 Die Beschreibung der Lebensverhältnisse

Das Wienerlied will auch einen Einblick in das Alltagsleben der WienerInnen geben. Es beschreibt die Lebensverhältnisse, das soziale Zusammenleben und gibt Auskunft über die diversen Freizeitaktivitäten. Doch in den seltensten Fällen ist es eine reine Aufzählung oder ein genaues Abbild der Realität. Das Wienerlied ist in diesen Fällen als Scherzlied getarnt, das anhand von Objekten erkennen lässt, mit welchen Problemen die damaligen Menschen zu kämpfen hatten. Die Themen reichen dabei von der Beschreibung des Zusammenlebens innerhalb der Familie oder mit den Nachbarn, von der Stellung der Frau in der Gesellschaft bis hin zu den Problemen mit den Zuwanderern oder den Sorgen der kleinen und großen Leute. All dies ist in diesen Liedern in Heiterkeit verpackt und kommt erst durch ein Zwischen-den-Zeilen-Lesen ans Licht (vgl. WEBER 2006: 225–226).

4.2.3.12 Die Verklärung der Vergangenheit

Ein zum festen Klischee gewordenes Thema in den Wienerliedtexten ist der Blick in die Vergangenheit. Dieser Blick zurück auf das alte, längst vergangene Wienertum wird immer wieder

in den Liedern zum Leben erweckt. Dabei zeichnet sich ein Bild des „echten“ Wieners ab, der in gemächlichem Tempo seinem Alltag nachgeht und sich seine Erinnerungen aus längst vergangenen Tagen ins Gedächtnis ruft. Das Idealbild des Biedermeiers lebt in diesen Erinnerungen weiter und steht im Kontrast zur heutigen Zeit. Dieser Blick zurück ist eine Reaktion auf die Gegenwart und soll ein Streben nach der „guten, alten“ Zeit zum Ausdruck bringen, in der vermeintlich alles besser und einfacher war. Meist sind die entsprechenden Lieder in zwei Ebenen gegliedert: Auf der ersten Ebene erfolgt eine Beschreibung der Vergangenheit und eine dazugehörige Verklärung, auf der zweiten Ebene folgt der Vergleich mit der Gegenwart und die Gegenüberstellung von allem Bösen und Schlechten der Gegenwart. Es muss jedoch die zweite Ebene nicht immer negativ sein. Es gibt auch Ausführungen, in der die zuerst als fröhlich geschilderte Zeit einen nahtlosen Übergang in die Gegenwart findet, frei nach dem Motto: „Der Weana geht net unter.“ (vgl. WEBER 2006: 226–227).

Zu diesem Thema passt die Verehrung für die Stadt selbst, die in den Texten immer wieder zu finden ist. Neben dem Stephansdom, der Donau und dem Wienerwald haben auch andere Orte Wiens Auftritte im Wienerlied. Wien wird dabei aber nicht zeitgemäß dargestellt, sondern so wie es früher (vermeintlich) war. Man hat offenbar Probleme, die Gegenwart in einem passenden Text zu fassen. Die zuvor schon erwähnte gute, alte Zeit lässt sich bei genauerer Betrachtung jedoch nicht in Zahlen festhalten. Oftmals wird das Biedermeier bis zur Revolution 1848 als diese Zeit beschrieben (vgl. ZOTTI: 44–45). Dabei zeugen Schlagwörter wie *alt*, *uralt*, *weanarisch*, *urweanarisch* und *echt* von hoher emotionaler Bindung zu dieser vergangenen Zeit und uns auf die „Armut“ der heutigen Zeit hinweisen, was sich im folgenden Textausschnitt zeigen lässt:

Im Glaserl mehr kann Wein, die letzte Straßenbahn,
die Abschiedfahrt vom Prateringelg'spiel,
a alter Pflasterstein, a müder Werklmann,
a letzter süaßer Schrammeltanz voll G'fühl,
nur hier und da ein Baum, nirgends mehr Fliederduft,
das allerletzte Buschenschenkerhaus,
zu Ende ist der Traum, die letzte Wienerluft,
was hätt dann Sinn noch, gar nix,
es wär aus. (ZOTTI 2004: 45)

Die Vergangenheit wird im klassischen Wienerlied auch oft mit einem lachenden und weinenden Auge festgehalten. Dabei geht es meist um die Zeit nach dem Wiener Kongress im 19.

Jahrhundert. Obwohl in dieser Zeitspanne Repression, Resignation und geringe Freiheitsrechte an der Tagesordnung standen, wird sie als goldene Zeit tituiert. Einen besonderen Stellwert hat dabei das Biedermeier. Es wird als unwiederbringliches Zeitalter des Glücks und der Sorglosigkeit bezeichnet. Doch bei all dieser Anpreisung des Vergangenen mischt sich eine starke Melancholie in die Biedermeier-Texte. Diese Wehmut, die sich im Wienerlied niederschlägt, manifestiert sich in einer Art Endzeitstimmung, die in Wien um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert allgegenwärtig war. Diese Endzeitstimmung war gleichzeitig eng mit dem bald darauffolgenden Niedergang des Habsburgerreiches verbunden (vgl. ZOHN 1989: 454–455).

Ein Motiv, das in vielen Wienerliedern zu finden ist und deshalb oft besungen wird, ist das „ewige Raunzen“. Ohne diesem Raunzen, so heißt es, können „echte WienerInnen“ nicht überleben. Es gibt zwei verschiedene Arten des Raunzens: Zum einen gibt es das „Nachraunzen“, in welchem man der Vergangenheit nachweint, zum anderen drückt man durch das Raunzen den Unmut über das Jetzt aus. Dieses Raunzen leitet zugleich zu einem Hauptmotiv des Wienerliedes über: der Lobpreisung der alten, vergangenen Zeit. Diese verkommt meist zu einer ausartend kitschigen Anpreisung, da man weiß, dass man unter „alt“ nicht immer auch „gut“ verstehen darf (vgl. HAUENSTEIN: 186–187). Dennoch muss es laut den Texten eine äußerst schöne Zeit gewesen sein, denn glaubt man den ironischen Darstellungen, so konnte eine Familie mit einem Silbergulden alleine beim Heurigen satt werden, man konnte die Musiker bezahlen und verließ das Etablissement mit zwei Gulden. Diese Lobhudelei auf die alte Zeit gab es seit der Entstehung des Wienerliedes. Diese Rückblenden werden in heutiger Zeit jedoch Nostalgie genannt und sind meist der Anstoß für aufkommende Nostalgiewellen, die dann auch auf andere Genres überschwappen können. Die Nostalgie stellt eine der Grundlagen für die Texte der Wienerlieder dar und ohne diese Nostalgie wäre der Wiedererkennungswert der Lieder ein anderer gewesen (vgl. HAUENSTEIN 1976: 187–188).

4.2.3.13 Weitere Themen und Motive im Wienerlied

Weitere Motive für Wienerlieder sind die Hausberge der WienerInnen, der Leopoldsberg und Kahlenberg. Ein weiteres sehr beliebtes Motiv ist die „blaue“ Donau. Meistens ist sie allerdings gelblichgrün und floss zu der Zeit, als die Lieder davon berichteten, dass die Donau durch Wien fließt, an Wien vorbei. Erst durch den Ausbau des 21. und 22. Gemeindebezirks könnte man in diesem Zusammenhang von einem Wahrheitsanspruch der Liedtexte sprechen. Eine weitere, beliebte Grundlage für Wienerlieder bilden der Herrgott oder sein Stellvertreter Petrus. Die in den Liedern beschriebene Verbindung zu Gott wird jedoch niemals in einer blasphemischen

Art und Weise dargestellt, sondern geschieht mit Gelassenheit und Vertrautheit. Lieder wie „Der Herrgott muaß a Weana sein“ oder „I mach jetzt mit´n Petrus an Vertrag“ sagen, dass die WienerInnen mit dem Herrgott per Du wären und sie im Himmel bereits zu Lebzeiten einen garantierten Platz besäßen (vgl. HAUENSTEIN 1976: 184–186).

4.3 Ein Versuch einer Definition

Im nachfolgenden Kapitel wird versucht, das Wienerlied so weit wie möglich zu definieren. Dabei wird anhand einer Sammlung von Definitionen ein Überblick geschaffen. In der Folge werden diese Definitionen herangezogen und verglichen. Es soll jedoch keine Wertung erfolgen, sondern zeigen, dass eine Definition des Wienerliedes weder eindeutig möglich noch simpel ist.

Festzuhalten ist, dass das Wienerlied ein eigene Musikgattung der Stadt Wien darstellt, die es in dieser Form in anderen Städten der Welt nicht gibt. Es existieren zwar Lieder über andere Städte wie Berlin, London oder New York, aber man spricht dabei nicht explizit von einem „Berlinerlied“ oder „New York Song“. Der enge Ortsbezug des Wienerliedes darf somit als Charakteristik bezeichnet werden (vgl. HEINZEL 2006: 11).

Rudolf Sieczynski, seines Zeichens Verfasser des berühmtesten Wienerliedes der Welt, schreibt seine Definition als Versform:

Z’erst nimm jetzt a Vierterl heurigen Wein,
ned sauer und a net zu süaß.
In den schütt a saftige Musi hinein,
denn die geht am besten in d’ Füaß.

Vergiß den Hamur und die G’mütlichkeit ned,
die brauchst in der heitigen Zeit.
Dafür is bei dera Mischung ka Red
von Streiten und a ned von Neid.

Doch is so klaner Raunzer ned schlecht,
der Mischt am’s a bisserl auf.
An jede, i sag dir’s, is’s immer ganz recht,
kummt d’ alte Zeit obn a no drauf.

Laß mir jetzt um Gottswill’n ned’s Wichtigste aus:
Den Herrgott und ´s goldene Herz,
die Maderln, den Prater, den Johann Strauß

und a die Veigerln im März.

Jetzt no an Schuß Wehmut statt Wehrmut dazua,
damit der Trank bitterer wird.

Und wenn du das trinkst dann in aller Ruah,
so schmeckt's wie a Weanaliad. (SIECZYNSKI 1947: 83)

Versucht man das Wienerlied über musikalische Aspekte zu definieren, beschreibt WEHLE (1986: 22), dass sich die Wiener Musik, was das Tempo betrifft, niemals Vorschriften unterwerfen würde. Er führt weiters aus, dass das Wienerlied im Gegensatz zu anderen Genres keine Moll-Tonarten besitzt, was wiederum auf den Einfluss der vielen verschiedenen Zuwandernden und deren Musikstil zurückzuführen sei. Es gibt zwar den bereits erwähnten Einfluss der ungarischen Moll-Tonarten, dennoch lässt sich festhalten, dass ein Fehlen von Moll-Tonarten und der fast ausschließliche Einsatz von Dur-Tonleitern ein Charakteristikum für das Wienerlied darstellt. Ein weiteres Charakteristikum, das in der Wiener Musik zu hören ist, ist ein übermäßiger Dreiklang. Ein Dreiklang ist ein aus drei Tönen bestehender Akkord, der in zwei Terzen übereinander aufgebaut ist (vgl. WEHLE 1986: 23–25).

LOHR (1988: 63) versucht durch gezielt offene Fragestellungen eine Definition zu erreichen und einen wissenschaftlichen Diskurs anzuregen. Er fragt, ob das Wienerlied ein Lied ist, das von Wien handelt, von den BewohnerInnen gesungen oder geschrieben wird und ob es einen spezifischen Klang hat. Er fragt weiters, ob es ein Loblied auf die Stadt, die BewohnerInnen, die Sehenswürdigkeiten und Orte, die Vergangenheit und Zukunft, die Sehnsucht nach der Stadt oder die tiefe Verbundenheit mit dieser ist. Er schließt seinen Definitionsversuch mit dem Hinweis, dass es schwer ist, das Wienerlied zu beschreiben, wenn sich schon die Kennerinnen und Kenner des Wienerliedes nicht einig sind, was das Wienerlied zum Wienerlied macht. Zusammengefasst lässt sich festhalten, dass Lohr seine Fragen über den Inhalt, die Rezeption und den Stadtbezug wohlüberlegt stellt, dennoch ist diese Definition unzulänglich und hält keiner wissenschaftlichen Untersuchung stand.

RUTKA (2004: 17) schreibt, dass es bis ins Jahr 2004 keine wissenschaftliche Definition des Wienerliedes gibt. Sie meint, dass jede Disziplin, die das Wienerlied erforscht, eine andere Herangehensweise an eine mögliche Definition wählt. RUTKA endet ihren Definitionsversuch mit einem Augenzwinkern und schreibt, dass es so viele Definitionen des Wienerliedes gebe, wie die Stadt Einwohner zählt. Wie in den Kapiteln zuvor beschrieben, behandelt das Wienerlied einen großen Themenpool, wodurch eine inhaltliche Definition erschwert wird.

HEINZEL (2006: 8) zitiert MANOMICS (1994), der dennoch versucht, eine inhaltliche Definition abzugeben, indem er meint, dass es eine Reihe von wiederkehrenden, inhaltlichen Wesenszügen des Wienerliedes gibt, wie z. B. das ewige Raunzen, die nicht immer ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Tod und dem Himmelreich, die Verherrlichung der alten Zeit oder das Wienertum und den Wiener Schmä. Diese Definition ist jedoch zu breitgefächert, weil sie auf andere Teile der Wiener Unterhaltungskultur ebenso zutreffen könnte. HEINZEL (2006: 9–10) gibt an, dass eine inhaltliche Aufzählung hierbei nicht zielführend sei, da das Liedergut der Wienerlieder zu umfangreich ist und sich manche Werke keiner Kategorie zuordnen ließen. Die zuvor erwähnten Wesenszüge des Wienerliedes, wie das Schreiben über den Tod, seien seiner Meinung nach eine charakteristische Spielart, mit persönlichem Verlust und Vergangenheitstrauer umzugehen. Das ewige Raunzen über die Gegenwart in Musik und Text ist demzufolge ein Ausdruck von Sozialkritik, die es in dieser Form nur im Biedermeier geben konnte, da die Zensur es nicht zuließ, heikle Themen direkt anzusprechen (siehe Geschichte des Wienerliedes).

An den oben dargestellten Definitionen verschiedener Autoren wird ersichtlich, dass eine wissenschaftliche Definition schwer ist. HEINZEL (2006: 12) gibt dazu drei Gründe an, die eine entsprechende Definition erschweren: Der erste Grund ist das Nichtvorhandensein eines exakten örtlichen und zeitlichen Anfangspunktes. Der zweite Grund ist die Schwierigkeit einer Fokussierung auf inhaltliche, intentionale und musikalische Parameter. Diese Ergebnisse sind wenig zufriedenstellend, da soziokulturelle, soziohistorische und politische Entwicklungen in der Bewertung eine Rolle spielen. Der dritte Grund ist der Definitionsversuch an sich, da eine Eingrenzung immer Ein- und Ausschluss mit sich zieht und dies beim Wienerlied vieles in- und exkludiert, was sinnstiftend wirkt (vgl. HEINZEL 2006: 12).

HEINZEL (2006:13) definiert das Wienerlied anhand seiner Thesen als eine urbane Kernmelodie, die einen Beitrag zur akustischen Ästhetisierung der Stadt liefert. Das Wienerlied ist ein Ton-Denkmal, das als Speichermedium für kollektive Erinnerungen fungiert. Es ist ein Ton-Dokument, das im Sinne eines virtuellen Schriftstückes die vergangene Wirklichkeit nacherzählt.

Hiermit schließt der theoretische Teil vorliegender Arbeit und im folgenden empirischen Abschnitt erfolgt die Analyse der durchgeführten Interviews.

Empirischer Teil

Der empirische Teil dieser Arbeit soll die aufgeworfenen Forschungsfragen beantworten. In diesem Zusammenhang werden in den folgenden Kapiteln die methodische Vorgehensweise der Empirie dieser Diplomarbeit erläutert und danach werden die gewonnenen Ergebnisse der Interviewauswertung präsentiert.

5 Methode

Zur Materialerhebung dient das Interview. Die verwendete Methode ist die Sprachbiographie.

5.1 Sprachbiographie

5.1.1 Überblick über die Thematik

Die Sprachbiographie kann als reproduzierte Präsentation des Sprachrepertoires während einer autobiographischen Erzählung definiert werden. Das Sprachrepertoire stellt die individuellen sprachlichen Ressourcen der SprecherInnen dar, die sie in gewissen Zeitpunkten ihres Lebens zur Verfügung hat. Es wird in der biographischen Dimension als eine konstante Ablagerung von Sprachpraktiken angesehen. Diese sind im Laufe des Lebens durch verschiedene Sprachereferenzen entstanden, wie: in einem früheren Zeitpunkt des Lebens gesprochene und verstandene (Varietäten von) Sprachen, durch Sprachen, die verwendet wurden oder denen man ausgesetzt war, durch einmal erlernte und dann wieder weniger verwendete Sprachen oder durch Sprachen, die in einem bestimmten Lebensabschnitt stärker im Fokus des Interesses standen (vgl. GESCHWILL 2015: 121).

Vereinfacht lässt sich festhalten, dass es sich bei der Sprachbiographie um eine lebensgeschichtliche Erzählung handelt. Die ErzählerInnen erläutern dabei den Umgang mit den im Laufe des Lebens erworbenen Sprachen bzw. Sprachvarietäten. Dabei können mehrere Erkenntnisinteressen im Mittelpunkt stehen und je nachdem, wie der Untersuchungsgegenstand ausgerichtet ist, kann ein unterschiedlicher Forschungsschwerpunkt gesetzt werden. Die Grundlage für das Erkenntnisinteresse der Sprachbiographie bildet die Mehrsprachigkeitsforschung. Darüber hinaus wird diese Form der Erkenntnisgewinnung auch bei Fragen der Identitätsforschung angewandt. Identitätsforschung behandelt die Beziehung zwischen Menschen und ihrer Sprache bzw. die Verbindung von gesprochener Sprache und dadurch erzeugte bzw. konstruierte Identität (vgl. GESCHWILL 2015: 121).

5.1.2 Sprachbiographien als narrative Konstrukte

Sprachbiographien werden durch schriftliche oder mündliche Äußerungen empirisch erfassbar gemacht. Erst durch diese sprachliche Rekonstruktion, sei es jetzt schriftlich oder mündlich, wird die Sprachbiographie erkennbar und somit zum Ausgangspunkt von Analysen. Es lässt sich also festhalten, dass Sprachbiographien narrative Konstrukte der Vergangenheit sind. Jedoch beschreiben sie nicht damalige sprachliche Eigenschaften und Einstellungen, sondern schildern und interpretieren Vergangenes aus heutiger Sicht der SprecherInnen, mitsamt allen aktuellen Wertevorstellungen, Lebensauffassungen und Deutungsmustern. Sprachbiographien sind somit sich ständig verändernde und weiterentwickelnde Konstrukte (vgl. BIEBERSTEDT 2017: 64-65).

5.2 Das Interview

5.2.1 Vorteile der Interviewmethode

Interviews weisen bereits auf den ersten Blick Vorteile gegenüber anderen Datenerhebungsmethoden auf. Sie erlauben die zielgerichtete Erfassbarkeit durch direkte Befragung. Interviews können genau die Informationen zu Tage fördern, die interessant und relevant sind. Andere Erhebungsmethoden folgen der Handlungslogik des Untersuchungsfelds, das Interview hingegen setzt sich mit den zu untersuchenden Personen auseinander. Interviews sind darüber hinaus ökonomischer bei engen oder nicht definierten Zeitfenstern. Es ist möglich, die gewünschten Informationen in einer kurzen Zeit zu erhalten. Ein weiterer Vorteil von Interviews ist die historisch-biographische Komponente. Diese betrifft Ereignisse, die nicht wiederkehrend beobachtbar sind. Wofür bei anderen Methoden ein aufwendiger Längsschnitt von Nöten wäre, kann durch das Interview in kürzerer Form durchgeführt werden. Diese und andere Vorteile lassen die Methode des Interviews als geeignetste Form für viele Fragestellungen erscheinen (vgl. DEPPERMAN 2013). Für die Fragestellungen der vorliegenden Arbeit trifft dies zu.

5.2.2 Kritik an der Interviewmethode

Die Kritikpunkte zeigen, dass man Interviews immer als soziale Interaktion verstehen muss. Seit den 1950er Jahren wird die Beeinflussung der Antworten durch Fragen, die sozial erwünscht oder unerwünscht sind, beobachtet und als möglicher Störfaktor ausgewiesen. Es besteht ebenfalls ein Unterschied zwischen dem Tun einer Gewährsperson und dem Berichten darüber. Interviewaussagen sind demnach kein Fenster in die Seele der Befragten. Alles von

der Wahrnehmung, über das Handeln, Denken und Erinnern unterliegt verschiedenen Prozessen des Vermittelns und Transformierens. LUCIUS-HOENE / DEPPERMAN (2004: 29 ff. zitiert nach DEPPERMAN 2013) nennen fünf Ebenen des Verstehens der Biographie bei autobiographischen Interviews, die verschiedene Erinnerungs- und Erzählebenen behandeln. Jede dieser Ebenen verfügt über eine eigene Logik des Aufbaus. Problematisch ist dabei der simple Rückschluss von Aussagen auf Erlebnisse und Erinnerungen, da das Erzählte nicht repräsentativ ist. Zusätzlich erschwert wird die Datenerhebung durch etwaig vorhandene Ausdrucksschwächen bzw. Bildungsdefizite der Befragten. Die Zeit zwischen der Aussage im Interview und der Analyse muss auch kritisch betrachtet werden, da in dieser Zeit verschiedene andere Prozesse das Endergebnis trüben. Interviews sind daher bei einigen Untersuchungen als Methode nicht passend, da sie soziale Ereignisse subjektiv wiedergeben und nicht das Ereignis selbst auf dessen Konstitution oder Zustandekommen untersuchen. Der aufgezeigte Auszug an Kritikpunkten an der Methode kann jedoch zu einem produktiven Ergebnis beitragen, wenn sie als bildende Faktoren der Interviewaktion angesehen werden. Interviews sind demnach als Erzeuger sozialer Wirklichkeit in der Interaktion von Interviewender / Interviewtem und Interviewender / Interviewendem festzumachen (vgl. DEPPERMAN 2013).

5.2.3 Herstellung sozialer Wirklichkeit

Die soziale Wirklichkeit wird aus Interaktionsstrukturen begründet. Diese Interaktionsstrukturen wirken sinnstiftend (vgl. DEPPERMAN 2013). Sie entstehen durch folgende Umstände:

- Das wechselseitige Aufeinander-Bezugnehmen, das nach jeder abgeschlossenen Aussage oder währenddessen stattfindet. Dies kann durch Sprache, Mimik, Gestik und / oder Blicke erfolgen.
- Das Zuschneiden von Äußerungen auf die Interviewte / den Interviewten. Dabei fließen der vermutete Wissensstand, das Interesse, die Emotionen und Identität mit ein.
- Die gemeinsame Herstellung von Sinn. Dies geschieht durch die wechselseitigen Vorgaben von Kontexten, wie die Interviewfragen, die anhand der Reaktionen darauf wiederum sinnstiftend und interpretativ wirken (vgl. DEPPERMAN 2013).

Aus dem zuvor genannten schließt DEPPERMAN (2013) für die Analyse und die methodische Umsetzung von Interviews:

Die Interviewanalyse muss dieser gemeinsamen prozessualen Konstitution, die Schritt für Schritt in einem sequenziellen Prozess erfolgt, Rechnung tragen: Die InterviewerInnenbeiträge müssen sowohl als faktisch steuernder, ermöglichender wie restringierender, bedeutungsschaffender Rahmen für das Handeln der Befragten im Transkript repräsentiert und mitanalysiert werden. Nur so ist einerseits zu erkennen, wie das InterviewerInnenhandeln Themen, Deutungen, Präferenzen etc. setzt, die nicht einfach Befragten als Ausdruck ihrer Subjektivität zuzuschlagen sind, sondern diesen sozial präformieren (DEPPERMAN 2013)

5.2.4 Erstellung des Interviewleitfadens

Mit dem Hintergrund des positiven Potenzials und der Kritikpunkte des Interviews als Methode basiert und orientiert sich der im Rahmen vorliegender Untersuchung eingesetzte Interviewleitfaden an den eingangs beschriebenen Forschungsfragen und soll den Weg für eine ergebnisorientierte Analyse ebnen.

Die Grundlagen für den Interviewleitfaden bilden die in den Kapiteln 2, 3 und 4 beschriebenen Theorien und dies soll dabei unterstützen, die in Kapitel 1 dargelegten Forschungsfragen hinreichend zu beantworten. Die Fragen des Interviewleitfadens basieren auf der Forschung zur Sprachbiographie (siehe Kapitel 5.1) und sollen die Interviewten anleiten, ihren sprachlichen Werdegang darzulegen.

Der Interviewleitfaden besteht aus vier Hauptteilen. Der erste Teil der Fragen behandelt die Einstellungen und Wahrnehmungen der Interviewten zu ihrem eigenen (dialektalen) Sprachgebrauch sowie dessen soziale Bedeutung und Anwendungsfelder. In gleicher Form werden die Interviewten zu ihrer Wahrnehmung und Einstellung hinsichtlich des „Wienerischen“ befragt. Der dritte Teil besteht aus Fragen zum Wienerlied. Dabei werden die Interviewten nach ihrer Definition dafür gefragt, welche soziale Bedeutung das Wienerische im Wienerlied ihrer Meinung nach hat und wie die Interviewten ihre eigenen Texte verfassen. Der letzte Teil befasst sich mit dem „neuen Wienerlied“.

5.2.5 Transkription der Interviews

Die Transkription erfolgte mit der Software f4 Transcription (Free)³⁴. Als Transkriptionsregeln wurden jene von DRESING/PEHL (2013) herangezogen, die im angeführten Werk als „einfaches Transkriptionssystem“ genannt werden (vgl. DRESING/PEHL 2013: 21–23).

Ein „I“ wird bei einer Aussage des Interviewenden und ein „B“ bei einer Aussage des Interviewten verwendet. Jegliche Aussage der Probanden erhält eine eigene Zeile, sie stellt jedoch keine Sinneinheiten dar und dient lediglich der Gliederung des Interviewtextes. Bei Interviews, die im Dialekt durchgeführt wurden, wird das Gesprochene an eine Art Standard angepasst, jedoch werden Wortwahl und Satzstellung nicht verändert. Stark betonte Worte werden durch Großbuchstaben markiert. Sprechpausen werden durch „(...)“ und Satzabbrüche mit „/“ gekennzeichnet. Durch akustische Umstände nicht verstandene Wörter während des Interviews werden durch ein „(?)“ markiert.

5.3 Auswahl der Probanden

Ziel der Datenerhebung ist es, zwei sprachbiographische Interviews mit jungen Wienerlied-MusikerInnen durchzuführen. Durch Hören von bestimmten Programmen auf heimischen Radiosendern wurde der Verfasser dieser Arbeit auf die Band „Wiener Blond“ aufmerksam und kontaktierte sie per Mail und via Social Media. Eine Antwort blieb jedoch aus. Als zweite Band wurde danach das Duo „Kreiml & Samurai“ ebenfalls via Social Media kontaktiert. Diesen war es auf Grund ihres engen Terminkalenders nicht möglich, im Zuge eines Interviews Rede und Antwort zu stehen, sie waren am Thema an sich jedoch interessiert. In Folge wurde Frau Schedtler vom Wiener Volksliedwerk zu Rate gezogen, die im Vorfeld bereits mit kompetenten Hilfestellungen zur Verfügung stand. Von ihr wurde eine Liste mit MusikerInnen vorgelegt. Person 1 und Person 2 wurden nach einem kurzen Hören ihrer Musik ausgewählt und Frau Schedtler stellte den Kontakt her. Beide Musiker antworteten und es konnten Interviewtermine vereinbart werden.

5.3.1 Beschreibung der Probanden

Person 1 wurde am 11.09.1973 in Kirchdorf an der Krems geboren. Nach abgeschlossener Schulausbildung zog er 1993 nach Wien. P 1 studierte Geschichte und Germanistik sowie Jazzgitarre und Musikerziehung an der Universität Wien. Er kam durch die oberösterreichischen Landesmusikwerke zur Musik. Zum Wienerlied kam er einerseits durch die Live-Platte

³⁴ <https://www.audiotranskription.de>

„Waß der Teufel“ von Roland Neuwirth und durch das Schreiben von Mundart-Texten. In Folge gründete er unter mit anderen MusikerInnen seine Band (vgl. P 1, Interview im Anhang 151–173).

Person 2 wurde 1980 in Attnang-Puchheim in Oberösterreich geboren. Nach Beendigung der Schulausbildung begann er Deutsch und Geschichte an der Universität Wien zu studieren. Nach dem Studium war P 2 als Journalist tätig. Er war weiters im Landesverband in Oberösterreich für Literaturprojekte verantwortlich. Danach war P 2 als Lektor für österreichische Literatur- und Kulturgeschichte an der Eötvös-Loránd-Universität in Budapest angestellt. Später leitete er das Kooperationsbüro des österreichischen Austauschdienstes in Shanghai. Seine berufliche Tätigkeit brachte ihn nach Moskau, wo er Universitätslektor an der staatlichen-geisteswissenschaftlichen Universität war. Nach seiner Rückkehr bezog er den Posten des Leiters des OeAD-Lektoratsprogramms. Nebenbei ist P 2 als Autor tätig und beim Literaturverlag Droschl in Graz unter Vertrag. P 2 gab an, dass er durch seine Eltern zur Musik kam. Zusammen mit seinem Bandkollegen gründete er ein Wienerlied-Duo (vgl. P 2, Interview im Anhang 77–101).

5.3.2 Setting der Interviews

Das erste Interview fand nach Terminvereinbarung mit Person 1 am 10.09.2019 im Café Westend im siebenten Wiener Gemeindebezirk statt. Das Interview begann um 12:00 Uhr und endete um etwa 13:00 Uhr. Es wurde im wenig besuchten Raucherbereich des Cafés durchgeführt.

Das zweite Interview wurde am 12.09.2019 mit Person 2 um 18:00 Uhr im „Stadtkind“, einem Café im ersten Wiener Gemeindebezirk, durchgeführt. Es dauerte bis 19:00 Uhr und fand im oberen Separee des Cafés statt.

5.4 Qualitative Inhaltsanalyse

Die gewonnenen Daten aus den sprachbiographischen Interviews werden mit der qualitativen Inhaltsanalyse nach KUCKARTZ (2018) analysiert und ausgewertet. Die Basis der qualitativen Inhaltsanalyse bilden die Kategorien, denen große Bedeutung zugemessen wird: „Die Inhaltsanalyse steht und fällt mit ihren Kategorien, da die Kategorien die Substanz der Forschung enthalten, kann eine Inhaltsanalyse nicht besser sein als ihr Kategoriensystem“ (KUCKARTZ 2018: 29). Der Begriff „Kategorie“ und was dieser in der empirischen Forschung genau darstellt, ist weder in der Methodenliteratur noch in der Spezialliteratur zur Inhaltsanalyse genau definiert. Es wird keinerlei Fokus darauf gelegt und es wird vorausgesetzt, dass man weiß, was

dieser Begriff bedeutet (vgl. KUCKARTZ 2018: 29–32). KUCKARTZ (2018: 34–35) unterscheidet sechs Kategorien, die in der Inhaltsanalyse eine Rolle spielen:

- **Fakten-Kategorien:** Sie beziehen sich auf objektive Gegebenheiten wie Berufe, Orte oder Ereignisse.
- **Thematische Kategorien:** Diese Kategorien bezeichnen ein Thema, Argumente oder Denkfiguren. Sie haben weiters Funktion von Hinweisen zu bestimmten Textstellen oder Segmenten.
- **Evaluative Kategorien:** Hierbei handelt es sich um vergleichsweise komplexe(re) Kategorien. Sie beziehen sich auf externe Bewertungsmaßstäbe, besitzen eine festgelegte Zahl von Ausprägungen und stufen nach fixen Regeln ein.
- **Analytische Kategorien:** Diese resultieren aus der intensiven Auseinandersetzung mit dem Thema. Sie können in Folge auch theoretische Kategorien genannt werden, wenn sie mit einer Theorie in Verbindung stehen.
- **Natürliche Kategorien:** Unter diese Kategorie fallen die Begriffe, die von den Handelnden selbst verwendet werden. Der Übergang zur analytischen Kategorie ist dabei fließend, da diese Begriffe zur Beschreibung des Alltags dienen.
- **Formale Kategorien:** Sie bezeichnen Informationen und Daten über die Einheit, die es zu analysieren gilt. Dies kann bei einem offenen Interview die Länge oder der Name der Interviewten / des Interviewten sein.

KUCKARTZ (2018: 38–39) gibt drei unterschiedliche Organisationsmöglichkeiten eines Kategoriensystems vor: als lineare Liste, als Hierarchie oder als Netzwerk. Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um einen hierarchischen Aufbau mit Haupt- bzw. Oberkategorie und Sub- bzw. Unterkategorien. Im folgenden Kapitel (5.5 Kategorienbildung) werden Haupt- und Unterkategorien dargestellt und beschrieben.

Die Kategorisierung des Interviewtextes wurde mittels MAXQDA 2020 computerunterstützt durchgeführt.

5.5 Kategorienbildung

Die Methode, die bei der Kategorienbildung verwendet wurde, ist die sogenannte deduktiv-induktive Kategorienbildung. Dabei bilden sich die deduktiven Kategorien aus den Forschungsfragen, dem Fragenkatalog der Interviews und den Vorüberlegungen. Zum anderen entstanden Kategorien anhand des vorliegenden Materials bzw. wurden bereits feststehende Kategorien im

Laufe des Arbeitsprozesses verändert und angepasst. KUCKARTZ spricht dabei von sogenannten Mischformen der Kategorienbildung. Gemäß der Literatur kommt es zu keiner Trennung von induktiv und deduktiv entstandenen Kategorien (vgl. KUCKARTZ 2018: 95).

KUCKARTZ kritisiert die Bezeichnung „deduktiv“ und „induktiv“, da die Definition dieser Terminologie an der Beschreibung der Bildung von Kategorien vorbeiführe. KUCKARTZ nennt sie in der Folge „a-priori“ und „prozedural“ anstelle von „deduktiv“ und „induktiv“, da dies besser verdeutliche, wie die Kategorien entstehen (vgl. KUCKARTZ 2018: 63-94).

Wie bereits erwähnt, ist die vorliegende qualitative Inhaltsanalyse hierarchisch organisiert. Dabei sind Haupt- bzw. Oberkategorie a-priori gebildet worden. Unter- bzw. Subkategorien sind sowohl a-priori als auch prozedural entstanden. Es folgt nun eine Auflistung mit den Namen der Kategorien, dem Typ, der Bildung sowie einer kurzen Beschreibung der Charakteristik und einem repräsentativen Zitat aus den Interviews (diese sind im Anhang der Arbeit ersichtlich).

5.5.1 Dialekt

Typ: Hauptkategorie

Bildung: a-priori

Anwendung: Diese Kategorie stellt einen zentralen Forschungsaspekt dieser Arbeit dar. Das Material wird entsprechend der Unterkategorien kodiert, wenn der narrative Inhalt in Zusammenhang mit dem Dialekt steht, den der Proband gemäß Selbsteinschätzung spricht. Eine mögliche Beschreibung kann von jeweiligem Konzept und Gebrauch sowie der individuellen Bedeutung des Dialekts für die Interviewten handeln. Gezielte Fragestellungen sollen eine Abgrenzung zu anderen Themen ermöglichen.

Repräsentative Zitate: Werden in den Unterkategorien dargestellt

5.5.1.1 Konzept

Typ: Unterkategorie

Bildung: a-priori

Anwendung: Kodiert wird, wenn der Proband über seinen Dialekt, dessen Bezeichnung und seiner Vorstellung davon berichtet.

Repräsentatives Zitat:

I: Sprichst du Dialekt?

B: Ja. Kann ich unumwunden mit Ja beantworten. (Lacht)

I: Welchen Dialekt?

B: Naja, Dialekt ist gut. Wir wissen ja (...) ich bin übrigens auch studierter Germanist, aber das macht ja nichts (...) dass man ja einen Dialekt in Wahrheit ja gar nicht mehr redet. Dialekt ist sozusagen vielleicht etwas, was unsere Uromas geredet haben, aber wir reden irgendeine Umgangssprache. Ich bin gebürtiger Oberösterreicher und bin seit 1993 in Wien. Beides hört man wahrscheinlich. (Kellner bringt Getränke und fragt, wo er sie hinstellen kann). Je länger ich in Wien bin, umso mehr bemerke ich das Oberösterreichische an meiner Sprache. Ich rede irgendeine Mischung, die sich auf der Westautobahn trifft. (lacht) (P 1: 1-4)

5.5.1.2 Anwendungsbereich

Typ: Unterkategorie

Bildung: a-priori

Anwendung: Kodiert wird, wenn der Interviewte durch gezielte Fragenstellung Auskunft über die Anwendung des Dialekts gibt. Dies bezieht verschiedene Situationen, sei es jetzt im Alltag oder Berufsleben, und die individuelle Absicht mit ein.

Repräsentatives Zitat:

I: Verwendest du den Dialekt im Alltag? Gibt es da typische Situationen, wo du sagst, du verwendest ihn genau dann?

B: Also ich muss sagen, dass bei mir der Unterschied zwischen Dialekt und Umgangssprache nicht mehr sehr groß ist. Also der Dialekt hat das ein bisschen gehoben, so zu sagen. Und wenn ich wirklich Dialekt verwende, dann ist es eher so als Mittel, vielleicht auch als künstlerisches Mittel. Ansonsten im Beruf und überall red ich eigentlich überall so wie jetzt. Also wenn das jetzt ein Vortrag ist, dann natürlich nicht, dann ist das eine andere Kommunikationssituation, aber sonst lehne ich es ab, dass man sich da irgend eine künstliche Hochsprache zulegt, warum, versteht eh jeder, nicht? Also bei uns (...) wenn ich jetzt mit Germanisten aus, keine Ahnung, China zu tun habe, dann, natürlich rede ich dann Hochsprache, aber sonst eigentlich immer meinen Dialekt (P 2: 9-10).

5.5.1.3 Persönliche Bedeutung

Typ: Unterkategorie

Bildung: a-priori

Anwendung: Kodiert wird, wenn der narrative Inhalt Auskunft über die persönliche Bedeutung des Dialekts für den Interviewten gibt. Dabei lenkt eine Frage im Interviewleitfaden zu diesem Thema und grenzt es ab.

Repräsentatives Zitat:

I: Welche Bedeutung hat dieser Dialekt, den du sprichst, für dich persönlich? Sprichst du ihn eher im familiären Umfeld?

B: Er hat große Bedeutung, weil es in Wirklichkeit die Sprache ist, in der ich denke. Ich unterrichte sehr viel und kann natürlich, Gott sei Dank, ins Hochdeutsche sofort überwechseln. (lacht) Oder ins Standard-Deutsche wie wir wissen, Hochdeutsch ist die falsche Bezeichnung. (...) Jetzt muss ich ein bisschen überlegen (...) mir bedeutet der Dialekt unglaublich viel, weil ich merke, wenn ich ein paar Wochen in Oberösterreich bin, wird es plötzlich wieder runder (Anm.: es = Dialekt) (P 1: 5-6).

5.5.1.4 Sprachliche Merkmale

Typ: Unterkategorie

Bildung: prozedural

Anwendung: Es wird kodiert, wenn der Proband während des Interviews Wörter und Sätze angibt, die auf die sprachliche (z. B. phonologische) Unterschiede zwischen seinem Dialekt und dem Wienerischen und deren Verwendung abzielen. Diese Kategorie entstand prozedural, da eine etwaige Beschreibung der Verwendung nicht im Interview explizit erfragt wurde.

Repräsentatives Zitat:

B: Und wenn da ein Versatzstück ist / Wienerisch (...) zwei Beispiele. Ich habe bei meiner ersten Platte ein Lied gehabt, das heißt der „Nöwü“. Und der „Nöwü“ ist der Nebel auf Oberösterreichisch. Und das habe ich damals überhaupt nicht bedacht, dass das in Ostösterreich / wie sagt der Wiener, der Newü, Nebel (...) aber der Nöwü ist wirklich Oberösterreichisch. Und das haben dann eigentlich die Ostösterreicher tatsächlich nicht verstanden, was ich da singe, wovon ich da singe. ‚Wenn der Nebel fällt, dann fehlst du mir‘ und so (...) Ich käme nie auf die Idee, dass ich da ‚der Nebel‘ singen würde ... oder dass ich ‚der Himmel‘ sagen würde. Manchmal schon mittlerweile, aber bei so einzelnen Wörtern bin ich dann ganz bewusst, wo ich mir denke, singe ich jetzt ‚der Himmel‘ oder singe ich ‚der Himmü‘. Mir persönlich wäre ‚der Himmü‘ eigentlich viel näher ... ich sag halt ‚der Himmü‘ (...)(P 1: 19).

5.5.2 Wienerisch

Typ: Hauptkategorie

Bildung: a-priori

Anwendung: Stellt einen zentralen Forschungspunkt dieser Arbeit dar. Kodiert wird bei allen Aussagen, wenn sich die Probanden über das Wienerische als Sprache und deren Einstellung und Wahrnehmung äußern. Auch hier gibt es im Interviewleitfaden Fragen, die gezielt nach der Auseinandersetzung mit dem Wienerischen fragen, sei es das Konzept, die persönliche Bedeutung oder die verschiedenen Ausprägungen, über die die Probanden Auskunft geben.

Repräsentative Zitate: Werden in den Unterkategorien dargestellt.

5.5.2.1 Konzept

Typ: Unterkategorie

Bildung: a-priori

Anwendung: Entsprechend kodiert wird, wenn der narrative Inhalt der Interviewaussagen vom Wienerischen handelt. Dabei spielt die Wahrnehmung durch die Probanden eine wichtige Rolle.

Repräsentatives Zitat:

I: Was ist für dich Wienerisch? Wenn du scho sagst, du singst es selbst nicht.

B: Vielleicht bin ich eh der Falsche (lacht) als Auskunft. Aber was ist für mich Wienerisch (...) naja (...)

I: Du musst dich jetzt nicht auf Quellen beziehen.

B: Nein, ich beziehe mich nicht auf Quellen, ich weiß / also so Leute wie, wenn wir beim Wienerlied bleiben, da Rudi Koschelu, der spricht wirklich Wienerisch. Oder einer wie der leider verstorbene Kurt Girk. Die sagen halt „haß“ und „waßt“ und ja (...) und dieses lange, offene A und dieses weiche (...) das Wort „wach“ ist ja schon so. Das ist das / jetzt war ich grad wieder in Berlin. Die fahren ab drauf. Die hören ja auch nicht ob ich Oberösterreichisch rede oder nicht. Aber das ist so toll, das taugt ihnen so. Und ja, es hat was für den Nicht-Wiener klingt es halt schon sehr „gschärt“ irgendwie, obwohl die „Gschärnd“ sind ja eigentlich die Nicht-Wiener. Aber (...) es ist auf jeden Fall eine wahnsinnig gut singbare Sprache. Das ist nämlich das, ja. Also wie gesagt (...) mit Wienerisch als solches bin ich sicher kein Experte. Abgesehen davon dass wahrscheinlich ja es viele Wienerisch gibt und deshalb nimmer gibt. Aber es hat ja vor hundert Jahren Hernalserisch und Meidlingerisch und solche / also das haben die Leute noch gehört (P 1: 24-27).

5.5.2.2 Persönliche Bedeutung

Typ: Unterkategorie

Bildung: a-priori

Anwendung: Kodiert wird, wenn die Interviewten darlegen, was Wienerisch für sie persönlich bedeutet, und sie Aufschluss über die Rolle des Wienerischen in den von ihnen verfassten Texten geben. Auch hier fungiert eine Interviewfrage als Orientierung und Abgrenzung und soll zielgerichtete Aussagen fördern.

Repräsentatives Zitat:

I: Gut, gibt es dazu noch etwas zu sagen, warum du schreibst und singst im Wienerischen? Was ist Wienerisch für dich?

B: Es ist eine Spielform für mich. Nachdem es eben nicht meine ursprüngliche Sprache ist, überrascht und begeistert mich manche Dinge einfach auch. Und ich meine, der Teuschl in seinem Lexikon sucht natürlich besonders, weiß ich nicht, skurrile, witzige, außergewöhnliche Dinge raus. Es ist jetzt nicht ein sonderlich wissenschaftliches Lexikon. Aber einfach so Sachen wie, also Ausdruck für Neugierde wäre ‚der zwickt sich die Augen bei der Tür ein‘. Das ist einfach / da hast du eigentlich schon einen Refrain, ja. Und das finde ich einfach grandios, dass es da so diese Bildlichkeit, diese / auch diese Saftigkeit von dieser Sprache, also dass es einfach so unglaublich respektlos ist, aber auch so anschaulich ist, ja, es ist sowas Bildhaftes. Und das hat schon auch eine poetische Qualität auch, jetzt abgesehen von dem ganzen Amusement, das man damit verbinden kann.

I: Also ist es eine Kunstsprache?

B: Für mich ist es schon eine Kunstsprache. Es ist nicht so eine Kunstsprache wie der Jedermann vom Hofmannsthal, ja. Es ist schon sehr viel näher an mir, aber trotzdem, es ist ja nicht so wie ich rede, ja. Also hoffe ich halt (lacht) (P 2: 33-36).

5.5.2.3 Ausprägung

Typ: Unterkategorie

Bildung: a-priori

Anwendung: Kodiert wird, wenn die Interviewten über die verschiedenen sprachlichen Ausprägungen des Wienerischen mitsamt den Unterschieden sprechen. Hierbei wurde ebenfalls eine Interviewfrage verfasst, um eine hochwertige Aussage zu erhalten.

Repräsentatives Zitat:

I: Gibt es verschiedene Ausprägungen? Das hast du jetzt quasi gerade angesprochen.

B: Ja, ja. Zum Beispiel ...

I: Gibt es die jetzt auch noch?

B: Na die gibt es sicherlich. Die wirklich in Wien geborenen Musikantinnen und Musikanten, um jetzt mal den Nino aus Wien oder den doch auch von der Sprache sehr ähnlichen Felix Krammer zu nennen, die haben halt dieses Nasale und ja, ich habe und (...) weißt eh und (...) das ist halt nicht meine Sprache. Also das ist aber / das hat in Wahrheit mit dem Wienerischen von einem Rudi Koschelu nichts zu tun. Das ist dieses, ja, was der junge Wiener spricht ... Schönbrunner-Deutsch mit ein bisschen / mir gefällt es nicht, aber (lacht) Nein, aber es ist eine andere Sprache. Es ist sicherlich auch ein mittlerweile ein (...) ja, würde man sagen (...) Dialekt (...) eine wienerische Sprache. Das andere, das Wienerisch, das wirklich so zu sagen noch / in dem die Wienerlieder gesungen sind und so, ich glaub, das ist eine völlig aussterbende Sprache. Also die werden wir uns irgendwie (...) weiß ich nicht, auf irgendwelchen Aufnahmen anhorchen können, aber, ich glaub, das ist eine völlig verschwindende Sprache (P 1: 28-31).

5.5.2.4 Assoziationen

Typ: Unterkategorie

Bildung: prozedural

Anwendung: Es wird kodiert, wenn in den Aussagen Assoziationen, wie zum Beispiel Personen, von den Probanden erwähnt werden, die sie mit dem Wienerischen sprachlich in Verbindung bringen.

Repräsentatives Zitat:

I: Gibt es dann für dich typische WienerInnen, die Wienerisch sprechen? Gibt es Typen, die du gerade gesagt hast? Gibt es da mehr, ältere oder jüngere?

B: Ältere, ja. Also der Kurt Girk war sicherlich einer (...) der Rudi Koschelu, der fällt mir jetzt von den Musikern ein (...) Typen (...) Ich glaube, da bin ich jetzt auch nicht so der Auskenner, aber ich glaube, es gab ja sozusagen schon / wenn ich jetzt Leute nehme wie Andre Heller oder so, die sozusagen aus einer ganz anderen Gesellschaft / also wirklich so aus diesem Großbürgertum kommen, ja. Die sind ja mit dem Hochdeutschen aufgewachsen und die haben so ein hochdeutsches Wienerisch. Ja (...) der Willi Resetarits redet sicher nur ein gutes / aber halt auch, das ist auch wieder so ein „Zuagraster“, ja. Der hat dann sicher seine burgenländischen Ausdrücke drinnen, ja. Da Molden

Ernstl auch Wienerischer, aber auch mit Hochsprache aufgewachsen, glaub ich, weil auch Großbürger. Man müsste wahrscheinlich wirklich die Leute suchen, die jetzt so siebzig und älter sind und aus Ottakring oder aus den wirklich / also nicht aus Döbling oder irgendwo herkommen (P 1: 32-33).

5.5.3 Wienerlied

Typ: Hauptkategorie

Bildung: a-priori

Anwendung: Stellt einen zentralen Forschungspunkt der vorliegenden Arbeit dar. Kodiert wird bei jeglichen Aussagen der Probanden zum Wienerlied, beginnend mit der sozialen Bedeutung der Sprache bis hin zu Themen und Sprachverwendung. Es soll sich von der Hauptkategorie „neues Wienerlied“ abgrenzen. Alle Unterkategorie haben die Funktion, das Wienerlied zu charakterisieren und eine anschließende Definition zu unterstützen.

Repräsentative Zitate: Sind in den Unterkategorien aufgeführt.

5.5.3.1 Soziale Bedeutung

Typ: Unterkategorie

Bildung: a-priori

Anwendung: Kodiert wird, wenn Probanden Aussagen über die soziale Bedeutung des Wienerischen tätigen. Dabei stehen Klischees und/oder Stereotype im Vordergrund der Kodierung. Dabei soll auch ein Blick in die soziale Bedeutung der Sprache in den klassischen Liedern und die eigene Textgenese der Musiker geworfen werden.

Repräsentatives Zitat:

I: Welche Rolle spielen für dich, vielleicht auch so klischeehafte Bilder und Vorstellungen, Stereotypen in deinen Liedern?

B: Ja, eine große Rolle natürlich. Weil es geht ja da sehr viel um Alltagssituationen, um / auch um alltäglich verwendete Sprache. Es geht ja um ein Sprachmaterial, das zum Teil ja schon an sich schon ein Klischee ist, ja. Weil man Sachen so oft hört oder weil man Sachen so oft verwendet, weil man Wendungen verwendet. Und dem was entgegensetzen oder das irgendwie so zu verschieben, dass es eine andere Bedeutung kriegt oder einen neuen Blick drauf geworfen wird, ist meines Erachtens etwas sehr Wesentliches, was Literatur im weitesten Sinne jetzt immer als Aufgabe auch hat. Es gibt so Autoren, die es so

ganz extrem machen. Die Jelinek macht ja nur das im Prinzip, ja. Und (...) also das ist ein Umgang mit Klischees und Stereotype auf einer sprachlichen Ebene, dann natürlich auch mit Themen. Also das ist / das Paradebeispiel wäre da also der Bronner zum Beispiel. Der halt dann „A Kriagal, a Glaserl“ über das wie schön nicht das Trinken ist und dann eine Hymne auf den Alkoholismus drauf macht, was die Leute im Prinzip zum Schluss alle zu Tode saufen. Sowas... also ich glaub, dass das ganz wesentlich ist und für mich zumindest, weil sich daraus auch gewissermaßen eine Berechtigung für das Ganze ergibt, weil wenn ich jetzt das siebenhundertste Unterhaltungs-Wienerlied mache, das interessiert mich ja nicht. Das brauch ich nicht machen, das gibt es eh schon. Und natürlich immer die Angst, dass man selber halt irgendwie Klischees bedient, wobei man sich dabei nicht fürchten muss, also irgendetwas zu sagen nur / also nicht zu sagen nur weil es ein Klischee ist, ist ein Blödsinn, ja, vielleicht hat es ja auch seine Berechtigung. Aber natürlich so unbeabsichtigt irgendwo reinzustolpern und irgendwas wiederzugeben, was eh schon hundert Mal gesagt worden ist, ist, glaube ich, ein bisschen eine Scheu, die jeder hat, der sich ernsthaft um Texte bemüht (P 2: 57-58).

5.5.3.2 Sprache

Typ: Unterkategorie

Bildung: prozedural

Anwendung: Kodiert wird, wenn die Probanden Aussagen über die Sprache im Wienerlied tätigen und darüber, welchen Charakter sie im Wienerlied hat.

Repräsentatives Zitat:

I: Mir ist jetzt meine Frage entfallen, ich hätte jetzt nämlich gerade eine gehabt. Brauchst du den / was sagst du: Ist der Standard ausschlaggebend? Ist der Dialekt ausschlaggebend? Gibt es ein Wienerlied im Standard? Oder brauchst du den Dialekt, das Wienerische, um das als Wienerlied zu deklarieren? Man nehme her, vom Rudolf Siczynski, das Wienerlied „Wien, Stadt meiner Träume“, das ist im Standard, das ist das bekannteste Wienerlied.

B: Naja, das ist schon mal nicht in der Mundart.

I: Trotzdem ist es ein Wienerlied.

B: Das könnte ich / das würde ich vielleicht für mich so stehen lassen, wenns Hochdeutsch ist, ist es kein Wienerlied (P 1: 118-121).

5.5.3.3 MusikerInnen

Typ: Unterkategorie

Bildung: prozedural

Anwendung: Kategorisiert wird, wenn MusikerInnen in Verbindung mit dem Wienerlied gebracht werden.

Repräsentatives Zitat:

B: Dann halt wie alles diese Sache, die jetzt in irgendeiner Form auch in der erzählerischen Literatur sich mit so dialektalen oder umgangssprachlich Ebenen auseinandersetzen, gibt es die zwei Richtungen. Es gibt ja in den 60er Jahren hat man diese Begriffe gehabt, die Heimatliteratur und die Anti-Heimatliteratur. Und beides hat eigentlich den selben Bezugsrahmen, nur halt verschiedene Perspektiven und verschiedene Interpretationen, verschiedene Verwendungsweisen, ja. Und ich glaube, dass es das beim Wienerlied genauso gibt. Der Bezugsrahmen ist der selbe und wenn du jetzt die Sachen vom Gerhard Bronner anschaut, die Engerl-Macherin oder was auch immer, das ist eigentlich ein Anti-Wienerlied. Also das Grauslichste, was du dir vorstellen kannst, und er macht halt ein schönes Wienerlied daraus, das wirklich wunderschön irgendwie auskomponiert ist und total fein gemacht ist textlich, also alles wirklich mit der Hand genäht, ja. Aber halt inhaltlich eigentlich zum Speiben, wenn du es dir genauer anschaut. Also so in alle Richtungen hat es etwas, mit dem man sich identifiziert oder von dem man sich eben dadurch irgendwie distanziert (P 2: 40).

5.5.3.4 Themen

Typ: Unterkategorie

Bildung: prozedural

Anwendung: Kategorisiert wird, wenn Themen des Wienerliedes zur Sprache kommen. Hierbei erfolgt eine Trennung der Themen des Wienerliedes von jenen des neuen Wienerliedes.

Repräsentatives Zitat:

I: Wie ist es sprachlich? Ich muss es sprachlich betrachten.

B: Ja, ich weiß schon. Ich versteh schon, ja ja. Drum sag ich, musikalisch kann ich es definieren. Sprachlich wird es schwierig, ja, also da kann man sagen, es gibt gewisse Themen, da sind die beim Volksliedwerk wahrscheinlich viel beschlagener, um das sozusagen, fundierte zu sagen, was wirklich die Themen sind. Die haben sich natürlich verändert, wir reden da von 150 Jahren oder was. Gott sei Dank haben sie sich verändert, weil (...) wie gesagt, gerade der Sexismus und diese Tränzerer (?) hier ist es so schön und ich will wieder zurück in mein Wien und so, das hält man natürlich kaum aus irgendwie heut zu Tage. Also es ist natürlich nicht zur sexistisch, es ist natürlich auch mit einem gehörigen Maß von Chauvinismus und Fremdenfeindlichkeit und was weiß ich was behaftet.

Und das ist alles, was man natürlich nicht / also ich will es nicht, aber es gibt andere heutzutage, die wollen das, aber ich nicht. (lacht) Nicht im Wienerlied, nicht in der Gesellschaft (P 1: 116-117).

5.5.3.5 Musik

Typ: Unterkategorie

Bildung: prozedural

Anwendung: Eine Kodierung wird durchgeführt, wenn die Probanden das Wienerlied nach seinem musikalischen Charakter beschreiben wie zum Beispiel Melodie, Harmonik und typische Instrumente.

Repräsentatives Zitat:

I: Das Problem ist auch, dass die wissenschaftliche Literatur / es gibt keinen Konsens, was ein Wienerlied definiert. Vielleicht ist das die Definition, dass es eben keine gibt. Vielleicht muss sich das jeder selber definieren. Was sagst du zu dem?

B: Also, ja, das ist mir ein bisschen zu wenig. Also ich würde sagen, es ist ganz / also musikalisch lässt es sich ganz leicht beantworten. Musikalisch ist es, wie gesagt, durch die Melodieführung und diese ganze erweiterte Harmonik, durch die ganz typischen Instrumente, Kontra-Gitarre und Knopfharmonika, also ist es / verortet es sich, und das ist ja das Spannende, tatsächlich nur in dieser Stadt. Also zwei Instrumente, die es, wohl es gibt die Kontra-Gitarre in einer bisschen anderen Form auch in der bayrischen Volksmusik, aber das wars schon, ja. Und die Schrammel-Harmonika gibt es wirklich nur da in der Chromatik mit diesen Dingen. Das ist ein eigener Sound, das ist das, was mich auch interessiert hat am Wienerlied, der Sound (P 1: 114-115).

5.5.4 Neues Wienerlied

Typ: Hauptkategorie

Bildung: a-priori

Anwendung: Stellt einen zentralen Forschungspunkt der vorliegenden Arbeit dar. Es wird kodiert, wenn die Probanden Aussagen zum (neuen) Wienerlied tätigen, was dieses ausmacht, welche MusikerInnen daran beteiligt sind und wie sie an das Schreiben der Texte ihrer neuen Wienerlied herangehen.

Repräsentative Zitate: werden in den Unterkategorien aufgeführt.

5.5.4.1 Personen

Typ: Unterkategorie

Bildung: prozedural

Anwendung: Kodiert wird, wenn Aussagen der Interviewten zu Personen und insbesondere MusikerInnen getroffen werden, die laut Probanden zum (neuen) Wienerlied zu zählen sind und dies begründen.

Repräsentatives Zitat:

I: Ok, ich bin mit jeder Antwort zufrieden. So, jetzt kommen wir wirklich zur letzten Frage, die geht ein wenig in die selbe Richtung: Gibt es für dich sowas wie ein neues Wienerlied? Machst du neues Wienerlied?

B: Ja, würde ich schon sagen, ja. (...) Wie gesagt, mein Publikumskreis würde es wahrscheinlich ausweiten, wenn ich nicht mehr als Wienerlied bezeichnet werden würde, aber es / ich bin ja auch / also ich bin schon sehr stolz auch, dass es so ist. Und neues Wienerlied, ja, erstens einmal sicher in der Abgrenzung zu / in der thematischen Abgrenzung / wir sind (...) und ich darf mich da in die Riege gleich einreihen von den ganzen / den ganz großen Strottern, Kollegen Kalksburg und so weiter. Auch wahrscheinlich der Roland Neuwirth und so, weil er schon wahrscheinlich die ältere Version des neuen Wienerliedes ist, aber (...) (P 1: 132-133).

5.5.4.2 Einflüsse

Typ: Unterkategorie

Bildung: prozedural

Anwendung: In dieser Kategorie werden die Einflüsse auf die Textgenese der Interviewten behandelt, welche Einflüsse sich die Probanden wünschen, welche Einflüsse sie auf das (neue) Wienerlied ausüben und in Zukunft noch ausüben werden.

Repräsentatives Zitat:

I: Hast du das Gefühl, das alles gesagt ist?

B: Ich glaube, ja, ich / es ist schwierig mit Labels und Wienerlied. Also ich ein bisschen am Rande tue ich immer wieder ein bisschen mit auch beim Wiener Volksliedwerk, zumindest beim „Wean hean“ und ich versuche auch, zum Beispiel, ich würde auch gern (...) ich meine die Wiener im 21. Jahrhundert schauen anders aus, als wie / oder sind andere und ich würde gern auch mal in Ottakring haben, dass wir mal irgendwie die türkische Community reinbringt ins Wienerlied, zumindest bei dem Festival und so. Weil das Wienerlied im 21. Jahrhundert, wenn es nicht eine reine, ständig

wiederkauende Heurigen-Seligkeit sein soll, die also / dann muss es wahrscheinlich / oder dann ist es / dann braucht es die Offenheit, ja (P 1: 148-149).

5.5.4.3 Themen

Typ: Unterkategorie

Bildung: prozedural

Anwendung: Es wird eine Kodierung durchgeführt, wenn die Probanden Themen besprechen, die für das (neue) Wienerlied ausschlaggebend sind. Dies kann auf das eigene Schaffen oder auf das gesamte (neue) Wienerlied erfolgen.

Repräsentatives Zitat:

I: Das heißt, du kannst deine Themen nicht auf fünf reduzieren, um die es sich immer wieder dreht? Sondern es ist eher Inspiration.

B: Ja, kann ich schon. Es ist / es war am Anfang bei der ersten Platte, war es eigentlich / Liebeslieder waren immer dabei, in jeder Ausprägung, na, gibt es ja viel. Von Anbrat-Song bis zum Abschied-Song. (lacht) Aber dann waren es so / das Thema Abschied zieht sich relativ durch. Abschied im Sinne auch von den ganzen, ja, auch vom Sterben. Bei der ersten Platten war ein paar solcher Lieder, die dann / es ist ja interessant, also das / auch wenn die, die sich wirklich auskennen, die sich wirklich wissenschaftlich beschäftigten, damit sagen, dass das Sterben im Wienerlied gar nicht so ein großes Thema ist und dass der Wiener eigentlich sich im Wienerlied den Tod als verlängerte Heurigenbank irgendwie zurechtschnitzt, ja. Aber es kommt bei mir schon immer wieder vor, sei es lustig, sei es nachdenklich, sei es als Abschied, sei es als wir werden uns / also, jetzt nicht Gabalier-mäßig, aber irgendwo / ich habe auch ein Lied, das heißt „Rotz und Wasser“. ‚Wir werden Rotz und Wasser lachen miteinander‘ (...) Ja, Abschied, Sterben, weg, den anderen nimmer sehen, warum auch immer, ist auch was, was sich durchzieht teilweise. Ja, und dann sind viele Wortspielereien. Jetzt habe ich ein altes, neues Lied auf der nächsten Platte, das heißt „Zwa Tog san besser als a Hund alla“. Und mit so einem Blödsinn kann ich dann arbeiten, da kann ich dann relativ viel damit machen (P 1: 62-63).

5.5.5 Ergebnisse der Kodierung

Es folgt eine Darstellung der anhand der Kategorien gebildeten und zugewiesenen Kodierung.

Dialekt

Konzept

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	1	4	<p>I: Sprichst du Dialekt?</p> <p>B: Ja. Kann ich unumwunden mit Ja beantworten. (Lacht)</p> <p>I: Welchen Dialekt?</p> <p>B: Naja, Dialekt ist gut. Wir wissen ja (...) ich bin übrigens auch studierter Germanist, aber das macht ja nichts (...) dass man ja einen Dialekt in Wahrheit ja gar nicht mehr redet. Dialekt ist sozusagen vielleicht etwas, was unsere Uromas geredet haben, aber wir reden irgendeine Umgangssprache. Ich bin gebürtiger Oberösterreicher und bin seit 1993 in Wien. Beides hört man wahrscheinlich. (Kellner bringt Getränke und fragt, wo er sie hinstellen kann). Je länger ich in Wien bin, umso mehr bemerke ich das Oberösterreichische an meiner Sprache. Ich rede irgendeine Mischung, die sich auf der Westautobahn trifft. (lacht)</p>
P 1	18	19	<p>Ist die Sprachform, in der du deine Texte schreibst und singst, Dialekt (...) Wienerisch?</p> <p>B: Ich glaube, es ist nicht Wienerisch, ganz ehrlich gesagt.</p>

P 2	1	2	<p>I: Sprichst du Dialekt?</p> <p>B: Ja, ursprünglich komme ich aus Oberösterreich, also Hausruck-Viertel, und habe halt den dortigen Dialekt dann auch geredet. Wobei sich das / also ich war die letzten sieben Jahre im Ausland, Ungarn (...) Ungarn, China, Moskau. Und dort jeweils an Universitäten unterrichtet, das heißt, auf Deutsch, ich habe an Germanistiken (?) gearbeitet. Das heißt, ich habe dort immer Hochdeutsch geredet und mein Dialekt hat sich einfach durch zehn Jahre Wien plus sieben Jahre Ausland ein bisschen verschliffen.</p>
P 2	6	8	<p>B: Also ja, grundsätzlich rede ich Dialekt, habe das beim / während / ich habe auch Germanistik ursprünglich und als einer der wenigen an der Germanistik auch immer Dialekt geredet. Was die / meine Kommilitonen eher befremdet, die Professoren eigentlich immer alle gefreut hat.</p> <p>I: Wie würdest du deinen Dialekt bezeichnen vom Namen her?</p> <p>B: Ja, es ist eben ein vermischter Dialekt, ursprünglich eben Hausruckviertler Dialekt mit einem leichten salzkammergutischen Einschlag, jetzt von Ebensee, weil da meine Großmutter halt her ist.</p>

P 2	72	72	Und das finde ich die interessanteste Herausforderung an dem Ganzen, weil du eine hochartifizielle Form hast und eigentlich eine Sprache, die genau das Gegenteil ist, nämlich eine Alltagssprache und dass du das so zusammenbringst, dass beide Aspekte erhalten bleiben. Erhalten (...) oder realisiert werden.
-----	----	----	--

Unterkategorie Anwendungsbereich

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	7	8	<p>Verwendest du den Dialekt auch im Alltag bzw. gibt es so typische Situation, typische Gesprächspartner?</p> <p>B: Zuhause mit meiner Frau, meinen Kindern. Mein älterer Sohn spricht Dialekt. Schlägt dann mit seinen Schulfreunden um ins / wie man halt Hochdeutsch-Wienerisch redet als junger Mensch. Mein Kleiner mit elf Jahren war weniger Zeit in Oberösterreich in seiner frühesten Phase und redet eigentlich nur Hochdeutsch. Auch wieder dieses / es ist für mich ein bisschen strange mit dem Kleinen. Ich bin jetzt auch schon, wie gesagt, über 30 Jahre fast / über 25 Jahre in Wien. Im Prinzip rede ich die ganze Zeit Mundart oder Dialekt. In besonderen Situationen (...) es gibt keine besonderen Situationen (...)</p>

P 1	9	10	<p>I: Um irgendetwas auszudrücken? Ironie, Sarkasmus?</p> <p>B: Ich habe es ein wenig in meiner Bühnensprache. Du merkst es jetzt auch, da kommt / da switcht das so ein wenig ins Hochdeutsche und dann kann man aber einen sehr harten Bruch machen, wenn ich zum Beispiel sage / ins Derbe (...) bewusst ins Derbe (...) mir fällt jetzt kein Beispiel ein.</p>
P 2	9	10	<p>Verwendest du den Dialekt im Alltag? Gibt es da typische Situationen, wo du sagst, du verwendest ihn genau dann?</p> <p>B: Also ich muss sagen, dass bei mir der Unterschied zwischen Dialekt und Umgangssprache nicht mehr sehr groß ist. Also der Dialekt hat das ein bisschen gehoben, so zu sagen. Und wenn ich wirklich Dialekt verwende, dann ist es eher so als Mittel, vielleicht auch als künstlerisches Mittel. Ansonsten im Beruf und überall rede ich eigentlich überall so wie jetzt. Also wenn das jetzt ein Vortrag ist, dann natürlich nicht, dann ist das eine andere Kommunikationssituation, aber sonst lehne ich es ab, dass man sich da irgend eine künstliche Hochsprache zulegt, warum, versteht eh jeder, nicht? Also bei uns (...) wenn ich jetzt mit Germanisten aus, keine Ahnung, China zu tun habe, dann, natürlich rede ich dann Hochsprache, aber sonst eigentlich immer meinen Dialekt.</p>

P 2	11	12	<p>I: Gibt es irgend andere spezielle Funktionen, wo du sagst, da verwende ich den Dialekt? Ironie? Sarkasmus?</p> <p>B: Ja, ich meine, für solche Sachen eignet es sich natürlich schon, weil man halt alles was, wie soll ich sagen (...) also jetzt gerade im / in einem Bereich, wo ich halt auch beruflich tätig bin, wo so eine gewisse Aufmerksamkeit auf korrekte Formulierung, auf / also Gender gerechte Sprache, auf political correctness und so weiter. Gerade im internationalen Bereich ist ja das sehr sensibel. Und gerade bei einem Dienstleister, also ich bin beim ÖAD, beim österreichischen Austauschdienst, angestellt und da ist die Sensibilität sehr hoch auf diese Dinge. Und jetzt im Büro, um sich da abzusetzen davon, ist der Dialekt natürlich ein hervorragendes Mittel, ja. Und da sind es aber oft auch Ausdrücke, die jetzt gar nicht meine Ausdrücke ursprünglich sind, sondern die halt eben irgendwo herkommen, aus dem Wienerischen also.</p>
-----	----	----	---

Persönliche Bedeutung

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	5	6	<p>I: Welche Bedeutung hat dieser Dialekt, den du sprichst, für dich persönlich? Sprichst du ihn eher im familiären Umfeld?</p> <p>B: Er hat große Bedeutung, weil es in Wirklichkeit die Sprache ist, in der ich denke. Ich unterrichte sehr viel und kann natürlich, Gott sei Dank, ins Hochdeutsche sofort überwechseln. (lacht) Oder ins Standarddeutsche wie wir wissen, Hochdeutsch ist die falsche Bezeichnung. (...) Jetzt muss ich ein bisschen überlegen (...) mir bedeutet der Dialekt unglaublich viel, weil ich merke, wenn ich ein paar Wochen in Oberösterreich bin, wird es plötzlich wieder runder (Anm.: es = Dialekt)</p>
P 1	6	6	<p>Das ist die eine Geschichte. Die zweite Geschichte ist, dass mir der Dialekt wahnsinnig viel bedeutet für meine, wenn ich es so nennen darf, Arbeit oder meine, ja, ich will jetzt nicht künstlerische, aber (...) musikalische, textliche Tun (...) weil er mir so wichtig ist, ich sehe ihn als hochmelodiöse und hochliterarische Sprache. In Wahrheit ja viel variantenreicher, viel schöner, viel blumiger, vokaler als jegliche Standardsprache. Auf Deutsch gesagt: man kann Hochdeutsch nicht singen. (lacht) Klingt gleich wie Grönmeyer, naja (...)</p>
P 1	20	23	<p>I: Weil du dich authentischer fühlst?</p> <p>B: Weil es für mich die Sprache / wenn ich sage, schau der <i>Himmü</i> ist heut so schön, sag ich nicht 'der</p>

		<p>Himmel‘ ist heut so schön. Insofern ist es kein Wienerisch, ganz ehrlich gesagt. Aber es hat natürlich (...) zweites Beispiel: ich habe im Standard-Posting / im Standard-Forum eine Kritik bekommen (...) ich bin schon eine Mimose was Kritik betrifft, wie jeder wahrscheinlich, der es auch nicht zugibt. (lacht) Aber man hat ja gar nicht so oft / ich bin ja keine Berühmtheit / nicht so oft / kommt man in die Situation, in diesen kalten Wind des Internets geschleift zu werden.</p> <p>B: In den Shitstorm?</p> <p>I: Es war noch kein Shitstorm. (lacht) Aber es war / so von der Weite habe ich ihn schon gerochen. Und da hat einer geschrieben, bei meinem Lied „Zohnbüastln“ und das geht immer: ‚Mach dir keinen Kopf wegen übermorgen‘. Und diese / natürlich, wenn du dir jetzt denkst, dieser Ausdruck ‚mach dir keinen Kopf‘ ist natürlich ein totaler Schäß in Wahrheit. Und ist ja im Prinzip ein bundesdeutscher Piefke-Ausdruck, aber es ist ja wuascht. Also ich habe das im Moment / das war halt eine Textzeile, die war in meinem Kopf und es geht ‚mach dir kan Kopf wegen übermorgen - mach dir kan Kopf wegen nächstes Jahr‘ und das hat tatsächlich wer kritisiert, dass das doch sozusagen kein wienerischer Ausdruck ist und dass man doch in einem Wienerlied oder was weiß ich / nicht sowas / ja, scheiß egal. Es ist ein Thema.</p>
--	--	---

P 2	2	4	<p>Das heißt, ich habe dort immer Hochdeutsch geredet und mein Dialekt hat sich einfach durch zehn Jahre Wien plus sieben Jahre Ausland ein bisschen verschliffen.</p> <p>I: Ok.</p> <p>B: Was auch einer der Gründe sein mag, warum ich diese Dialektsachen jetzt irgendwie besonders in Herz geschlossen habe. Aber das ist ein anderes Thema.</p>
P 2	15	16	<p>I: Das heißt, du trennst quasi berufliches Sprechen von persönlichem / privatem Sprechen?</p> <p>B: Ja, das macht jeder (...) auf welche Weise auch immer. Aber was da vielleicht noch interessant dazu ist, das ist eben durch den langen Aufenthalt im Ausland, wo ich dann im beruflichen Kontext entweder die Landessprache geredet habe, also Russisch oder was auch immer, oder halt Hochdeutsch, habe ich dann, wann ich geskyped habe mit meinem Vater, zum Beispiel mir oft so in der ersten Minuten, wenn wir miteinander geredet haben, gedacht, geh leck, das geht einfach. Das geht so leicht, obwohl sich die Hochsprache dann auch irgendwann verselbstständigt, aber es ist sowas unmittelbares, was einem irgendwie so / was irgendwie mit der Seele auch verwachsen ist, so zu sagen, und man redet halt dann wirklich von innen heraus und konstruiert eine Sprache nach außen. Und das ist etwas, was ich sehr schätze und was einfach beim Singen dann schon auch Qualität haben kann. Wenn man beim / im Dialekt wirklich genau ist. Also beim Schreiben, sonst (...).</p>

Sprachliche Merkmale

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	6	6	Es heißt dann <i>hoafß</i> und <i>woam</i> und nicht <i>haß</i> (...) oder <i>woach</i> nicht <i>wach</i> . Es hat sowas wie einen Kaminfeuer-Effekt.
P 1	19	19	Und wenn da ein Versatzstück ist / Wienerisch ... zwei Beispiele. Ich habe bei meiner ersten Platte ein Lied gehabt, das heißt der <i>Nöwü</i> . Und der <i>Nöwü</i> ist der Nebel auf Oberösterreichisch. Und das habe ich damals überhaupt nicht bedacht, dass das in Ostösterreich / wie sagt der Wiener, der <i>Newü</i> , Nebel ... aber der <i>Nöwü</i> ist wirklich Oberösterreichisch. Und das haben dann eigentlich die Ostösterreicher tatsächlich nicht verstanden, was ich da singe, wovon ich da singe. ‚Wenn der Nebel fällt, dann fehlst du mir‘ und so ... Ich käme nie auf die Idee, dass ich da ‚der Nebel‘ singen würde ... oder dass ich ‚der Himmel‘ sagen würde. Manchmal schon mittlerweile, aber bei so einzelnen Wörtern bin ich dann ganz bewusst, wo ich mir denke, singe ich jetzt ‚der Himmel‘ oder singe ich der <i>Himmü</i> . Mir persönlich wäre der <i>Himmü</i> eigentlich viel näher ... ich sag halt der <i>Himmü</i> ...

P 1	23	23	Es wird durchaus bemerkt und der Dialekt, sei es Oberösterreichisch oder seien es wienerische Ausdrücke / zum Beispiel, wenn ich jetzt in Tirol spiele, in Osttirol habe ich einmal gespielt, in Lienz, da haben die tatsächlich die Sachen nicht verstanden und haben gesagt, das ist Wienerisch. Natürlich weiß ich, es ist nicht Wienerisch was ich singe, aber so Sachen wie ‚vü föt net‘, ein Titel von mir, das haben die echt nicht verstanden. ‚Vü föt net‘ ... ob das Wienerisch oder Oberösterreichisch oder Niederösterreichisch oder Steirisch / eigentlich wuascht (...) der Osttiroler sagt ‚viel falt nid‘ oder sowas. (lacht) Na gut.
P 1	27	27	Die sagen halt <i>haß</i> und <i>waßt</i> und ja (...) und dieses lange, offene A und dieses weiche (...) das Wort <i>wach</i> ist ja schon so.
P 2	14	14	Also das hat sehr / wirklich einen Materialcharakter dann, wenn ich jetzt / also ich habe mir halt irgendwie angewöhnt, dass ich sage ‚meiner Sö‘ oder sowas. Aber wenn ich, keine Ahnung, ‚uschenant‘ (?) oder so, dass sind ja ein bisschen so veraltetes Vokabular, das was seinen Charme hat.

Wienerisch

Konzept

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	18	19	Ist die Sprachform, in der du deine Texte schreibst und singst, Dialekt (...) Wienerisch? B: Ich glaube, es ist nicht Wienerisch, ganz ehrlich gesagt.

P 1	24	27	<p>Was ist für dich Wienerisch? Wenn du schon sagst, du singst es selbst nicht.</p> <p>B: Vielleicht bin ich eh der Falsche (lacht) als Auskunft. Aber was ist für mich Wienerisch (...) naja (...)</p> <p>I: Du musst dich jetzt nicht auf Quellen beziehen.</p> <p>B: Nein, ich beziehe mich nicht auf Quellen, ich weiß / also so Leute wie, wenn wir beim Wienerlied bleiben, da Rudi Koschelu, der spricht wirklich Wienerisch. Oder einer wie der leider verstorbene Kurt Girk. Die sagen halt <i>haß</i> und <i>waßt</i> und ja (...) und dieses lange, offene A und dieses weiche (...) das Wort <i>wach</i> ist ja schon so. Das ist das / jetzt war ich grad wieder in Berlin. Die fahren ab drauf. Die hören ja auch nicht ob ich Oberösterreichisch rede oder nicht. Aber das ist so toll, das taugt ihnen so. Und ja, es hat was für den Nicht-Wiener klingt es halt schon sehr g'schert irgendwie, obwohl die „G'schertn“ sind ja eigentlich die Nicht-Wiener. Aber (...) es ist auf jeden Fall eine wahnsinnig gut singbare Sprache. Das ist nämlich das, ja. Also wie gesagt (...) mit Wienerisch als solches bin ich sicher kein Experte. Abgesehen davon dass wahrscheinlich ja es viele Wienerisch gibt und deshalb nimmer gibt. Aber es hat ja vor hundert Jahren Hernalserisch und Meidlingerisch und solche / also das haben die Leute noch gehört.</p>
-----	----	----	---

P 2	8	8	Aber eben durch den langen Aufenthalt in Wien und durch das, das mich das Wienerische als Sprache einfach auch begeistert, weil es etwas unglaublich Verspieltes hat und dieses Morbide und dieses Versehte von dieser Sprache ist einfach was Wunderschönes und was Saftiges und das ist dann / hat sich dann mit hineingemischt, also es (...)
P 2	12	12	Ich habe eben aus Gründen des Vokabulars und sozusagen als Recherche für die Wienerlied-Texte vor nicht allzu langer Zeit dieses Wiener Dialektlexikon vom Teuschl halt von A bis Z wirklich gelesen und da bleiben natürlich viele Sachen hängen. Und das ist einfach, ja, es kann witzigen sein, es kann was Untergriffiges sein, es kann eine ironische Brechung sein, ja. Ansonsten ist es einfach ein Kommunikationsmittel.
P 2	20	20	B: Es gibt ja in den Manuskripten von Nestroy sieht man das ja auch, der schreibt zum Teil Dinge in einem mehr oder weniger korrekten Deutsch und bessert das dann um auf also Dativ-Akkusativ-Fehler oder was auch immer. Weil er eben eine Art von Dialekt, von diesem, ja, proletarisch kann man in diesem Fall noch nicht sagen, weil das keine Proletarier waren in dem Sinn, aber halt von dem Volkswienerisch oder was das auch immer sein soll, herstellen wollte, ja.

P 2	27	28	<p>Ist die Sprachform, in der du deine Texte schreibst und singst, für dich Dialekt oder Wienerisch?</p> <p>B: Naja, das Wienerische ist ja eine Form von Dialekt oder kann eine Form von Dialekt sein. Also, ja, schon. Also es ist auf alle Fälle keine hochsprachliche Verwendung von / des Deutschen, des österreichischen Deutschen.</p>
-----	----	----	---

Persönliche Bedeutung

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	27	27	<p>Und ja, es hat was für den Nicht-Wiener klingt es halt schon sehr „g’schert“ irgendwie, obwohl die „G’schertn“ sind ja eigentlich die Nicht-Wiener. Aber (...) es ist auf jeden Fall eine wahnsinnig gut singbare Sprache. Das ist nämlich das, ja. Also wie gesagt ... mit Wienerisch als solches bin ich sicher kein Experte. Abgesehen davon dass wahrscheinlich ja es viele Wienerisch gibt und deshalb nimmer gibt.</p>
P 2	8	8	<p>Aber eben durch den langen Aufenthalt in Wien und durch das, das mich das Wienerische als Sprache einfach auch begeistert, weil es etwas unglaublich Verspieltes hat und dieses Morbide und dieses Versehte von dieser Sprache ist einfach was Wunderschönes und was Saftiges und das ist dann / hat sich dann mit hineingemischt, also es (...)</p>

P 2	13	14	<p>I: Hat es etwas Authentisches?</p> <p>B: Das Wienerische hat für mich nicht so etwas ursprünglich Authentisches, weil ich nicht von da bin, ja. Also das hat sehr / wirklich einen Materialcharakter dann, wenn ich jetzt / also ich habe mir halt irgendwie angewöhnt, dass ich sage ‚meiner Sö‘ oder sowas. Aber wenn ich, keine Ahnung, ‚uschenant‘ (?) oder so, dass sind ja ein bisschen so veraltetes Vokabular, das was seinen Charme hat. Also das ist nicht meines, ja. Aber ansonsten, wenn ich so rede wie jetzt, dann hat das schon etwas Authentisches, weil das / weil die Aufmerksamkeit auf die / meine Sprachproduktion relativ gering ist, weil es eh automatisch geht.</p>
-----	----	----	--

P 2	29	32	<p>I: Was ist der Grund, warum du im Dialekt singst und schreibst?</p> <p>B: Na zum einen einmal, weil es eine irrsinnig spielerische Komponente hat, die jetzt die Hochsprache in der Form (...) naja vielleicht würde sich es ermöglichen, aber ich würde es nicht beherrschen. Aber ich glaube, dass schon der Spielraum viel größer ist im Dialekt. Zum zweiten weil es mir emotional näher ist, also so emotionale Aussage, Kraft sowohl, wenn ich mir denke, wie man Zuneigung ausdrücken kann, wie man Ablehnung ausdrücken kann oder mit welcher Präzision, zumindest ich kann das für mich sagen, ich über Gefühlszustände oder über Eindrücke reden kann im Dialekt. Da tu ich mir in der Hochsprache einfach viel schwerer, weil ich auch den Wortschatz / weil der nicht zur Verfügung steht. Und dann zum dritten ist es vielleicht schon dadurch begründet, ich habe ja gesagt, ich war sehr lange weg und mir hat schon der Dialekt immer gefehlt. Also diese Sprache, in der ich auch halt irgendwie Zuhause bin und vielleicht ist es so eine Art Kompensation.</p> <p>I: Um die verlorene Zeit wieder aufzuholen?</p> <p>B: Ja, sprachlich schon irgendwie, ja, weil ich habe dann schon auch geschrieben, während ich weg war, also ich schreibe ja auch Prosa, das ist dann Hochdeutsch, im Droschl Verlag bin ich da Author. Und ja, ist auch eine völlig andere Ebene des Schreibens, also das ist wirklich hochsprachlich und Literatursprache, was man jetzt von den Liedern nicht so behaupten kann.</p>
-----	----	----	---

P 2	33	36	<p>I: Gut, gibt es dazu noch etwas zu sagen, warum du schreibst und singst im Wienerischen? Was ist Wienerisch für dich?</p> <p>B: Es ist eine Spielform für mich. Nachdem es eben nicht meine ursprüngliche Sprache ist, überrascht und begeistern mich manche Dinge einfach auch. Und ich meine, der Teuschl in seinem Lexikon sucht natürlich besonders, weiß ich nicht, skurrile, witzige, außergewöhnliche Dinge raus. Es ist jetzt nicht ein sonderlich wissenschaftliches Lexikon. Aber einfach so Sachen wie, also Ausdruck für Neugierde wäre ‚der zwickt sich die Augen bei der Tür ein‘. Das ist einfach / da hast du eigentlich schon einen Refrain, ja. Und das finde ich einfach grandios, dass es da so diese Bildlichkeit, diese / auch diese Saftigkeit von dieser Sprache, also dass es einfach so unglaublich respektlos ist, aber auch so anschaulich ist, ja, es ist sowas Bildhaftes. Und das hat schon auch eine poetische Qualität auch, jetzt abgesehen von dem ganzen Amusement, das man damit verbinden kann.</p> <p>I: Also ist es eine Kunstsprache?</p> <p>B: Für mich ist es schon eine Kunstsprache. Es ist nicht so eine Kunstsprache wie der Jedermann vom Hofmannsthal, ja. Es ist schon sehr viel näher an mir, aber trotzdem, es ist ja nicht so wie ich rede, ja. Also hoffe ich halt. (lacht)</p>
-----	----	----	--

P 2	72	72	Und das finde ich die interessanteste Herausforderung an dem Ganzen, weil du eine hochartifizielle Form hast und eigentlich eine Sprache, die genau das Gegenteil ist, nämlich eine Alltagssprache und dass du das so zusammenbringst, dass beide Aspekte erhalten bleiben. Erhalten (...) oder realisiert werden.
-----	----	----	--

Ausprägungen

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	11	11	Dieses Sprachebenen-Wechseln (...) weil man ja ganz verschiedene Sachen transportieren kann mit verschiedenen Sprachebenen. Trotzdem, ich hör jetzt eh wieder gleich auf (...) du hättest nicht sagen sollen, dass ich viel reden soll.

P 1	28	31	<p>Gibt es verschiedene Ausprägungen? Das hast du jetzt quasi gerade angesprochen.</p> <p>B: Ja, ja. Zum Beispiel (...)</p> <p>I: Gibt es die jetzt auch noch?</p> <p>B: Na die gibt es sicherlich. Die wirklich in Wien geborenen Musikantinnen und Musikanten, um jetzt mal den Nino aus Wien oder den doch auch von der Sprache sehr ähnlichen Felix Krammer zu nennen, die haben halt dieses Nasale und ja, ich habe und (...) weiß eh und (...) das ist halt nicht meine Sprache. Also das ist aber / das hat in Wahrheit mit dem Wienerischen von einem Rudi Koschelu nichts zu tun. Das ist dieses, ja, was der junge Wiener spricht (...) Schönbrunner-Deutsch mit ein bisschen / mir gefällt es nicht, aber (lacht) Nein, aber es ist eine andere Sprache. Es ist sicherlich auch ein mittlerweile ein (...) ja, würde man sagen (...) Dialekt (...) eine wienerische Sprache. Das andere, das Wienerisch, das wirklich so zu sagen noch / in dem die Wienerlieder gesungen sind und so, ich glaub, das ist eine völlig aussterbende Sprache. Also die werden wir uns irgendwie (...) weiß ich nicht, auf irgendwelchen Aufnahmen anhorchen können, aber, ich glaub, das ist eine völlig verschwindende Sprache.</p>
-----	----	----	---

P 1	33	33	<p>Ich glaube, da bin ich jetzt auch nicht so der Auskenner, aber ich glaube, es gab ja sozusagen schon / wenn ich jetzt Leute nehme wie Andre Heller oder so, die sozusagen aus einer ganz anderen Gesellschaft / also wirklich so aus diesem Großbürgertum kommen, ja. Die sind ja mit dem Hochdeutschen aufgewachsen und die haben so ein hochdeutsches Wienerisch. Ja (...) der Willi Resetarits redet sicher nur ein gutes / aber halt auch, das ist auch wieder so ein „Zuagraster“, ja. Der hat dann sicher seine burgenländischen Ausdrücke drinnen, ja. Der Molden Ernstl auch Wienerischer, aber auch mit Hochsprache aufgewachsen, glaub ich, weil auch Großbürger. Man müsste wahrscheinlich wirklich die Leute suchen, die jetzt so siebzig und älter sind und aus Ottakring oder aus den wirklich / also nicht aus Döbling oder irgendwo herkommen.</p>
P 1	34	39	<p>I: Das heißt, du meinst, es ist einerseits generationenabhängig (...)</p> <p>B: JA.</p> <p>I: Andererseits bildungsabhängig (...)</p> <p>B: Naja, oder schichtabhängig, ja, ja.</p> <p>I: Und dann eben in welcher Zeit, welchem Ort man aufwächst</p> <p>B: Ja, und da gibt's Riesenunterschiede, ja.</p>

P 2	17	18	<p>Würdest du sagen, zum Wienerischen jetzt: gibt es da deiner Meinung nach verschiedenen Ausprägungen des Wienerischen?</p> <p>B: Ich bin da überhaupt kein Experte, aber natürlich, ja. Klar, da muss man nur zuhören. Es gibt das Überbleibsel von aristokratischem Wienerisch, es gibt das was vielleicht so überhaupt so das Wienerische oder das Österreichische begründet, was ja auch Kunstsprache war, also diese ganze nestroyische Konstruktion. Ich meine, der ist ja der Erste gewesen, der sowas wie einen Dialekt wirklich als solchen gefasst hat in seinen Stücken und der ja, glaub ich, für die Sprachentwicklung jetzt insbesondere in Wien eine ganz, ganz zentrale Figur ist. Also vielleicht nicht von der internationalen Bekanntheit, aber von der Bedeutung für die Sprache so wie Puschkin für das Russische, also für das Wienerische meine ich jetzt. Also wirklich einer, der so einen Standard gesetzt hat und an dem sich dann / und es gibt ja aus dieser Zeit auch sonst so wenig oder kaum schriftliche Zeugnisse über die gesprochene Sprache. Und es gibt ja dann auch in den (...) aber ich weiche da schon viel zu weit ab.</p>
-----	----	----	--

P 2	21	22	<p>I: Die Frage war: welche Ausprägung des Wienerischen gibt es?</p> <p>B: Ja, genau. Also das ist halt eine solche Form, also so eine klassische, die man eh kennt, mit diesem ganzen französischen Einschlag, der halt auch eine Art von Bildung suggerieren soll, die dann meistens beim Nestroy eh nicht / also, die Figuren werden hier eh bloßgestellt. Dann gibt es halt das, wenn du am Ottakringer Kirtag bist, jetzt an diesem Wochenende, das du halt dort hörst, was wirklich etwas Derbes hat und dann oft auch nichts Witziges mehr, weil so viel Grobheit in sich hat. Dann gibt es das Spiel damit natürlich, also viele Metaebenen. (...) Ja, ansonsten (...) ich habe / also angeblich hat man ja früher die einzelnen Bezirke wirklich auseinander gekannt, also vom Vokabular wahrscheinlich her. Das könnte ich jetzt nicht sagen, aber ich glaube, diese ganze dörfliche Struktur Wiens ist halt eigentlich nur in den geographischen Bezeichnungen vorhanden, also von dem her ist das das, was ich unterscheiden könnte.</p>
-----	----	----	--

Assoziationen

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	10	11	Wenn man sagt, so plötzlich: ‚Weißt eh, is a Schaß, oder wos.‘ Dieses Umwechselln (...) da gibt’s ja auch schöne Vorbilder. Der Willi Resetarits, oder so, der kann auch sehr schön.
P 1	27	27	B: Nein, ich beziehe mich nicht auf Quellen, ich weiß / also so Leute wie, wenn wir beim Wienerlied bleiben, da Rudi Koschelu, der spricht wirklich Wienerisch. Oder einer wie der leider verstorbene Kurt Girk.
P 1	31	31	Die wirklich in Wien geborenen Musikantinnen und Musikanten, um jetzt mal den Nino aus Wien oder den doch auch von der Sprache sehr ähnlichen Felix Krammer zu nennen, die haben halt dieses Nasale und ja, ich habe und (...) weißt eh und (...) das ist halt nicht meine Sprache. Also das ist aber / das hat in Wahrheit mit dem Wienerischen von einem Rudi Koschelu nichts zu tun.

P 1	32	33	<p>I: Gibt es dann für dich typische WienerInnen, die Wienerisch sprechen? Gibt es Typen, die du gerade gesagt hast? Gibt es da mehr, ältere oder jüngere?</p> <p>B: Ältere, ja. Also der Kurt Girk war sicherlich einer (...) der Rudi Koschelu, der fällt mir jetzt von den Musikern ein (...) Typen (...) Ich glaube, da bin ich jetzt auch nicht so der Auskenner, aber ich glaube, es gab ja sozusagen schon / wenn ich jetzt Leute nehme wie Andre Heller oder so, die sozusagen aus einer ganz anderen Gesellschaft / also wirklich so aus diesem Großbürgertum kommen, ja. Die sind ja mit dem Hochdeutschen aufgewachsen und die haben so ein hochdeutsches Wienerisch. Ja (...) der Willi Resetarits redet sicher nur ein gutes / aber halt auch, das ist auch wieder so ein „Zuagraster“, ja. Der hat dann sicher seine burgenländischen Ausdrücke drinnen, ja. Da Molden Ernstl auch Wienerischer, aber auch mit Hochsprache aufgewachsen, glaub ich, weil auch Großbürger. Man müsste wahrscheinlich wirklich die Leute suchen, die jetzt so siebzig und älter sind und aus Ottakring oder aus den wirklich / also nicht aus Döbling oder irgendwo herkommen.</p>
P 2	18	18	<p>Es gibt das Überbleibsel von aristokratischem Wienerisch, es gibt das was vielleicht so überhaupt so das Wienerische oder das Österreichische begründet, was ja auch Kunstsprache war, also diese ganze nestroyische Konstruktion. Ich meine, der ist ja der Erste gewesen, der sowas wie einen Dialekt wirklich als solchen gefasst hat in seinen Stücken und der ja, glaub ich, für die Sprachentwicklung jetzt insbesondere in Wien eine ganz, ganz zentrale Figur ist. Also vielleicht nicht von der internationalen Bekanntheit, aber von der Bedeutung für die Sprache so wie Puschkin für das Russische, also für das Wienerische meine ich jetzt.</p>

P 2	20	20	<p>B: Es gibt ja in den Manuskripten von Nestroy sieht man das ja auch, der schreibt zum Teil Dinge in einem mehr oder weniger korrekten Deutsch und bessert das dann um auf also Dativ-Akkusativ-Fehler oder was auch immer. Weil er eben eine Art von Dialekt, von diesem, ja, proletarisch kann man in diesem Fall noch nicht sagen, weil das keine Proletarier waren in dem Sinn, aber halt von dem Volkswienerisch oder was das auch immer sein soll, herstellen wollte, ja.</p>
P 2	23	24	<p>I: Ok, ja. Gibt es deiner Meinung nach typische Menschen, die für dich diese Ausprägungen sprechen?</p> <p>B: Ja, schon. Also (...) es gibt natürlich generationsmäßige Staffelung, also dass man jetzt bei alten Leuten in einer vielleicht reineren Form sozusagen antrifft, weil die halt in der Phase, wo sich halt so eine Sprache ausprägt oder wo sie noch leichter beeinflussbar ist, nicht mit einer internationalen Medienlandschaft konfrontiert worden. Also nicht einmal mit einer Gesamtdeutschen. Also da gibt es bestimmt eine Staffelung. Dann glaube ich schon, dass es da sozial einfach Unterschiede gibt, dass halt jetzt in gebildeten oder in so Akademiker / so klassischen über viele Generationen Akademiker gewesenen Familien eine gewisse Distanz absichtlich hergestellt wird dazu. Weil das eben sonst etwas Gemeines hat.</p>

P 2	25	26	<p>I: Die sprachliche Abgrenzung?</p> <p>B: Ja, ja, genau. Also der Dialekt, also so Wienerischer, Meidling. (...) Also systematisch schaue ich mir das nicht an, weil es für mich nicht relevant ist, aber (...) wenn ich meine Texte anschau, natürlich spielt das auch mit bestimmten Typen, ja, und bestimmte sprachliche Ausprägung in den Texten und bestimmte Figuren hängen dann schon zusammen, ja. Also da redet jetzt einer, diesen Text hast du nicht, der beim Fenster runterschaut und sich halt aufregt über das, was da passiert (...) redet anders in seiner Ich-Erzählung, in seiner Ich-Rede, als jetzt eine Dritte-Person-Erzähler, die jetzt über eine junge Generation von aufstrebenden Schnösel-Politikern, ja. Also (...) insofern gibt es da in mir sicher irgendwo Zuordnungen, die jetzt aber theoretisch nicht wirklich so benennen kann.</p>
P 2	28	28	<p>Wo manchmal auch Reimwörter so gewählt sich, weil / dass sie nur funktionieren, also Reimpaaren, dass sie nur funktionieren, wenn eines hochsprachlich ist und eines Dialekt ist, weil eben dieses Schwanken etwas ist, was man ständig hört. Das hast du ja vom Herrn Karl und überall, also ...</p>
P 2	63	64	<p>I: Einfach weil man es kann?</p> <p>B: Ja, weil man sich / weil es so / Wien allgemein so eine Stadt ist, von der man fasziniert und abgestoßen zugleich sein kann und das ist nicht einmal ein Widerspruch. Also sowas sehr Ambivalentes.</p>

Wienerlied

Soziale Bedeutung

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	46	47	<p>I: Was glaubst du, welche Bedeutung hat der Dialekt im Wienerlied?</p> <p>B: (...) die größte. (lacht) die größte, weil (...) das Wienerlied wahrscheinlich wie die großen Lieder der Welt halt (...) nicht vom oben diktiert war, sondern, ja, teilweise schon von Komponisten und so, Fiebrich und später Hermann Leopoldi, die natürlich auch g'studierte Leute waren wahrscheinlich, aber auch von Volkssängern, die halt wirklich im Prinzip Volksmusik in der Sprache, wie die Leute geredet haben. So haben sie auch gesungen. Das ist ja das Klasse eigentlich. Also dass nicht Kunstsprache / das ist was vielleicht, was uns teilweise so auch (...) so schön es ist von Schubert-Liedern oder was fremdes, das ist halt irgendwie auch wahrscheinlich schon damals eine Kunstsprache war, ja. Und sie heute noch künstlicher ist, wenn sie 200 Jahre alt ist. Sondern so wie die Leute geredet haben, so haben sie auch gesungen.</p>

P 1	64	69	<p>Welche Rolle spielen in diesen Texten bestimmte Bilder, sei es jetzt klischeehaft oder Vorstellungen?</p> <p>B: Also von klischeehaften Bildern habe ich eine Heidenangst. Punkt A: Ich habe noch nie in einem einzigen Text einen Vergleich geschrieben. Ich hasse Vergleiche eigentlich. Also ich schreib gern (...) mir fallen jetzt leider keine Beispiele ein. Ich müsste meine Texte hier haben. Zum Beispiel mag ich keine „wie“, es ist so wie oder der Himmel ist wie (...) deppad, gschissn eigentlich. (...) Übrigens, was der Marco Blablabla Wanda von Fitzhum heißt der eine eigentlich, wuascht, immer wieder erzählt in allen Interviews, dass er beim Robert Schindel Sprachwissenschaft studiert hat und dass der Schindel gesagt hat, eine Wiese ist eine Wiese und sie muss nicht duftend und sommer / was weiß ich, sie kann auch mal nur eine Wiese sein. Das gefällt mir auch sehr gut eigentlich. Diese Reduktion, also diese ... Bildern, ja, Metaphern, also ich hüte mich vor/ da pass ich wirklich auf wie ein Haftlmocher, wie man so schön sagt. Vor abge-lutschten Metaphern, also ‚die Zeit fliegt‘ nicht bei mir oder ja (...).</p> <p>I: Du gehst weg von diesem Pathetischen ein bisschen (...)</p> <p>B: Ja, es kann schon / es darf schon mal ein bisschen pathetisch werden, aber dann muss ich mein eigenes Ding finden. Also (...) ja, wenn ein Bild, dann will ich mein eigenes Bild finden. Und keines das schon (...)</p> <p>I: Nach bestehenden Stereotypen oder Klischees</p>
-----	----	----	---

		<p>B: Nein, das ist ganz hart. Und das ist natürlich (...) ich springe auch wahnsinnig gerne in eine Geschichte hinein, zum Beispiel einen Text mit „und“ anfangen, ist total super. ‚Und die Blattln nem da Parkbank / und die Blumen nem da Parkbank mit di scho dafaitn Bliä, kumman eh im Frühjahr wieder ganz im Gegensatz zu dia‘. Ja, also / ganz cool ist mit einem, weißt eh, so wie bei einer Kurzgeschichte, mit einem winzigen Detail anfangen (...) ‚die Blattln‘ (...) und auf einmal bist du da. ‚Ich hob kan Hund, owa I hob a ziemlich guads Gfüh, I hob zwoa kan Grund, owa I glaub, I waß, wos I wü‘. Also so / es sind auch oft Sätze, die jahrelang in meinem Schädl herumgehen. Ich wollte zum Beispiel den / und dann nehm ich das Material und verwurste es einfach. Diesen Satz zum Beispiel ‚I hob kan Hund owa‘ wollte / ich weiß nicht, wie es dir geht, du bist Germanist (...) jeder Germanist ist ein verkappter Romanschreiber. Und jeder verkappte Romanschreiber hat scho 100 verschiedene Romananfänge, die alle super sind, aber es wird nie ein Roman draus. Und das wäre zum Beispiel: ‚Wir sehen einen Mann über die Straße gehen, er hat keinen Hund, aber ein gutes Gefühl‘ oder so ... (lacht) plötzlich kommt Blödsinn in meinem Schädl herum und manchmal verbrate ich das dann (...) zu Liedern. Letzte Sache zu dem: Ich glaube vom Sven Regener habe ich das (...) nein, nicht vom Sven Regener, von irgendwem habe ich das, aber der Sven Regener ist der Meister darin. Liebeslieder schreibt man nämlich am besten, indem man völlig am Thema vorbeischiebt.</p>
--	--	--

P 2	37	38	<p>I: Du bist der Künstler, du hast jede Freiheit. Welche Bedeutung hat das Wienerische im Wienerlied, deiner Meinung nach?</p> <p>B: (...) Eine definierende Größe, weil sonst wäre es kein Wienerlied.</p>
P 2	57	58	<p>I: Welche Rolle spielen für dich, vielleicht auch so klischeehafte Bilder und Vorstellungen, Stereotypen in deinen Liedern?</p> <p>B: Ja, eine große Rolle natürlich. Weil es geht ja da sehr viel um Alltagssituationen, um / auch um alltäglich verwendete Sprache. Es geht ja um ein Sprachmaterial, das zum Teil ja schon an sich schon ein Klischee ist, ja. Weil man Sachen so oft hört oder weil man Sachen so oft verwendet, weil man Wendungen verwendet. Und dem was entgegensetzen oder das irgendwie so zu verschieben, dass es eine andere Bedeutung kriegt oder einen neuen Blick drauf geworfen wird, ist meines Erachtens etwas sehr Wesentliches, was Literatur im weitesten Sinne jetzt immer als Aufgabe auch hat. Es gibt so Autoren, die es so ganz extrem machen. Die Jelinek macht ja nur das im Prinzip, ja. Und (...) also das ist ein Umgang mit Klischees und Stereotype auf einer sprachlichen Ebene, dann natürlich auch mit Themen. Also das ist / das Paradebeispiel wäre da also der Bronner zum Beispiel. Der halt dann „A Kriagal, a Glaserl“ über das wie schön nicht das Trinken ist und dann eine Hymne auf den Alkoholismus drauf macht, was die Leute im Prinzip zum Schluss alle zu Tode saufen. Sowas (...) also ich glaub, dass das ganz wesentlich ist und für mich zumindest, weil sich daraus auch gewissermaßen eine</p>

			<p>Berechtigung für das Ganze ergibt, weil wenn ich jetzt das siebenhundertste Unterhaltungs-Wienerlied mache, das interessiert mich ja nicht. Das brauch ich nicht machen, das gibt es eh schon. Und natürlich immer die Angst, dass man selber halt irgendwie Klischees bedient, wobei man sich dabei nicht fürchten muss, also irgendetwas zu sagen nur / also nicht zu sagen nur weil es ein Klischee ist, ist ein Blödsinn, ja, vielleicht hat es ja auch seine Berechtigung. Aber natürlich so unbeabsichtigt irgendwo reinzustolpern und irgendwas wiederzugeben, was eh schon hundert Mal gesagt worden ist, ist, glaube ich, ein bisschen eine Scheu, die jeder hat, der sich ernsthaft um Texte bemüht.</p>
--	--	--	---

Sprache

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	19	19	<p>Weil ich immer wieder draufkomme, ich mache eh alles falsch. (lacht) Und es passt so für mich total. Das würde jeglichen Puristen des Wienerliedes natürlich sofort die Grausbirn aufsteigen lassen. Weder mache ich richtige Wienerlieder, noch singe ich Wienerisch. Das ist im / aber das ist wuascht.</p>

P 1	112	113	<p>I: Ich weiß, was du meinst.</p> <p>B: Und (...) und da bin ich leider nicht genug Wiener, aber ich / zwei Wiener, die können sich / also, wenn das / der das nicht versteht und die können sich auf das Übelste beschimpfen und in Wahrheit ist es alles nur liebevolle (...) Liebkosung. Es ist auf der textlichen Ebene (...) schon ein Schmäh-Führen, ja, eigentlich. Also das was (...) das ist ja das, was zum Beispiel eben auch in Berlin, was die Leute so mögen. Dieses / diese Zwischen-Nuancen oder dieses Ding, ob das jetzt bei mir so ist oder nicht, weiß ich nicht. (...) Das ist schwierig. Das ist die schwierigste Frage.</p>
P 1	118	121	<p>I: Mir ist jetzt meine Frage entfallen, ich hätte jetzt nämlich gerade eine gehabt. Brauchst du den / was sagst du: Ist der Standard ausschlaggebend? Ist der Dialekt ausschlaggebend? Gibt es ein Wienerlied im Standard? Oder brauchst du den Dialekt, das Wienerische, um das als Wienerlied zu deklarieren? Man nehme her, vom Rudolf Siczynski, das Wienerlied „Wien, Stadt meiner Träume“, das ist im Standard, das ist das bekannteste Wienerlied.</p> <p>B: Naja, das ist schon mal nicht in der Mundart.</p> <p>I: Trotzdem ist es ein Wienerlied.</p> <p>B: Das könnte ich / das würde ich vielleicht für mich so stehen lassen, wenn es Hochdeutsch ist, ist es kein Wienerlied.</p>

P 2	40	40	Aber das würde man jetzt nicht als Wienerlied bezeichnen, weil Lied ist ja außer ein paar Ausnahmen von, keine Ahnung, Mahler, der jetzt Lieder ohne Text geschrieben hat oder (...) ist Lied schon durch einen gesungenen Text definiert und wenn es dann nichts Wienerisches hat, ist es kein Wienerlied, dann ist es halt irgendetwas anderes, ein Dialektlied halt.
P 2	41	42	I: Ok, gut, das bringt mich gleich zu meiner nächsten Frage: Was ist für dich ein Wienerlied? Was macht ein Wienerlied zum Wienerlied? Sei es jetzt textlich, musikalisch. B: Also gerade wenn wir über das neue Wienerlied reden, dann glaub ich, ist es einfach im Grunde nur noch der Dialekt. Also (...) wenn du dir Leute anschaust wie den Martin Spengler zum Beispiel (...)
P 2	44	44	Das klassische Wienerlied, glaub ich, da kann man schauen jetzt im 19. Jahrhundert thematisch, musikalisch, das kann man sicher musiktheoretisch genau sagen, welche Kadenztypen typisch sind für das Wienerlied und welcher harmonische Aufbau und Instrumentierung natürlich und so weiter.
P 2	45	46	I: Das heißt, du hängst es am Dialekt auf? B: Also beim neuen Wienerlied auf jeden Fall.

Musik

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	19	19	<p>Also, ich bin / ich habe eine gute Sache gemacht, ich habe meine Band „die falschen Wiener“ genannt und da habe ich mich / im Nachhinein erweist sich das als Goldgriff oder wie man sagst (...) als Glücksgriff. Weil ich immer wieder draufkomme, ich mache eh alles falsch. (lacht) Und es passt so für mich total. Das würde jeglichen Puristen des Wienerliedes natürlich sofort die Grausbirn aufsteigen lassen. Weder mache ich richtige Wienerlieder, noch singe ich Wienerisch. Das ist im / aber das ist wuascht. Es sind meine Lieder und die Punzierung „Wienerlied“ ist einmal / also es hat schon so natürlich, klar, hat es Anklänge und die Melodieführung teilweise wienerisch und ist die Besetzung natürlich mit der Knopfharmonika und jetzt in letzter Zeit immer mehr mit Kontragarre wienerisch. Und es taugt mir ja, das ist ja der Sound, der mit taugt, aber die Sprache, die ist meine.</p>

P 1	98	99	<p>I: Was ist ein Wienerlied? Was macht ein Wienerlied?</p> <p>B: (...) Ich (...) Ich weiß es nicht, ich weiß es wirklich nicht. Ich glaube, es ist einfach die Zuschreibung. Es ist, also, in meinem Fall ist es die Zuschreibung: das läuft unter Wienerlied. Es hat mir geholfen, dass nicht das Label, ich sag jetzt ganz was Grausliches (...) der Austro-Pop, aber mittlerweile geht's ja schon wieder, aber vor zehn Jahren war es noch pfui gack. Oder Dialekt-Pop oder Mundart-Pop oder so. Ich bin noch so aufgewachsen in die, naja, als junger Erwachsener in den 90er-Jahren mit dem, dass das ganz furchtbar ist, dieser österreichische Mundart-Pop-Musik, ja. Mittlerweile ist es ja ganz was anderes, weil seit ein paar Jahren will das ja jeder machen, also, macht das ja wirklich 20-jährige macht Mundart-Pop, wenn er nicht rappt. (...) Und bei mir hat es halt geheißen Wienerlied plötzlich. Ansonsten (...) wenn ich jetzt auf die richtigen Wienerlieder beziehen muss, nicht auf meine, würde ich sagen die Melodiegebung, diese großen Sprünge (singt Melodie) gepaart mit der Chromatik eine unpackbare, also, komplexe Melodien. (singt Melodie) Zum Beispiel: ein Wienerlied fängt ja nie auf einer Dur-Ton oder so an (singt Melodie) Fangt chromatisch, von oben, von unten hinein (...) macht dann wieder einen großen Sprung von einer Sext oder so und (...) und hat dazu eine irrsinnig komplexe Harmonik. Also (...)</p>
-----	----	----	--

P 1	100	101	<p>I: Also einmal auf Musik basierend?</p> <p>B: Ich sag es nur von der Musik. Vom Text her ... ok, das ist mal die Musik. Und die Harmonik halt mit den verminderten und dann, also, Modulationen teilweise in einer / wo es dann wieder aus dem Walzer kommt natürlich, mit irgendwelchen B-Teilen oder so (...) und macht ja aus der alpenländischen Volksmusik mit eins, vier, fünf halt dann völlige Nebenstufen zwischen Dominanten, Doppel-Dominanten, verminderte Durchgangs-Blablaba (...) auf der Musikebene, da spielt es sich wirklich ab.</p>
P 1	114	115	<p>I: Das Problem ist auch, dass die wissenschaftliche Literatur / es gibt keinen Konsens, was ein Wienerlied definiert. Vielleicht ist das die Definition, dass es eben keine gibt. Vielleicht muss sich das jeder selber definieren. Was sagst du zu dem?</p> <p>B: Also, ja, das ist mir ein bisschen zu wenig. Also ich würde sagen, es ist ganz / also musikalisch lässt es sich ganz leicht beantworten. Musikalisch ist es, wie gesagt, durch die Melodieführung und diese ganze erweiterte Harmonik, durch die ganz typischen Instrumente, Kontra-Gitarre und Knopfharmnika, also ist es / verortet es sich, und das ist ja das Spannende, tatsächlich nur in dieser Stadt. Also zwei Instrumente, die es, wohl es gibt die Kontra-Gitarre in einer bisschen anderen Form auch in der bayrischen Volksmusik, aber das wars schon, ja. Und die Schrammel-Harmnika gibt es wirklich nur da in der Chromatik mit diesen Dingern. Das ist ein eigener Sound, das ist das, was mich auch interessiert hat am Wienerlied, der Sound.</p>

P 1	124	127	<p>I: Das heißt, es schwingt ein bisschen was mit, wenn du sagst, du spielst Wienerlied.</p> <p>B: Es schwingt ein bisschen was mit, ja, natürlich, weil das ist so / du bist / weil die Musik kann in Wahrheit / mach ich sehr soulige Musik, sehr groovige Musik, aber sobald da steht „Wienerlied“ also (...) Frequency und FM4 ist draußen. So ungefähr, ja. (lacht) Verstehst du was ich meine? Muss ja jetzt eh nicht sein. Aber man schränkt sich natürlich schon ein. Auch die 5/8 in Ehr'n durchaus am Anfang so in diese Dinge rein, haben sich dann mit Händen und Füßen davon befreit und haben es geschafft, dass sozusagen sie sich nicht als Wienerlied bezeichnet zu werden. Das wollte sie nicht.</p> <p>I: Also ist eine gewisse Erwartungshaltung von außen gegeben?</p> <p>B: Ist es, ja.</p>
P 1	149	149	<p>Das ist auch eine Sache, die ich persönlich als Wienerisch sehe und es ist ein Schmelztiegel. Es ist quasi das New York des Ostens so zusagen. So ist es auch in der Musik immer wieder da, wir haben Balkan-Einflüsse in der Musik, wir haben jüdische Einflüsse, wir haben Alpen-Einflüsse, wir haben auch Jazz-Einflüsse, wir haben / und das ist das Klasse. Lassen wir das zu und dann ist es wieder Wienerlied. Danke! (lacht)</p>

P 2	39	40	<p>I: Muss es einen Dialekt geben, um als Wienerlied bezeichnet zu werden? Oder kann es im Standard auch sein?</p> <p>B: Ich meine, es gibt schon sowas wie typische Wiener Musik, also wenn du jetzt Schrammel Musik oder solche Sachen anschaust, natürlich, das ist auch gleich wiedererkennbar.</p>
P 2	44	44	<p>Das klassische Wienerlied, glaub ich, da kann man schauen jetzt im 19. Jahrhundert thematisch, musikalisch, das kann man sicher musiktheoretisch genau sagen, welche Kadenztypen typisch sind für das Wienerlied und welcher harmonische Aufbau und Instrumentierung natürlich und so weiter.</p>

P 2	47	50	<p>I: Sind die Texte, die du schreibst und singst, für dich Wienerlieder?</p> <p>B: (...) Weiß ich nicht, habe ich nicht definiert für mich. Also es ist so rein Marketing-mäßig, also wir stehen allerdings relativ am Anfang, wir machen das schon lange, aber eben durch, dass ich relativ lange weg war, haben wir nie was getan. Und, also, wir sind jetzt eingeladen, dass wir für das Wean-Hean für das nächste halt eine Eröffnung spielen. Also das ist schon geschickt, dass man irgendwo ein Label hat, dass man darauf picken kann, weil dann hast du auch Vermarktungsmöglichkeiten. Aber ansonsten ist mir das eigentlich Wurst, wie man das nennt.</p> <p>I: Das heißt, du lässt dir die künstlerische Freiheit um zu sagen, ich mache das, und wenn das wer anderes deklariert (...)</p> <p>B: Also wir werden es schon irgendwo in diese Richtung sozusagen deklarieren, weil es einfach sinnvoll ist, weil da gibt es ein Publikum, da gibt es Organisationen, da gibt es Musiker, die etwas Vergleichbares machen. Das ist auch ja immer interessiert, für einen selbst und auch um einfach zu schauen, was machen die. Aber wie gesagt, mir persönlich ist das Wurst, wie das heißt.</p>
-----	----	----	--

Themen

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	47	47	Sondern so wie die Leute geredet haben, so haben sie auch gesungen. Das find ich sehr super und das ist /da ist es auch wieder dem Blues und dem, was weiß ich, Fado oder was ähnlich wahrscheinlich oder sehr (...) Lieder und die THEMEN, das gefällt ja mir auch so, dass die Themen / die sind ja auf der Welt gleich. Wir haben alle / wir sind alle verliebt, wir wollen alle nicht sterben, wissen, dass wir es machen müssen, ja. Gehen einmal weg von Zuhause, kommen wieder zurück oder auch nicht. Haben / Sorgen uns um unsere Kinder und streiten und (lacht) die Themen der Welt, der Mensch ist nicht so unterschiedlich.

P 1	102	103	<p>I: Glaubst du, gibt es auf der Textebene ...?</p> <p>B: Auf der Textebene (...) ist es halt, zumindest die alten Wienerlieder, teilweise leider ein bisschen stereotypisch, also diese ganze Sauf-Metaphorik ist natürlich schon, ja. Aber es kommt bei mir auch (lacht) aber halt vielleicht nicht so derb. (...) Die Frauen kommen leider nicht gut weg im Wienerlied. Es ist unglaublich sexistisch und frauenfeindlich, die ganze Textebene. Darum ist es so schwer, wirklich alte, schöne Wienerlieder / es gibt schon schöne, alte Wienerlieder, es gibt sogar Liebes / Liebeslieder gibt es eigentlich im klassischen Wienerlied kaum, so richtige ... wenig. (...) Ob das mit der Melancholie (...) also alles, was man über das Wienerlied sagt, ist ein Stereotyp. Das ist ganz elendig. Also, in Wahrheit muss ich bei jedem Satz, den ich sage, sofort das Gegenteil mitdenken und sagen ‚nein, eigentlich eh nicht‘.</p>
-----	-----	-----	--

P 1	116	117	<p>I: Wie ist es sprachlich? Ich muss es sprachlich betrachten.</p> <p>B: Ja, ich weiß schon. Ich versteh schon, ja ja. Drum sag ich, musikalisch kann ich es definieren. Sprachlich wird es schwierig, ja, also da kann man sagen, es gibt gewisse Themen, da sind die beim Volksliedwerk wahrscheinlich viel beschlagener, um das sozusagen, fundierte zu sagen, was wirklich die Themen sind. Die haben sich natürlich verändert, wir reden da von 150 Jahren oder was. Gott sei Dank haben sie sich verändert, weil (...) wie gesagt, gerade der Sexismus und diese Tränzer (?) hier ist es so schön und ich will wieder zurück in mein Wien und so, das hält man natürlich kaum aus irgendwie heut zu Tage. Also es ist natürlich nicht zur sexistisch, es ist natürlich auch mit einem gehörigen Maß von Chauvinismus und Fremdenfeindlichkeit und was weiß ich was behaftet. Und das ist alles, was man natürlich nicht / also ich will es nicht, aber es gibt andere heutzutage, die wollen das, aber ich nicht. (lacht) Nicht im Wienerlied, nicht in der Gesellschaft.</p>
P 1	149	149	<p>Das ist auch eine Sache, die ich persönlich als Wienerisch sehe und es ist ein Schmelztiegel. Es ist quasi das New York des Ostens so zusagen. So ist es auch in der Musik immer wieder da, wir haben Balkan-Einflüsse in der Musik, wir haben jüdische Einflüsse, wir haben Alpen-Einflüsse, wir haben auch Jazz-Einflüsse, wir haben / und das ist das Klasse. Lassen wir das zu und dann ist es wieder Wienerlied. Danke! (lacht)</p>

P 2	40	40	<p>Dann halt wie alles diese Sache, die jetzt in irgendeiner Form auch in der erzählerischen Literatur sich mit so dialektalen oder umgangssprachlich Ebenen auseinandersetzen, gibt es die zwei Richtungen. Es gibt ja in den 60er Jahren hat man diese Begriffe gehabt, die Heimatliteratur und die Anti-Heimatliteratur. Und beides hat eigentlich den selben Bezugsrahmen, nur halt verschiedene Perspektiven und verschiedene Interpretationen, verschiedene Verwendungsweisen, ja. Und ich glaube, dass es das beim Wienerlied genauso gibt. Der Bezugsrahmen ist der selbe und wenn du jetzt die Sachen vom Gerhard Bronner anschaust, die Engerl-Macherin oder was auch immer, das ist eigentlich ein Anti-Wienerlied. Also das Grauslichste, was du dir vorstellen kannst, und er macht halt ein schönes Wienerlied daraus, das wirklich wunderschön irgendwie auskomponiert ist und total fein gemacht ist textlich, also alles wirklich mit der Hand genäht, ja. Aber halt inhaltlich eigentlich zum Speiben, wenn du es dir genauer anschaust. Also so in alle Richtungen hat es etwas, mit dem man sich identifiziert oder von dem man sich eben dadurch irgendwie distanziert.</p>
P 2	44	44	<p>Das klassische Wienerlied, glaub ich, da kann man schauen jetzt im 19. Jahrhundert thematisch, musikalisch, das kann man sicher musiktheoretisch genau sagen, welche Kadenztypen typisch sind für das Wienerlied und welcher harmonische Aufbau und Instrumentierung natürlich und so weiter.</p>

MusikerInnen

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	28	31	<p>I: Das bringt mich gleich zu meiner nächsten Frage: Gibt es verschiedene Ausprägungen? Das hast du jetzt quasi gerade angesprochen.</p> <p>B: Ja, ja. Zum Beispiel (...)</p> <p>I: Gibt es die jetzt auch noch?</p> <p>B: Na die gibt es sicherlich. Die wirklich in Wien geborenen Musikantinnen und Musikanten, um jetzt mal den Nino aus Wien oder den doch auch von der Sprache sehr ähnlichen Felix Krammer zu nennen, die haben halt dieses Nasale und ja, ich habe und (...) weißt eh und (...) das ist halt nicht meine Sprache. Also das ist aber / das hat in Wahrheit mit dem Wienerischen von einem Rudi Koschelu nichts zu tun.</p>
P 1	39	39	<p>Und so ist es immer diese / und so ist es, denk ich mir, auch im Wienerlied und in jeder Musik und in jeder Ding (...) es gibt immer die Einflüsse und es gibt den Wind von draußen und das Schöne ist, wenn man ihm zulässt und vermischt und ich bin mir / also ... Jazz war sicher ein großer Einfluss im Wienerlied, auch auf die Harmonik und so (...) und so Leute wie der Karl Hodina zum Beispiel, auch gutes Beispiel für Wienerisch, der ja wirklich Wienerisch gesungen hat, weil er wirklich do, also / der ist ja, ich weiß nicht, in Ottakring aufgewachsen und die sind ja zu Fuß / die haben ja der Lobau, hat er mal erzählt, eine kleine Hütte gehabt, eine Holzhütte, wie die Lobau noch wirklich so ein Dschungel war, quasi (...)</p>

P 1	42	43	<p>I: Das klassische Arbeiter-Verhältnis.</p> <p>B: Ja, genau. Richtig. Und Hodina sicher ein wunderbares Beispiel fürs Wienerische. H.C. Artmann (...) natürlich, klar. Aber jetzt auch für diese Vermischung mit dem Jazz. Der Hodina war ein Jazzler. Und der Roland Neuwirth ist ein Blues-Musiker eigentlich gewesen. Und alle sind so ins Wienerlied gekommen und ich komme so eigentlich auch vom Jazz und vom Soul und von der Popmusik ins Wienerlied. (lacht)</p>
P 1	44	47	<p>I: Darf ich dich noch eine letzte Frage zum Dialekt stellen?</p> <p>B: Ja.</p> <p>I: Was glaubst du, welche Bedeutung hat der Dialekt im Wienerlied?</p> <p>B: (...) die größte. (lacht) die größte, weil (...) das Wienerlied wahrscheinlich wie die großen Lieder der Welt halt (...) nicht vom oben diktiert war, sondern, ja, teilweise schon von Komponisten und so, Fiebrich und später Hermann Leopoldi, die natürlich auch g'studierte Leute waren wahrscheinlich, aber auch von Volkssängern, die halt wirklich im Prinzip Volksmusik in der Sprache, wie die Leute geredet haben. So haben sie auch gesungen. Das ist ja das Klasse eigentlich. Also dass nicht Kunstsprache / das ist was vielleicht, was uns teilweise so auch (...) so schön es ist von Schubert-Liedern oder was fremdes, das ist halt irgendwie auch wahrscheinlich schon damals eine Kunstsprache war, ja. Und sie heute noch künstlicher ist, wenn sie 200 Jahre alt ist.</p>

P 1	123	123	Der Ernst Molden zum Beispiel, der scheut das, dass man sagt, das ist Wienerlied. Könnte man auch sagen, könnte man gut und gern hergehen und sagen, das ist Wienerlied, will er aber nicht. Ist Marketing-technisch eh vielleicht nicht schlecht.
P 1	125	125	Aber man schränkt sich natürlich schon ein. Auch die 5/8 in Ehr'n durchaus am Anfang so in diese Dinge rein, haben sich dann mit Händen und Füßen davon befreit und haben es geschafft, dass sozusagen sie sich nicht als Wienerlied bezeichnet zu werden. Das wollte sie nicht.
P 2	40	40	Dann halt wie alles diese Sache, die jetzt in irgendeiner Form auch in der erzählerischen Literatur sich mit so dialektalen oder umgangssprachlich Ebenen auseinandersetzen, gibt es die zwei Richtungen. Es gibt ja in den 60er Jahren hat man diese Begriffe gehabt, die Heimatliteratur und die Anti-Heimatliteratur. Und beides hat eigentlich den selben Bezugsrahmen, nur halt verschiedene Perspektiven und verschiedene Interpretationen, verschiedene Verwendungsweisen, ja. Und ich glaube, dass es das beim Wienerlied genauso gibt. Der Bezugsrahmen ist der selbe und wenn du jetzt die Sachen vom Gerhard Bronner anschaust, die Engerl-Macherin oder was auch immer, das ist eigentlich ein Anti-Wienerlied. Also das Grauslichste, was du dir vorstellen kannst, und er macht halt ein schönes Wienerlied daraus, das wirklich wunderschön irgendwie auskomponiert ist und total fein gemacht ist textlich, also alles wirklich mit der Hand genäht, ja. Aber halt inhaltlich eigentlich zum Speiben, wenn du es dir genauer anschaust. Also so in alle Richtungen hat es etwas, mit dem man sich identifiziert oder von dem man sich eben dadurch irgendwie distanziert.

P 2	41	42	<p>I: Ok, gut, das bringt mich gleich zu meiner nächsten Frage: Was ist für dich ein Wienerlied? Was macht ein Wienerlied zum Wienerlied? Sei es jetzt textlich, musikalisch.</p> <p>B: Also gerade wenn wir über das neue Wienerlied reden, dann glaub ich, ist es einfach im Grunde nur noch der Dialekt. Also (...) wenn du dir Leute anschaust wie den Martin Spengler zum Beispiel ...</p>
-----	----	----	---

Neues Wienerlied

Themen

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	50	53	<p>I: Macht nichts. Macht nichts. Das ist ja das Angenehme an einem Interview, dass das halt, Gott sei Dank, so passiert, wie es passiert und dass man sich nicht einschränken muss. Um welche Themen drehen sich deine Texte? Wie gehst du an so einen Text heran?</p> <p>B: (...) Ja (...) willkürlich. (lacht)</p> <p>I: Du hast ja jetzt grade angefangen mit den ...</p> <p>B: Ja, ja. Also einerseits natürlich ja (...) ich gehe hochemotional an meine Texte heran. Ich bin keiner, der / ich kann keinen Anlass schreiben. Ich weiß ja gar nicht so oft, wann das Texten passiert. Und dann passiert es wieder und dann passiert es lange nicht. Es sind oft Initialzündungen, irgendein interessanter Satz, der plötzlich hängen bleibt oder so im Kopf / oder wo sich auf Grund dieses einen Satzes eine ganze Geschichte daraus spinnt.</p>
P 1	61	61	<p>B: Genau. (lacht) Und sonst nicht es natürlich, ich meine, es sind, ja, relativ viele Liebeslieder dabei, aber sind natürlich auch politische Lieder dabei, die (...) ja, naja, mit ein bisschen (...) ja, dann sind manchmal so absoluter Nonsense auch dabei. (lacht) Also es ist irgendwie ...</p>

P 1	62	63	<p>I: Das heißt, du kannst deine Themen nicht auf fünf reduzieren, um die es sich immer wieder dreht? Sondern es ist eher Inspiration.</p> <p>B: Ja, kann ich schon. Es ist / es war am Anfang bei der ersten Platte, war es eigentlich / Liebeslieder waren immer dabei, in jeder Ausprägung, na, gibt es ja viel. Von Anbrat-Song bis zum Abschied-Song. (lacht) Aber dann waren es so / das Thema Abschied zieht sich relativ durch. Abschied im Sinne auch von den ganzen, ja, auch vom Sterben. Bei der ersten Platten war ein paar solcher Lieder, die dann / es ist ja interessant, also das / auch wenn die, die sich wirklich auskennen, die sich wirklich wissenschaftlich beschäftigten, damit sagen, dass das Sterben im Wienerlied gar nicht so ein großes Thema ist und dass der Wiener eigentlich sich im Wienerlied den Tod als verlängerte Heurigenbank irgendwie zurechtschnitzt, ja. Aber es kommt bei mir schon immer wieder vor, sei es lustig, sei es nachdenklich, sei es als Abschied, sei es als wir werden uns / also, jetzt nicht Gabalier-mäßig, aber irgendwo / ich habe auch ein Lied, das heißt „Rotz und Wasser“. „Wir werden Rotz und Wasser lachen miteinander“ (...) Ja, Abschied, Sterben, weg, den anderen nimmer sehen, warum auch immer, ist auch was, was sich durchzieht teilweise. Ja, und dann sind viele Wortspielereien. Jetzt habe ich ein altes, neues Lied auf der nächsten Platte, das heißt „Zwa Tog san besser als a Hund alla“. Und mit so einem Blödsinn kann ich dann arbeiten, da kann ich dann relativ viel damit machen.</p>
-----	----	----	---

P 1	69	69	<p>B: Nein, das ist ganz hart. Und das ist natürlich (...) ich springe auch wahnsinnig gerne in eine Geschichte hinein, zum Beispiel einen Text mit „und“ anfangen, ist total super. ‚Und die Blattln nem da Parkbank / und die Blumen nem da Parkbank mit di scho dafaitn Bliä, kumman eh im Frühjahr wieder ganz im Gegensatz zu dia‘. Ja, also / ganz cool ist mit einem, weißt eh, so wie bei einer Kurzgeschichte, mit einem winzigen Detail anfangen (...) ‚die Blattln‘ (...) und auf einmal bist du da. ‚Ich hob kan Hund, owa I hob a ziemlich guads Gfüh, I hob zwoa kan Grund, owa I glaub, I waß, wos I wü‘. Also so / es sind auch oft Sätze, die jahrelang in meinem Schädl herumgehen. Ich wollte zum Beispiel den / und dann nehm ich das Material und verwurste es einfach. Diesen Satz zum Beispiel ‚I hob kan Hund owa‘ wollte / ich weiß nicht, wie es dir geht, du bist Germanist (...) jeder Germanist ist ein verkappter Romanschreiber. Und jeder verkappte Romanschreiber hat scho 100 verschiedene Romananfänge, die alle super sind, aber es wird nie ein Roman draus. Und das wäre zum Beispiel: ‚Wir sehen einen Mann über die Straße gehen, er hat keinen Hund, aber ein gutes Gefühl‘ oder so (...) (lacht) plötzlich kommt Blödsinn in meinem Schädl herum und manchmal verbrate ich das dann (...) zu Liedern. Letzte Sache zu dem: Ich glaube vom Sven Regener habe ich das (...) nein, nicht vom Sven Regener, von irgendwem habe ich das, aber der Sven Regener ist der Meister darin. Liebeslieder schreibt man nämlich am besten, indem man völlig am Thema vorbeischreibt.</p>
-----	----	----	---

P 1	71	77	<p>Also immer knapp am Thema vorbei schreiben, ja, und Bilder und was weiß ich was. DAS find ich geil, das find ich super. Nicht nur bei Liebesliedern, das find ich super.</p> <p>I: Nicht alle preisgeben einfach.</p> <p>B: Nicht alles preisgeben, irgendwo Geschichten erzählen, die aber / weil, ja, also ... ich kann ja sagen ‚Ich liebe dich so sehr‘, ‚OK, dankeschön‘, aus, tschüss. (lacht)</p> <p>I: Wenn die Message ankommt, ich meine ...</p> <p>B: Ja, gut, dann brauch ich aber kein Lied schreiben.</p> <p>I: Stimmt, ja.</p> <p>B: Da reicht eine SMS. (lacht)</p>
P 1	112	113	<p>I: Ich weiß, was du meinst.</p> <p>B: Und (...) und da bin ich leider nicht genug Wiener, aber ich / zwei Wiener, die können sich / also, wenn das / der das nicht versteht und die können sich auf das Übelste beschimpfen und in Wahrheit ist es alles nur liebevolle (...) Liebkosung. Es ist auf der textlichen Ebene (...) schon ein Schmäh-Führen, ja, eigentlich. Also das was (...) das ist ja das, was zum Beispiel eben auch in Berlin, was die Leute so mögen. Dieses / diese Zwischen-Nuancen oder dieses Ding, ob das jetzt bei mir so ist oder nicht, weiß ich nicht. (...) Das ist schwierig. Das ist die schwierigste Frage.</p>

P 1	128	131	<p>I: Es hat auch der eine kritisiert, dass du diese Textzeile dagehabt hast.</p> <p>B: Was jetzt genau?</p> <p>I: Na diese Textzeile mit dem Kopf machen.</p> <p>B: Ah, ja, genau. Ich habe gerade an FM4 gedacht. FM4 hat mich auch einmal kritisiert, weil ich die anderen ‚ich glaub meine Schuhe san aus China, ich glaub schon ich bin ein Chines‘ haben sie geglaubt, das ist rassistisch, dabei ist das Lied total / es heißt ‚Zuagrasta‘ und es ist ein totales Gegen / Antirassismus-Lied, aber FM4 hat das tatsächlich nicht gespielt. ‚I glaub I bin a Chines‘, der hat das gar nicht weitergehört und hat sich gedacht, das ist irgendwie wahrscheinlich rassistisch. (lacht) Die sind ein bisschen kurzsichtig. Ja, wenn es nicht im Dialekt ist, würde ich mal sagen, glaube ich, ist es kein Wienerlied.</p>
P 1	133	133	<p>da ist sicher einmal neu, dass es (...) mit dem Klischees, mit den Stereotypen, mit der Weinerlichkeit, mit der Selbstverliebt / oder, ja, auch mit den textlich nicht schönen wie sexistisch und Frauen abwertenden Dingen bricht, aus einer (...) naja, muss man jetzt nicht links, aber aus einer gesellschafts / modernen gesellschaftsoffenen, liberalen, weltoffenen Grundhaltung sich speist (...) was nicht heißt, dass das traditionelle Wienerlied jetzt per se dings, aber es waren halt die Menschen ihrer Zeit, also, mit dem bricht man sicher, denk ich mir, auf der inhaltlichen Ebene. Natürlich kommen neue Themen hinein, das ist klar, wir leben im 21. Jahrhundert.</p>

P 1	149	149	Das sind die Wiener heutzutage und die sind eigentlich / und irgendwie wäre es mir ein wahnsinnig großes Anliegen, es zu schaffen, die Kontra-Gitarre, die Knopfharmonika und das Wienerlied und das Wienerische und die Themen und so mit diesen Leuten zu verbinden, die heute da leben und die auch in den nächsten 100 Jahren / hoffentlich, wenn wir uns nicht selber in die Luft sprengen auf der Welt noch in Wien leben, ja. Weil (...)
P 2	44	44	B: Ja, der Lieder hat, die weder musikalisch noch inhaltlich irgendwas mit Wien zu tun haben, für mich aber trotzdem unter neues Wienerlied, kann das aber nur weil er halt einen wienerischen / eine wienerische Sprache verwendet, ja. Wobei ich mir da auch nicht immer ganz sicher bin, aber ich glaube, das ist das einzige, was man da sagen kann. Es ist mittlerweile so breit geworden das Spektrum oder weiß ich nicht, Ernst Molden, ja, der hat halt so wahnsinnig, also musikalisch, so unglaubliche Breite und mit E-Gitarre und weiß der Teufel was alles. Und gut, dann geht's um den Tod, das könnte man ein bisschen, aber ist auch ein universales Thema und dann ist es halt die Herkunft und das Rotzige in der Sprache. Also anders könnte ich das jetzt nicht definieren.

P 2	51	54	<p>I: Ok. Um welche Themen drehen sich deine Texte? Wie gehst du an einen Text heran?</p> <p>B: Das ist ganz unterschiedlich. Also wir haben (...) wir haben eine ganze Reihe an Texten die so Alltagsphänomene oder Alltagstypen behandeln. Das speist sich natürlich aus Beobachtungen, aus einem Satz, den man irgendwo gehört hat oder wir stehen an der Kassa, wo es am längsten dauert oder was auch immer. Und dann ist für mich schon immer wichtig, dass man solche Phänomene auf einen größeren Rahmen bezieht oder in ein Verhältnis setzt. Insofern haben die Lieder, so deppad die auch zum Teil sein wollen, schon immer den Anspruch, dass sie irgendwie einen größeren Blick drauf werfen und das in einen Kontext setzen. Dazu bin ich einfach ein zu politischer Mensch, als dass ich das nicht könnte. Und das war ganz lustig, weil der Andyman und ich, also der, mit dem ich das mache, der Gitarrist, heißt Andreas Heidecker und wir singen die Sachen auch meistens zweistimmig. Und wir nennen uns gegenseitig Andyman und deswegen heißt unser Duo auch „Andyman“ also mit „A“. Andyman weil wir so / unsere Geschichte ist so, dass wir sehr viel abwechselnd singen und die Verse aufteilen, zum Teil innerhalb des Verses Stimmen übergeben und so weiter, also eigentlich wie eine Person singen, aber halt aufgeteilt so auf Doppelconference ein bisschen. Und halt Geschichten erzählen. Und (...) ihm ist das, glaub ich, auch ein Anliegen, dass die Dinge einfach eine gewisse auch inhaltliche Bedeutung haben und nicht eine bloße Unterhaltung sind oder nicht eine bloße / damit ein Text da ist, halt einen Text schreiben, ja. (...) Also dem komme ich auch nicht aus, dass man eben irgendeine politische</p>
-----	----	----	--

		<p>oder soziale Aussage macht, wie ausgearbeitet die jetzt ist, also bei dem Schnittlauch-Menuett, also Schnittlauch auf alle Suppen, ist natürlich sehr explizit, ja. Und da ist das schon auch durchdacht, weil da wird so eine Art Biographie beschrieben, nicht. In den anderen ist es einfach, ich weiß nicht, was du noch gekriegt hast an Texten, das wo der eine Typ vor dem Spiegel steht, glaub ich oder? ‚I steh vorm Spiagl und kenn mi net aus, das Gsicht schaut net wies meinige aus‘ (...)</p> <p>I: Ja, genau.</p> <p>B: Ja, genau. Ist halt auch sowas, des man natürlich kennt, also das man aus vielen Kontexten kennt und das ist ein Motiv, das es auch oft gibt, ja. Aber trotzdem es kommt halt dann zum Schluss zumindest das ‚Oh Bruada, oh Bruada, wos hob I nua doun, das I ma söwa nimma ins Gsicht schau kan‘. Wo das schon nochmal eine andere Wendung kriegt, weil das sozusagen das ‚Ich steh zu mir selber‘ und ‚wie kann ich mir selber gegenüberreten‘ und so weiter beinhaltet. Und ich glaube im Kontext der anderen Lieder, kriegt das dann nochmal eine andere Bedeutung, weil es halt um / viel um Leute geht, die halt irgendwie arschig verhalten, aber sich gut vorkommen.</p>
--	--	--

P 2	59	62	<p>I: Ja, dann hab ich noch eine Definitionsfrage zum Abschluss: Gibt es deiner Meinung nach sowas wie ein neues Wienerlied und was macht das aus? Was würdest du sagen?</p> <p>B: (...) Ja, neu ist immer so ein schwieriges Attribut. Es gibt eine neue Volkspartei und es gibt, was weiß ich, alles mögliche neu, ja. Die Frage ist, was ist dann wirklich neu dran außer die Farbe oder halt (...)</p> <p>I: Ziehen wir das anders auf: Was unterscheidet das jetzige vom vorherigen?</p> <p>B: Ich glaube im Wesentlichen das, was unsere jetzige Gesellschaft unterscheidet von dem, was die Gesellschaft Anfang des 20. Jahrhunderts oder Ende des 18. Jahrhunderts oder was auch immer unterschieden hat, nämlich extreme Ausdifferenzierung, nicht nur der Gegebenheiten sondern auch der Möglichkeiten. Erweiterung des Vorstellungshorizontes nämlich jetzt auch im Sinne von Musik. Wenn wir beim Martin Spengler sind, der hat ja alle möglichen Musikstile, die er verwendet und Genres, die er zitiert und Rhythmen, die jetzt mit dem Wienerischen im traditionellen Sinn nichts zu tun haben. Also extreme Erweiterung auch was die Themen betrifft und ich glaube, dass das immer so latent mitschwingt (...) ich will nicht sagen eine Abgrenzung, aber auf jeden Fall so ein Abarbeiten an dem, was es an Traditionellem gibt und das Konservative am alten Wienerlied und meistens geht es ja darum, wie schön dass es nicht früher war. Der Andyman und ich singen ja wirklich auch alte Wienerlieder, also aus dem 19. Jahrhundert. Aber auch deswegen, weil sie aus heutiger Sicht halt irgendwie</p>
-----	----	----	---

		<p>grotesk wirken. Sie sind zum Teil musikalisch total gut und auch textlich schön, aber es hat halt einen gewissen ironischen Effekt, wenn zwei noch mehr oder weniger junge Männer halt dann ein Lied singen, dass eigentlich von zwei alten Frauen gesungen worden ist und wo es darum geht, dass der liebe Gott auf die Welt kommt und die Leute fragt, was sie gerne haben möchten. Er erfüllt ihnen einen Wunsch und die sagen dann /die machen halt dann ein Knickserl und sagen dann ‚bring die schöne oide Zeit zrück, bitte‘. Und im Prinzip ist es in dem Kontext nicht recht viel anders, als würde man heute so ein Lied schreiben, ja, weil es in einem Setting passiert, dass die Bedeutung verändert, ja. Und ich glaube, dass das das Wesentliche ist am zeitgenössischen Wienerlied. Dass man auf alte Bedeutungen Bezug nimmt oder vielleicht sogar ähnliche Formen nimmt, wie der Bronner, der eins zu eins die Formen, die Instrumentierung und so weiter, die Melodien, aber halt das bricht und manche brechen es halt nicht, sondern erweitern es einfach, aber dadurch wird es auch in Frage gestellt. das Traditionelle. Also wie halt in Wien viel so Hass / ich glaube, getrieben von einer Hassliebe zum alten Wienerlied macht man dann neues Wienerlied.</p>
--	--	---

P 2	63	66	<p>I: Einfach weil man es kann?</p> <p>B: Ja, weil man sich / weil es so / Wien allgemein so eine Stadt ist, von der man fasziniert und abgestoßen zugleich sein kann und das ist nicht einmal ein Widerspruch. Also sowas sehr Ambivalentes.</p> <p>I: Das heißt, die Parodie steht für dich (...)</p> <p>B: Es hat also bei mir immer einen so parodistischen Beiklang, das stimmt auf jeden Fall. Wobei es gibt auch Lieder, die schon wirklich ernst gemeint sind und die auch in dem Versuch schreibe, wirklich was, was mich persönlich wirklich bewegt, zum Ausdruck zu bringen, aber spätestens wenn wir anfangen, das zu singen, kriegt das wieder eine Art von Komik, bei der / und ich hoffe, das das auch Qualität ist, dass man manchmal nicht genau weiß, wo ist man jetzt dran. Also wir haben auch zwei, drei Lieder, wo eben bei / wenn wir Konzerte haben, auch merkt, die Leute lachen am Anfang und dann vergeht es ihnen, ja. Und das haben wir auch schon öfter so gesagt gekriegt, dass das halt oft was Überraschendes hat, wenn man nicht weiß, ist das jetzt nur lustig gemeint oder ist es nicht mehr lustig und dann draufkommt, eigentlich hätte wir da nicht mehr lachen sollen. Und das finde ich eigentlich schön, wenn sich das so über Grenzen bewegt und wenn das ohne jetzt diffus zu werden, aber trotzdem sich einer Eindeutigkeit verweigert.</p>
-----	----	----	--

Einflüsse

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	39	39	Es hat nie was gegeben / das ist so und das ist jetzt so, das ist ja / nur um einen kurzen Ausflug zu machen, einen Exkurs: das ist eigentlich mein Thema, das Her-einholen der Sachen und dass das eigentlich / ich komm von der Popmusik, und vom Jazz und von der, ja, Rockmusik und Soulmusik, ich habe sehr soulige Geschichten eigentlich. Und das hau ich ins Wienerlied rein und misch es durch, so ungefähr. Und das ist aber, glaub ich, immer passiert, ja.
P 1	54	59	<p>I: Was du vorher angesprochen hast mit dem (...)</p> <p>B: Ja.</p> <p>I: (...) mit dem Kopf.</p> <p>B: Bitte?</p> <p>I: Wo du vorher angesprochen hast mit dem ‚einen Kopf machen‘.</p> <p>B: Ja. ‚Mach dir keinen Kopf‘, ja. Oder so, ja. Oder (...) ich habe schon manchmal ein so (...) Übersetzungen von englischen Texten, die aber dann, weil ich sowieso zu faul bin, dass Englische zu übersetzen, nur irgendwie die / so ist es mir gegangen beim Lied ‚Vü föt net‘. Das war eigentlich ‚Not dark yet‘ vom Bob Dylan. ‚It’s not dark yet but it’s getting near‘ und ‚es is no net finster, aber vü föt net‘ und mehr habe ich nicht übersetzt und ich habe keine Ahnung, worum es in diesem Lied geht beim Bob Dylan. So großer</p>

			<p>Dylan-Fan wie ich bin, aber ich bin viel zu faul, dass ich mir das da irgendwie genau durchlese / auschecke und man weiß beim Bob Dylan in Wahrheit eh nicht. Man kann sich endlos damit beschäftigen, man wird nicht draufkommen. Und so spinne ich dann meine eigenen Lieder und dann wird aus dem eine eigenen Geschichte und dann ja, habe ich dann auch noch eine eigenen Musik auch noch gemacht, weil ich mir gedacht habe, der Bob Dylan hat eh schon genug Geld, da kann ich mir gleich ein eigenes Lied durch ...</p>
--	--	--	--

P 1	84	85	<p>I: Vielleicht gehört das auch dazu, sich nicht immer ernst zu nehmen?</p> <p>B: Das ist gut. Das spielt einen frei. Das spielt einen natürlich frei. Also wenn ich sage, ich habe / also jetzt geb' ich ein bisschen an kurz: Ich bin doch, glaube ich, darf ich sagen, ein bisschen mit dem Gungl befreundet und ich treffe ihn immer wieder und freu mich über ihn und er ist / er sagt so schöne Sachen über meine Musik, die ich in meinem Herzen trage. Und ich sage / und das ist ja auch so eine Geschichte. Der könnte ja Tonnen von Büchern schreiben mit seiner Eloquenz und seinem Sprach-Ding. Aber dadurch dass er halt Kabarett macht, spielt er eigentlich frei. Ist ja nur Kabarett, so auf die Art. (lacht)</p>
-----	----	----	---

P 1	86	87	<p>I: Es wird nicht so auf die Waagschale gelegt einfach.</p> <p>B: Genau. Es wird leichter genommen. Und so ist es natürlich mit einem Popsong auch relativ. Eine andere Geschichte: Josef Hader hat, glaube ich, gesagt, und das ist auch ein Leitsatz, den ich mir ganz vor mir hertrage, dass eine gute Sache, ich sag nicht Kunstwerk, aber dass ein gutes Ding immer verschiedene Ebenen hat, auf der man es rezipieren kann. Und dass hoff ich, dass es mit meinen Liedern auch so ist. Dass man durchaus / dass man sagen kann ‚Ah, schönes Lied, hör ich mir an‘ (...) teilweise singen Kinder meine Lieder mit im Auto, und immer wieder sagen die Eltern ‚He, die Kinder singen die ganze Zeit deine Lieder‘ (...) und das ist aber auch, nicht bei jedem, aber bei manchen, Sachen gibt, die ein bisschen / in die man ein bisschen reintauchen kann in den Text, um sich ein bisschen aushorchen kann. Manchmal habe ich Zitate bisschen verwurschtelt drinnen und so Sachen, ja. Was weiß ich, einmal habe ich ‚blia di Bliä‘, ‚die Maikäfer schlofn, in der Erdn is koid, woat nur boid schlofn wie a‘. Da habe ich Wanderers Nachtlid von Goethe eineding ... oder einmal habe ich bei ‚Zugraster‘ heißt es: ‚Meine Schuach san aus China, mei Jackn aus China, I glaub scho I bin a Chines. Bin söwa a foischa Wiener und waß scho boid nimma...‘ (...) ‚Großvoda‘, es geht weiter, blablabla (...) ‚aus Fünfkirchen‘ (...) ‚nur mei Lied is aus Wien‘. Und do ist zum Beispiel / sind Leute draufgekommen (...) Maria Bill is draufgekommen, sonst sind wenig draufgekommen, aber doch, dass das zum Beispiel vom Oskar Brunner ein Lied ist. So ein Exilanten-Lied ist (...) ‚nur mein Lied ist aus Wien‘, ‚mein Mantel aus blablabla‘, ‚nur mein Lied ist aus Wien‘ (...) das ist so</p>
-----	----	----	--

			ein Lied von Oskar /nein, vom Vater, von Gerhard Brunner.
--	--	--	---

P 1	88	93	<p>I: War das von dir beabsichtigt?</p> <p>B: Ja. Das war beabsichtigt.</p> <p>I: Also aus Intention heraus.</p> <p>B: Ja, natürlich war das beabsichtigt. Und ich freu mich, wenn das jemandem auffällt. Und wenn es niemandem auffällt, ist es auch wuascht. (lacht)</p> <p>I: Dann hast du es für dich gemacht.</p> <p>B: Ja, dann habe ich es für mich gemacht. Dann weiß ich, ah, da habe ich sie ein bisschen / ja, weil man, ja, man bekommt halt, wie soll ich sagen, man hat halt seine / leider, je älter ich werde, umso weniger werden diese Versatzstücke. Irgendwie komm ich mir vor, ich reduziere mich immer mehr auf die paar Blödsinnigkeiten, die ich so mitbekommen habe in / aber man / du wirst es ja auch wissen, du hast so Gedichte oder irgendwelche Sachen, die man so im Schädli / die lass ich halt einfließen. (...) Ich habe ja / ich kann drei Rilke-Gedichte auswendig oder so ungefähr und die habe ich schon / zwei von denen habe ich schon übersetzt ins Wienerische, ja. Das ist auch cool, das ist auch schön, kann man machen. (...) „Der Tod der Geliebten“ habe ich übersetzt.</p>
-----	----	----	--

P 1	122	123	<p>I: Trägt ja zur Definition dann quasi sprachlich bei.</p> <p>B: Ja. Ja, würde ich schon sagen. Aber (...) lassen wir das mal so stehen. Wenn es denn eine Definition sein muss, ich muss nur abschließend zur Definition sagen: Definition ist ja per se immer Abgrenzung und das ist genau das, was mich nicht interessiert. Und insofern ist mir auch die Definition herzlich schnurz egal. Mir ist schon klar, dass es jetzt wichtig ist, aber mir persönlich in meinem Tun ist es unwichtig. Ich halt ein Label, also ich brauch auch / ich muss mich immer bisschen auf andere auch beziehen. Der Ernst Molden zum Beispiel, der scheut das, dass man sagt, das ist Wienerlied. Könnte man auch sagen, könnte man gut und gern hergehen und sagen, das ist Wienerlied, will er aber nicht. Ist Marketing-technisch eh vielleicht nicht schlecht. Das ist mal sehr eingeschränkt, also wenn ich wo hinfahre mit meinem Wienerlied, dann / also / die Leute sind 50 plus, ungefähr so vom Alter her. Das ist ein bisschen Scheiße.</p>
-----	-----	-----	--

P 1	133	133	<p>Es kommt auch hinein, dass man viel mehr Einflüsse zulässt, glaub ich, bewusst, also ... Kollegium Kalksburg, das sind drei Jazzer, auch in Wahrheit studierte Musiker, die noch dazu von anderen Instrumenten kommen, nicht, das ist ja auch wieder sehr lustig, also. Der Pauli ist Schlagzeuger eigentlich, spielt Kontra-Gitarre, (...) der Vincenz ist eigentlich Kontra-Bassist und spielt irgendwie Tuba und singt und der Heinz hat eigentlich / ist eigentlich Fagott, spielt glaub ich sogar auch Klassisch und spielt halt da das Akkordeon. Andere wie der Roland Neuwirth kommen vom Blues. Ich komm auch von was anderem, habe eigentlich fast die längste Zeit E-Gitarre gespielt, akustische Gitarre dann plötzlich und mittlerweile ist es die Kontra-Gitarre, also wir werden alle immer konservativer. Und (...)</p>
-----	-----	-----	--

P 1	148	149	<p>I: Hast du das Gefühl, das alles gesagt ist?</p> <p>B: Ich glaube, ja, ich / es ist schwierig mit Labels und Wienerlied. Also ich ein bisschen am Rande tue ich immer wieder ein bisschen mit auch beim Wiener Volksliedwerk, zumindest beim „Wean hean“ und ich versuche auch, zum Beispiel, ich würde auch gern (...) ich meine die Wiener im 21. Jahrhundert schauen anders aus, als wie / oder sind andere und ich würde gern auch mal in Ottakring haben, dass wir mal irgendwie die türkische Community reinbringt ins Wienerlied, zumindest bei dem Festival und so. Weil das Wienerlied im 21. Jahrhundert, wenn es nicht eine reine, ständig wiederkauende Heurigen-Seligkeit sein soll, die also / dann muss es wahrscheinlich / oder dann ist es / dann braucht es die Offenheit, ja.</p>
P 2	28	28	<p>(...) wenn jetzt jemand irgendwie besonderen Wert legt oder Besonderes unterstreichen will, dass irgendetwas eine Wichtigkeit hat, dann passiert es relativ oft, dass man in so einer Art Hochsprache oder Imitation von Hochsprache verfällt und dass nutze ich dann schon aus, weil es einen gewissen Witz hat, ja. Aber das ist auch nichts Neues, also das gibt es halt beim Heine schon, wenn der ‚sie saßen und tranken am Teetisch und fühlten sich sehr ästhetisch‘ (...) so Reimpaaren, wo man sich denkt, das geht überhaupt nicht zusammen und natürlich genau in dem Nicht-Zusammengehen steckt ja eigentlich die Aussage.</p>

P 2	44	44	<p>B: Ja, der Lieder hat, die weder musikalisch noch inhaltlich irgendwas mit Wien zu tun haben, für mich aber trotzdem unter neues Wienerlied, kann das aber nur weil er halt einen wienerischen / eine wienerische Sprache verwendet, ja. Wobei ich mir da auch nicht immer ganz sicher bin, aber ich glaube, das ist das einzige, was man da sagen kann. Es ist mittlerweile so breit geworden das Spektrum oder weiß ich nicht, Ernst Molden, ja, der hat halt so wahnsinnig, also musikalisch, so unglaubliche Breite und mit E-Gitarre und weiß der Teufel was alles. Und gut, dann geht's um den Tod, das könnte man ein bisschen, aber ist auch ein universales Thema und dann ist es halt die Herkunft und das Rotzige in der Sprache. Also anders könnte ich das jetzt nicht definieren.</p>
P 2	67	70	<p>I: Ständiger Grenzgang, sprachlich, musikalisch?</p> <p>B: Ja, wenn es irgendwie fein bleibt, ja, dann (...)</p> <p>I: Nicht in eine Kategorie drängen lassen?</p> <p>B: Ja. Und wenn es in einer Kategorie ist, dann darf es auch richtig, ja, und übertrieben, womit es dann eh schon wieder rausfällt, ja.</p>

P 2	72	72	<p>Und das ist für mich eigentlich beim Schreiben so das Interessanteste und das Lustigste. So eine komplexe Form, also dass das nicht nur vierhebiger Jambus ist, sondern das halt dann was anderes ist, das es vielleicht unterschiedliche Verslängen hat, zu nehmen und den Text so zu schreiben, dass es sich wo möglich und wo notwendig wirklich sauber reimt, also nicht nur irgendwelche Assonanzen sind oder irgendwelche verdrehten Reime, sondern wirklich sauber gereimt ist, dass das Metrum total gut stimmt und dass es aber trotzdem, wenn man den Text sagt, so klingt, als würde ihn jetzt einer sprechen ohne / also so wie man halt redet.</p>
-----	----	----	--

Personen

Dokument	Anfang	Ende	Segment
P 1	132	133	<p>I: Ok, ich bin mit jeder Antwort zufrieden. So, jetzt kommen wir wirklich zur letzten Frage, die geht ein wenig in die selbe Richtung: Gibt es für dich sowas wie ein neues Wienerlied? Machst du neues Wienerlied?</p> <p>B: Ja, würde ich schon sagen, ja. (...) Wie gesagt, mein Publikumskreis würde es wahrscheinlich ausweiten, wenn ich nicht mehr als Wienerlied bezeichnet werden würde, aber es / ich bin ja auch / also ich bin schon sehr stolz auch, dass es so ist. Und neues Wienerlied, ja, erstens einmal sicher in der Abgrenzung zu / in der thematischen Abgrenzung / wir sind (...) und ich darf mich da in die Riege gleich einreihen von den ganzen / den ganz großen Strottern, Kollegen Kalksburg und so weiter. Auch wahrscheinlich der Roland Neuwirth und so, weil er schon wahrscheinlich die ältere Version des neuen Wienerliedes ist, aber (...)</p>

P 1	134	139	<p>I: Wenn ich dich kurz unterbrechen darf. Ist es vielleicht, nur kurz, um das Revue passieren zu lassen, das neue Wienerlied ist frei von Zwängen, zum Beispiel musikalisch, inhaltlich.</p> <p>B: Das ist ein schöner Satz, den würde ich unterschreiben.</p> <p>I: Es muss nicht, es kann alles.</p> <p>B: Ja, das würde ich so unterschreiben. Und (...) genau, und es ist, glaub ich, eine ganz wichtige Sache ist, werden die Lieder selber geschrieben. Also so zu sagen, wir sind Post-Beatles. (lacht)</p> <p>I: Große Fußstapfen.</p> <p>B: Große Fußstapfen, ja genau. Naja, man weiß ja, dass so zu sagen die Beatles eigentlich nicht die einzigen, aber so begonnen haben, sich ihre Lieder selbst zu schreiben. Na, der Elvis Presley und diese Leute haben sich ja teilweise die Lieder, also / die waren typische / der Unterschied zwischen Komponist und Interpret und dann plötzlich fallen Interpret und Komponist zusammen und so ist es natürlich (...) wobei, ja (...) eigentlich ist es ein bisschen Singer-Songwritertum bei mir. Ein wienerisches Singer-Songwritertum trifft sich dann wieder mit Leuten wie Danzer oder Ambros oder so, ja. Auch wieder große Fußstapfen in Wahrheit, ja.</p>
-----	-----	-----	---

P 1	149	149	Und dann wäre es schön, wenn die Leute, die / zum Beispiel „Esrab“, ja, ein türkisches Geschwisterpaar, die also Österreichisch und Türkisch rappen. Geboren und aufgewachsen im Sandleitnen-Hof, also im tiefsten Ottakring.
P 1	149	149	(...) die Schrammel-Brüder waren aus dem Waldviertel und die Wiener des 19. Jahrhunderts waren eigentlich Tschechen und die Wiener aus dem 20. Jahrhundert sind aus Ex-Jugoslawien und der Türkei und so weiter und so fort und ich versuche es ein bisschen, indem ich zum Beispiel mit dem Mouwana Bado (?), gebürtiger Palästinenser, glaub ich (...) und der aber wienerischer ist, wie man gar nicht / als wie ich eigentlich, ja, da er einmal gesagt hat ‚Servus, falscher Wiener, ich bin ein echter Wiener‘, weil er ist länger da als ich.

P 2	44	44	B: Ja, der Lieder hat, die weder musikalisch noch inhaltlich irgendwas mit Wien zu tun haben, für mich aber trotzdem unter neues Wienerlied, kann das aber nur weil er halt einen wienerischen / eine wienerische Sprache verwendet, ja. Wobei ich mir da auch nicht immer ganz sicher bin, aber ich glaube, das ist das einzige, was man da sagen kann. Es ist mittlerweile so breit geworden das Spektrum oder weiß ich nicht, Ernst Molden, ja, der hat halt so wahnsinnig, also musikalisch, so unglaubliche Breite und mit E-Gitarre und weiß der Teufel was alles. Und gut, dann geht's um den Tod, das könnte man ein bisschen, aber ist auch ein universales Thema und dann ist es halt die Herkunft und das Rotzige in der Sprache. Also anders könnte ich das jetzt nicht definieren.
-----	----	----	---

5.6 Auswertung der Interviews

Die erste Frage des Interviewleitfadens zielt darauf ab von den Interviewten herauszubekommen, ob sie Dialekt sprechen und diesen auch benennen können. P 1 und P 2 stammen beide aus Oberösterreich und antworteten ohne Zögern, dass sie Dialekt sprechen. Beide sind meinten auch, dass die Bezeichnung Dialekt in diesem Zusammenhang eigentlich veraltet sei und sie eine „Umgangssprache“ sprechen (vgl. Kapitel 3.3). Dieses spezifische Sprach(gebrauchs)wissen ist auf ein abgeschlossenes Germanistikstudium der beiden Interviewten zurückzuführen. P 1 meint, dass er eine Mischung aus „Oberösterreichisch“ und „Wienerisch“ spreche. P 2 hingegen erwähnt, dass sein Dialekt aus mehreren Einflussquellen entstanden sei: durch seine Verbindung mit dem Hausruck-Viertel, dem Ort seiner Kindheit und Jugend, Ebensee, dem Ort, aus dem seine Großmutter stammt, und Wien, wo er seit dem Studium mit Unterbrechung wohnhaft ist.

Der jeweilige Dialekt hat für beide Interviewten eine hohe Bedeutung. P 1 meint, dass er die Sprache widerspiegele, in der er denke. Er stelle die sprachliche Verbindung zu seinem Heimaort und -bundesland her. Er spiele auch bei seiner Arbeit eine große Rolle, was folgende Aussage unterstreicht:

Ich will es jetzt nicht meine künstlerische Tätigkeit nennen, aber für mein musikalisches, textliches Tun ist mir der Dialekt sehr wichtig. Ich sehe ihn als hochmelodiöse und hochliterarische Sprache. In Wahrheit ist er ja viel variantenreicher, schöner, blumiger und vokaler als jegliche Standardsprache. Auf Deutsch gesagt: Man kann Hochdeutsch nicht singen. (P 1: 6)

Für P 2 hat der Dialekt eine ähnliche Bedeutung. Durch seinen langen Aufenthalt im Ausland verbinde auch er ein Heimatgefühl mit ihm. Am Dialekt sowie am Wienerischen begeistere ihn, dass er „etwas unglaublich Verspieltes hat und dieses Morbide und diese Verstexte von dieser Sprache ist einfach was Wunderschönes und Saftiges“ (P 2: 8).

Vergleicht man die Anwendungsfelder des Dialekts der beiden Interviewten, findet man Parallelen. P 1 redet mit seiner Familie Dialekt, erzählt gleichzeitig über seine Kinder und deren Sprachgebrauch, der sich von seinem unterscheidet. Er sei der Meinung, dass er im Grunde kein Standarddeutsch verwende, auch nicht in besonderen Situationen, da es für ihn keine solchen gebe. P 2 wendet das Wienerische als künstlerisches Mittel an. In seinem Berufsleben verwende er eine Umgangssprache, die sich am Standard orientiere. Er lehne es jedoch grundlegend ab, ein wenig wie auch P 1, sich einen Standard anzueignen, der seiner Meinung nach nicht authentisch und gekünstelt wirke. Dennoch könne er bei gegebener Anforderung in den Standard wechseln. P 2 gab abschließend zum Dialekt, der Anwendung und der Bedeutung noch folgende Aussage ab:

Interessant dazu ist noch, dass ich durch den langen Aufenthalt im Ausland im beruflichen Kontext entweder die Landessprache oder Hochdeutsch geredet habe. Wenn ich mit meinem Vater videotelefoniert habe, dachte ich mir oft in den ersten Minuten, wenn wir miteinander geredet haben: Geh leck, das geht einfach. Das geht so leicht, obwohl sich das Sprechen in Hochsprache mit der Zeit ebenfalls verselbstständigt. Dennoch ist das Sprechen im Dialekt etwas Unmittelbares, was mit der Seele verwachsen ist. Man redet dann wirklich von innen heraus und konstruiert eine Sprache nach außen. (P 2: 16)

Auf die Frage, ob man Dialekt benütze, um etwas Bestimmtes auszudrücken, gab P 1 an, dass er ein Fan von Bühnensprache sei und diese sich in Abstrichen auch selber angeeignet habe. Er beherrsche das Switchen ins „Hochdeutsche“ und wechsele in den Dialekt, um einen Bruch zu

erzeugen. Er verwende den Dialekt bewusst für Derbes. Er erwähnt in diesem Zusammenhang Willi Resetarits³⁵, der dieses Spiel mit dem Wechsel der Sprachebenen ausgezeichnet umsetzen könne. Diesen Sprachebenen-Wechsel, so P 1, versuche er als Kommunikationsmittel zu verwenden, um auf verschiedenste Art unterschiedliche Dinge zu transportieren. P 2 schlägt in dieselbe Kerbe, wenn er sagt, dass er den Dialekt verwende, um abseits von Political Correctness und gendergerechter Sprache, die in seiner beruflichen Tätigkeit einen hohen Stellenwert habe, Witziges, Untergriffiges oder Ironisches auszudrücken und um einen gewissen Abstand vom sprachlichen Standard zu erzeugen. Dabei kämen wienerische Ausdrücke zum Einsatz, die er in seiner Recherche zu Wienerlied-Texten in dem Dialektlexikon von Teuschl gelesen und sich angeeignet habe. Ansonsten beschreibt P 2 den Dialekt als „einfaches“ Kommunikationsmittel.

Auf die Frage, ob die Lieder, die die Interviewten schreiben, in ihrem persönlichen Dialekt oder im Wienerischen verfasst seien, antwortet P 1, dass es seiner Meinung nach nicht Wienerisch sei. Er führt weiter aus, dass jemand, der das Wienerische spricht, den Dialekt, in dem seine Lieder verfasst sind, nicht als solches klassifizieren würde. Deshalb gibt er an, dass die Lieder, die er schreibt, seine eigenen seien und dass der Dialekt, den er spricht, sein eigener sei. Die Musik an sich habe jedoch Wienerlied-Charakter, da die Anklänge und Melodieführung Wienerisch seien. Darunter fallen auch die Instrumente wie Knopfharmonika und Kontragitarre und das sei die Musik, die P 1 machen will und die ihm gefällt, auch wenn der verwendete Dialekt nicht Wienerisch sei. Er schließt seine Antwort zu dieser Frage mit sprachlichen Beispielen und einer Anekdote über das Verstehen von seinen Dialekt-Liedern an verschiedenen Orten des deutschsprachigen Raumes. P 2 gibt an, dass er auf keinen Fall den Standard verwende, wenn er Texte schreibt. Er verwende auch nicht nur den Dialekt, sondern er bezeichnet die entsprechende Sprachform als ein „Mittelding“, das bewusst gewählt wurde. Zudem betont er, dass er mit den Sprachebenen spielen wolle. Beim Textschreiben wähle er Reimpaare so, dass sich ein Dialektausdruck mit einem Standardausdruck reimt. P 2 bezeichnet das als Schwanken, das man seiner Meinung nach ständig höre. Er bezieht sich dabei auf die von Helmut Qualtinger³⁶ erschaffene Figur des „Herrn Karl“, der dieses Spiel der Sprachebenen in seiner Rede umsetzt. P 2 nutzt weiters diesen Sprecherebenen-Wechsel vom Dialekt zum Standard und vice versa, wenn er Bestimmtes in seinen Texten hervorheben und humoristisch unterlegen will. Der Humor entstehe aus dem Wortwitz heraus. P 2 nennt Heinrich Heine, dessen Satz „sie saßen und

³⁵ * 21.12.1948 in Stinatz; Willi Resetarits ist ein österreichischer Entertainer und Sänger (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_R/Resetarits_Brueder.xml, 18:25, 16.12.2019).

³⁶* 08.10.1928 in Wien, † 29.09.1986 in Wien; Helmut Qualtinger war ein österreichischer Schriftsteller, Schauspieler, Kabarettist, Regisseur und Sänger (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_Q/Qualtinger_Helmut.xml, 18:26, 16.12.2019).

tranken am Teetisch und fühlten sich sehr ästhetisch“ (P 2: 28) für ihn, wie er betont, einen Bezugspunkt bildet.

Die nächste Frage im Interviewleitbogen führt die Ausführungen zur Textgenese weiter und erfragt den Grund der Dialektverwendung in den selbst verfassten Texten. P 1 sagt, dass der Dialekt für ihn eine Art des authentischen Ausdrucks sei. Wie er bereits vorher im Interview erwähnt, sei es die Sprache, in der er denke. Also ist es ein logischer Schritt diese zu verwenden, um authentisch zu sein. P 1 berichtet anschließend von einem Beispiel, wo er dafür kritisiert wurde, in einem seiner Lieder einen Ausdruck verwendet zu haben, der weder mit dem Wienerischen noch mit dem österreichischen Standarddeutsch zu tun habe. Er begründet dies, indem er sagt, dass er sich in seinem Textschaffen frei sehe und seine Texte auch außerhalb des Dialektwortschatz Einflüsse haben können. P 2 hingegen beantwortet die Frage mit drei Punkten:

Zum einen ist es eine irrsinnig spielerische Komponente vorhanden, die die Hochsprache in dieser Form nicht aufweist. Vielleicht würde sie es ermöglichen, aber ich würde es nicht beherrschen. Aber ich glaube, dass der Spielraum im Dialekt viel größer ist. Zum zweiten ist mir der Dialekt emotional näher, was emotionale Aussagen und Kraft betrifft. Ich denke da an die Möglichkeiten, wie man Zuneigung oder Ablehnung ausdrücken kann oder mit welcher Präzision Gefühlszustände oder Eindrücke im Dialekt dargestellt werden können. Das fällt mir in der Hochsprache einfach viel schwerer, weil mir der Wortschatz nicht zur Verfügung steht. Zum dritten ist es dadurch begründet, dass ich sehr lange weg war und mir der Dialekt immer gefehlt hat. Es ist die Sprache, in der ich halt Zuhause bin und womöglich dient sie als eine Art Kompensation. (P 2: 30)

Beide Aussagen berichten von Authentizität, die Interviewten haben jedoch eine andere Zugangsweise.

P 2 führt weiter aus, dass er durch dieses Schreiben und Vortragen seiner Lieder die Zeit, die er im Ausland verbracht hat, wieder sprachlich nachholen könne. Er betätigt sich auch als Prosa-Autor und ist beim Droschl Verlag³⁷, der in Graz beheimatet ist, unter Vertrag.

Die nächste Frage behandelt das Wienerische und wie es die beiden Probanden wahrnehmen und definieren. P 1 gibt sofort mit einem Augenzwinkern an, dass er dafür die falsche Ansprechperson sei. Er nennt in der Folge Namen, die er mit dem Wienerischen verbinde: das ist zum ersten Rudi Koschelu³⁸, der für P 1 „echtes“ Wienerisch spricht. Zum zweiten nennt er den

³⁷ siehe: <https://www.droschl.com> (19:37. 07.12.2019)

³⁸ * 26.03.1953 in Wien; Rudi Koschelu ist ein österreichischer Komponist, Texter, Sänger und Kontragitarist (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Koschelu_Rudolf.xml, 18:20, 16.12.2019).

bereits verstorbenen Kurt Girk.³⁹ P 1 zählt Wörter auf, die er mit dem Wienerischen verbinde. Er nennt hierzu Wörter mit einem langen, offenen a wie *haß* ‘heiß’, *waßt* ‘weiß’ und *wach* ‘weich’, die für ihn typisch Wienerisch seien. Er erzählt von seinen Auftritten im deutschsprachigen Ausland und seinen Erfahrungen, dass die BerlinerInnen große Fans seiner Lieder und seines Dialekts seien. Denen, so führt er weiter aus, sei es egal, ob er Wienerisch oder Oberösterreichisch singe, die würden den Unterschied nicht wahrnehmen. In diesem Zusammenhang spricht er den Ausdruck „G’scherte“ an, der die Nicht-WienerInnen Österreichs beschreibt. Für P 2 wiederum ist das Wienerische eine Spielform, die er für sich nutze. Es sei nicht seine ursprüngliche Sprache, deshalb überraschen und begeistern ihn manche Dinge. Er erwähnt erneut das Dialektlexikon von Teuschl, das er zwar als nicht sonderlich wissenschaftlich bezeichnet, dennoch findet er darin immer wieder skurrile, witzige und außergewöhnliche Wörter und Phrasen des Wienerischen. Als Beispiel nennt er die Phrase „der zwickt sich die Augen bei der Tür ein“ (P 2: 34), die Neugierde ausdrücken soll. P 2 meint, dass genau solche und ähnliche Ausdrücke das Grandiose am Wienerischen als Ausdrucksform seien. Es ist die Bildhaftigkeit dieser Sprache, die ihn fasziniert, sie sei einerseits respektlos und dennoch anschaulich. Abgesehen vom ganzen Amusement, so P 2, habe das Wienerische eine poetische Qualität. Dieses Amusement und die Qualität könne man miteinander verbinden. Das Wienerische sei für ihn eine Kunstsprache. Im Vergleich dazu nennt er die Kunstsprache beim Stück „Jedermann“ von Hugo von Hofmannsthal. Diese Kunstsprache ist ihm wichtig, trotzdem könne er Kunstsprache und Alltagssprache trennen.

Nach der subjektiven Definition von Wienerisch folgt die Frage nach den den Probanden bekannten Ausprägungen des Wienerischen und nach Personen, die mit dem Wienerischen assoziiert werden. P 1 spricht von „Hernalserisch“, „Meidlingerisch“ und anderen und dass man die sprachlichen Unterschiede der verschiedenen Bezirke Wiens früher noch klarer erkannt habe. Anschließend erwähnt P 1 die Musiker Nino aus Wien⁴⁰ und Felix Kramer⁴¹, spricht ihnen diese markant Nasale (des Wienerischen) in der Sprache zu und meint, dass das nicht seine Sprache sei. Er grenzt es auch von dem Wienerischen ab, dass der zuvor erwähnte Rudi Koschelu spricht. P 1 attestiert den jungen WienerInnen, dass sie abgewandeltes „Schönbrunner Deutsch“ sprechen würden. Er führt diesen Gedanken weiter und sagt, dass diese Sprache der Jugend mittlerweile ein eigener Dialekt, eine eigene Wiener Sprache sei.

³⁹ * 22.05.1932 in Wien, †08.02.2019 in Wien; Kurt Girk war ein österreichischer Wienerliedmusiker (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Girk_Kurt.xml, 18:17, 16.12.2019).

⁴⁰ Der Nino aus Wien ist ein in Wien geborener, österreichischer Liedermacher (vgl. <http://www.derninoaus-wien.at>, 18:10, 16.12.2019).

⁴¹ Felix Kramer ist ein österreichischer Liedermacher (vgl. <https://www.felixkramer.at>, 18:06, 16.12.2019).

Über das Wienerisch in den Wienerliedern sagt P 1 folgendes:

Das Wienerisch, das in den alten Wienerliedern gesungen wird, ist eine völlig aussterbende Sprache. Die wird man sich auf alten Aufnahmen anhorchen können, aber es ist eine völlig verschwindende Sprache. (P 1: 31)

Was die Ausprägungen des Wienerischen betrifft, erwähnt P 1 bereits genannte Namen wie Kurt Girk und Rudi Koschelu, die zu einer älteren Generation der Wiener Bevölkerung zählen. Dazu gehöre auch André Heller, der, wie P 1 sagt, aus dem Großbürgertum stamme, mit dem Standard aufgewachsen sei und ein Standard-Wienerisch spreche. Er bezieht auch Willi Resertarits in diesen Kreis ein. Dieser sei jedoch ein „Zuagraster“ (‘Zugereister‘) und verwende burgenländische Ausdrücke in seiner Sprache. Ein weiterer Name, den P 1 nennt, ist Ernst Molden⁴², der in einem ähnlichen Milieu wie André Heller aufgewachsen sei und laut P 1 ähnliches Wienerisch spreche. Die Ausprägungen seien beeinflusst durch Alter, Bildung und soziale Schicht. Als letzte Beispiele nennt P 1 Karl Hodina⁴³, der in Ottakring aufwuchs, und H. C. Artmann⁴⁴. P 2 hingegen bezeichnet das „aristokratische“ Wienerisch als Überbleibsel der Monarchie und somit als eine Ausprägung des Wienerischen. Wichtig für das Wienerische in seiner Entwicklung war laut P 2 Johann Nestroy. Er argumentiert dabei so:

Ich meine, Johann Nestroy war der Erste, der in seinen Stücken so etwas wie Dialekt wirklich als solchen gefasst hat und der, soweit ich informiert bin, für die Sprachentwicklung in Wien eine ganz zentrale Figur war. Ich denke dabei nicht an die internationale Bekanntheit, dennoch ist Johann Nestroy von der Bedeutung für die Wiener Sprache dasselbe, was Puschkin für das Russische darstellt. Johann Nestroy war jemand, der einen Standard gesetzt hat. (P 2: 18)

Er vertieft seine Ausführung zu Johann Nestroy im Anschluss noch weiter und schwenkt dann zur nächsten Ausprägung des Wienerischen über, die er Wienerisch mit einem „französischen“ Einschlag nennt und die Bildung suggerieren soll. Ähnlich wie P 1 sagt auch P 2, dass die verschiedenen Bezirke Wiens verschiedene Ausprägung des Wienerischen besäßen. Er nennt neben den von P 1 erwähnten Bezirken noch zusätzlich Ottakring, dessen Ausprägung des

⁴² * 19.10.1967 in Wien; Ernst Molden ist ein österreichischer Schriftsteller und Liedermacher (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_M/Molden_Ernst.xml, 17:44, 16.12.2019).

⁴³ * 07.06.1935 in Wien, † 24.03.2017 in Wien; Karl Hodina war ein österreichischer Musiker, Komponist und Maler (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_H/Hodina_Karl.xml, 17:47, 16.12.2019).

⁴⁴ * 12.06.1921 in Wien, † 04.12.2000 in Wien; Hans Carl Artmann war ein österreichischer Schriftsteller und Übersetzer (vgl. https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hans_Carl_Artmann, 17:57, 16.12.2019).

Wienerischen er mit Derbem, Grobem und nichts Witzigem verbinde. Jedoch baut er auch entsprechende Begriffe in seine Lieder ein. Er führt diesen Gedanken der Bezirksunterschiede weiter aus und sagt, ähnlich wie P 1, dass man früher die Bezirke, was das Vokabular betrifft, unterschieden konnte. Dies sei in unserer Zeit keinesfalls mehr möglich. Die dörfliche Struktur Wiens sei nur mehr in den geographischen Bezeichnungen vorhanden. Auch P 2 spricht die generationsbedingten Unterschiede der Ausprägungen des Wienerischen an. Er meint, dass man bei älteren Menschen den Dialekt „reiner“ vorfinde, da sie in der Phase, in der sich Sprache ausbildet, nicht in dem Ausmaß von internationalen Medien beeinflusst worden seien, wie es mit der heutigen Generation geschehe. Ebenfalls ein Punkt, bei dem sich die Interviewten einig sind, sind die sozialen Unterschiede, die verschiedene Ausprägungen hervorrufen. P 2 versucht mit dem Beispiel der Akademikerfamilien die bewusste sprachliche Abgrenzung von sozialen Schichten zu begründen. Er gibt an, dass er für sich Zuordnungen von gewissen Typen vornehme, diese aber nicht benennen könne. Im Gegensatz zu P 1 nennt P 2 keine bestimmten Namen, die für ihn für eine der Ausprägungen des Wienerischen stehen.

Von den Ausprägungen des Wienerischen geht der Fragenkatalog über zu der Bedeutung des Wienerischen, die es für die Interviewten in den Wienerliedern hat. P 1 gibt an, dass er für ihn die größte Bedeutung im Wienerlied habe, da es ein Genre sei, das seine Wurzeln bei den einfachen Leuten habe und nicht von der Obrigkeit diktiert wurde. Es spiegele genau die Sprache des „Volkes“ wider, wie dieses gesprochen habe, und genau in dieser Weise wurde auch gesungen. Das ist der Punkt, den P 1 am Wienerlied faszinierend findet. Er erwähnt Hermann Leopoldi⁴⁵ und Franz Paul Fiebrich, die als Komponisten prägend waren. P 1 bezeichnet die Sprache der Wienerlieder als Kunstsprache, sowohl bei den Liedern, die vor 200 Jahren entstanden sind, als auch bei den Liedern aus heutiger Zeit. Heute, so P 1, wäre die Sprache noch künstlicher als damals. Auch P 2 meint, dass das Wienerlied ohne das Wienerische überhaupt kein Wienerlied sei. Das Wienerlied ziehe aus dem Wienerischen seine Wiedererkennbarkeit. Er sagt, dass ein Lied immer durch einen gesungenen Text definiert sei und wenn es dann keine Merkmale des Wienerischen aufweise, dürfe es nicht als Wienerlied klassifiziert werden. Wie wichtig der Text und der Bezug zu Wien ist, erklärt P 2 so:

Ich beziehe mich dabei auf Formen, die sich in der erzählerischen Literatur mit dialektalen oder umgangssprachlichen Ebenen auseinandersetzen. Es gibt in den 60er Jahren diese Begriffe, die Heimatliteratur und die Anti-Heimatliteratur. Beide hat im Grunde den selben Bezugsrahmen, jedoch

⁴⁵ * 15.08.1888 in Wien, † 28.06.1959 in Wien; Hermann Leopoldi war ein österreichischer Komponist von über 400 Wienerliedern (vgl. SCHEDTLER / KOPSCHAR / KRÖPFL 2004: 155–156).

verschiedene Perspektiven, Interpretationen, und Verwendungsweisen. Ich denke, dass es das beim Wienerlied in gleicher Form gibt. Der Bezugsrahmen ist der selbe und wenn man nun die Sachen vom Gerhard Bronner⁴⁶ anschaut, die Engerl-Macherin⁴⁷, dann ist das sozusagen ein Anti-Wienerlied. Also das Grauslichste, was du dir vorstellen kannst, und er macht halt ein schönes Wienerlied daraus, das wirklich wunderbar auskomponiert ist und textlich total fein gemacht wurde. Es wirkt wie mit der Hand genäht. Wenn man es jedoch inhaltlich genau betrachtet, ist es ein abstoßendes Lied. Dieses Lied bedient somit alle Richtungen und es hat etwas, mit dem man sich entweder identifiziert oder von dem man sich eben distanziert. (P 2: 40)

Dieses Zitat bildet die Überleitung zur nächsten Frage, die die Definition des Wienerliedes behandelt. P 1 meint, dass er es nicht zu 100 % definieren könne, was ein Wienerlied ist. Er gibt an, dass es für ihn und seine Musik eine einfache Zuschreibung, ein Label, darstelle. Er erklärt in der Folge den musikalischen Zugang zum Wienerlied: die Melodiegebung, die Chromatik und die komplexe Melodie. Auf der Textebene spricht er thematische Inhalte wie die Lieder über den Alkohol und die Folgen des Genusses desselben, die Rolle der Frau oder die Liebe an. P 1 ist der Meinung, dass die Themen sich in den letzten Jahren zum Glück in gewissen Bereichen verändert hätten. Die Texte reflektieren nicht mehr demzufolge Sexismus, Chauvinismus und Fremdenfeindlichkeit, wie es noch vor 150 Jahren der Fall war. Dennoch gibt es laut P 1 Themen, die universale Geltung besitzen und zeitlos sind wie die Liebe, der Tod, das Verlassen der Heimat und die mögliche Rückkehr oder die Sorgen um die Zukunft. Eine interessante Aussage ist die folgende: „Alles, was man über das Wienerlied sagt, ist ein Stereotyp. Das ist ganz elendig. Also in Wahrheit muss ich bei jedem Satz, den ich sage, sofort das Gegenteil mitdenken und sagen ‚nein, eigentlich eh nicht‘“ (P 1: 103).

Er sagt somit, dass das Wienerlied ein einziges Stereotyp sei. Diese Aussage kann als mögliche Erklärung genommen werden, warum das Wienerlied so schwer zu definieren ist. P 1 definiert das Wienerlied für sich als „den Blues dieser Stadt“, den dazugehörigen Groove und die Menschen, die in Wien leben. Für ihn liegt die musikalische Definition auf der Hand, es sind die bereits erwähnte Melodieführung, die Harmonik und die typischen Instrumente wie Knopfharmonika und Kontragarre, die dem Wienerlied einen markanten Klang verleihen. Sprachlich wird es seiner Meinung nach schwieriger, eine Definition zu finden. Er verweist auf das Wiener Volksliedwerk, das bei der Definitionsfindung eine fundierte Aussage treffen könne. Gefragt nach seiner Definition des Wienerliedes, sagt P 2, dass es lediglich der Dialekt sei, der ein

⁴⁶ * 23.10.1922 in Wien, † 09.01.2007 Wien; Gerhard Bronner war ein österreichischer Kabarettist, Komponist und Pianist (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_B/Bronner_Gerhard.xml, 17:40, 16.12.2019).

⁴⁷ Dieses Lied handelt von einer Frau, die die Engerl-Macherin genannt wird, da sie Frauen hilft, ungeplante Schwangerschaften abzurechnen.

Wienerlied von anderen Genres unterscheidet. Als Beispiel nimmt er Martin Spengler her, der Lieder schreibt, die weder musikalisch noch inhaltlich mit Wien zu tun hätten. Trotzdem würde P 2 diese Lieder als Wienerlieder kategorisieren, aber nur weil sie sprachlich an das Wienerische herankommen. Doch selbst bei dieser Aussage sei er sich nicht völlig sicher. Das Spektrum des Wienerliedes wuchs stetig an und breitete sich in viele Richtungen aus. Daher falle eine Definition schwer. P 2 erwähnt hierbei als Beispiel Ernst Molden, der zuvor bereits Erwähnung fand, und sagt, dass dieser musikalisch und instrumental eine Vielzahl an Einflüssen mit in seine Musik einbaue. P 2 meint weiter, dass eine Definition des klassischen Wienerliedes leichter falle, da es sich in dem immer gleichen Rahmen, was harmonischen Aufbau und Instrumentalisierung betrifft, bewege. Dies habe sich im Laufe der Jahre grundlegend geändert. Thematisch drehen sich die Wienerlieder um den Tod und die Verbundenheit mit Wien als Heimat. Im Grunde sind sich beide Interviewten einig, wie eine mögliche Definition des Wienerliedes aussehen kann. Musikalisch, instrumental und thematisch zählen sie zwar die gleichen Dinge auf, für beide ist jedoch der Dialekt Dreh- und Angelpunkt für das Wienerlied.

Die Frage, ob die Interviewten nun selbst Wienerlieder schreiben, beantwortet P 1 so, dass er eine Zuordnung zu einem Genre, genauso wie auch eine Definition selbst, als Zwang empfindet, da eine Definition immer auch Abgrenzung bedeute und daran sei er nicht interessiert. Er sei sich der Wichtigkeit bewusst, dass MusikerInnen gewissen Genres zugewiesen werden, doch dies sei für sein eigenes Tun nicht ausschlaggebend. Es ist einfach ein Label, das man als MusikerIn sich selbst gibt oder von anderen erhält. Auch in diesem Zusammenhang fällt der Name Ernst Molden, der dieses Label auch nicht möchte, was P 1 als marketingtechnisch gut bewertet. Er spricht weiter über die Resonanzen, die mitschwingen, wenn man vom Wienerlied spricht. In diesem Zusammenhang erwähnt er, dass die ZuschauerInnen in vorgeschrittenem Alter seien, egal wo er auftrete. Er selbst bezeichnet seine Musik als eine soulige, vom Blues kommende. Doch sobald das Label Wienerlied darauf ist, habe die Musik einen Stempel und werde eingeschränkt. Der österreichische Radiosender FM4 würde seine Musik aufgrund dieses Labels nicht senden und das österreichische Musikfestival „Frequency“ würde ihn nicht als Akt buchen, doch damit komme er sehr gut klar. P 2 geht mit dem gleichen Thema ähnlich um. Er habe es nicht für sich definiert, ob seine Lieder (und Texte) Wienerlieder seien. Er sagt, dass es, wenn man es aus einem Marketing-Standpunkt aus betrachte, einige Vorteile mit sich bringe. Man habe bei Auftritten von Anfang an Publikum, es gebe viele andere MusikerInnen, mit denen man sich austauschen könne und die Vermarktungsmöglichkeiten seien größer. Aber ihm selbst sei es gleich, wie man seine Musik nenne. Er sieht es aber als sinnvoll an, seine Musik zu diesem Genre zu zählen, da es dort eben dieses vorhandene Publikum gibt und die

Organisationen, wie zum Beispiel das Wiener Volksliederwerk, unterstützende Hilfe bieten können.

Die Frage nach den Themen, die in ihren Texten vorkommen, beantworten beiden Interviewten auf unterschiedliche Weise. P 1 gibt an, dass er seine Themen willkürlich wähle. Er gehe hoch-emotional ans Schreiben heran, dennoch sei er kein Textschreiber, der einen Anlass benötige. Laut seiner Aussage sei es kein bewusstes Schreiben, sondern ein temporäres und in der Folge könne es passieren, dass er für längere Zeit keine Lieder schreibe. Oft seien es Initialzündungen wie ein interessanter Satz, der in seinem Gedächtnis bleibe und der sich in der Folge dann zu einem Text weiterspinne. Ein weiterer Zugang zur Textgenese ist für P 1 das Übersetzen von Fragmenten aus bereits existierenden, englischen Texten von MusikerInnen wie Bob Dylan. Dabei leihe er sich eine für ihn markante Zeile, übersetze sie und forme daraus seine eigenen Geschichten. Seine Lieder reichen von Liebesliedern und politischen Liedern über Lieder von Abschied und Tod bis hin zu solchen, die laut seiner Aussage absoluten Nonsens behandeln. P 2 handhabt die Entstehung seiner Texte auf unterschiedliche Weise. Er gibt an, dass er in seinen Texten Alltagsphänomene und -typen behandelt. Sei es jetzt durch Beobachtungen, Gespräche oder zufällige Einfälle während des Anstellens an einer Supermarktkassa. Dennoch meint P 2, dass seine Texte sich immer auf einen größeren Rahmen beziehen müssen. Er stelle an sich den Anspruch, dass seine Texte diese Phänomene aus einem größeren Blickwinkel betrachten und sie in einen neuen Kontext und in einen Kontrast setzen. Dieses Bedürfnis, den Themen eine Bedeutung zu verleihen, stamme von einem ausgeprägten politischen Sinn. Er möchte mit seinem Bandkollegen einen Geschichtenerzähler darstellen. Für beide spiele die inhaltliche Komponente der Texte eine große Rolle und die Performance soll nicht wie eine bloße Unterhaltung transportiert werden. P 2 geht in der Folge auf seine Texte ein, erwähnt Auszüge aus diesen und unterstreicht nochmals, dass sie immer einen politischen oder soziale Rahmen und eine Message haben. Eine weitere Facette seiner Texte sei der Versuch, nicht auf den ersten Blick erkennbar zu machen, worüber die erzählte Geschichte handelt und welche Aussage sie hat.

Von der Textgenese ausgehend wird im nächsten Schritt erfragt, wie die Interviewten klischeehafte Bilder und Stereotype in ihren Liedern verarbeiten. P 1 hütet sich vor Klischees und Stereotypen. Er habe noch nie einen Vergleich in seinen Texten erwogen und will mit seinen Texten keine vorgefertigten Bilder, seien sie jetzt klischeehaft oder anderer Natur, weiterverarbeiten. Er bezieht sich in der Folge auf den Sänger der österreichischen Band „Wanda“, der bei Professor Robert Schindel studiert habe. Schindel habe in Zusammenhang mit dem Beschreiben

von Bildern gemeint, dass eine Wiese nicht immer bildhaft aufgeladen sein müsse, sondern einfach eine Wiese sein dürfe.

Weiters hält P 1 auch von Metaphern nichts, da er sie als überholt ansieht. Wenn er Bilder in seinen Texten erstelle, dann seien das seine eigenen und keine vorgefertigten. Als Beispiel für seine Bilder, die er erzeugt, erzählt er von einer Textzeile, die Blätter und Blumen neben einer Parkbank beschreibt und von verwelkten Blumen und dem Verlassenwerden handelt. Er nimmt Bezug auf die zuvor angesprochene Themenfindung seiner Lieder und unterstreicht die Bedeutung von Sätzen, die er aufschnappt und verarbeitet. Stereotype im Wienerischen sind für P 1 der Wiener Schmah und mit Abstrichen der Wiener Grant, obwohl er sich beim Letztgenannten nicht sicher sei. Er vergleicht die Wiener Sprache und die Stereotype mit der Berliner Sprache, die seiner Meinung nach viele Parallelen aufweisen. Dies stellt er im Konkreten so dar:

Da bin ich leider nicht genug Wiener, aber wenn man WienerInnen zuhört und das nicht versteht, dann wirkt das wie übelste Beschimpfungen und in Wahrheit ist es alles nur liebevolle Liebkosung. Es ist auf der textlichen Ebene durchaus ein Schmah-Führen. Das ist ja das, was zum Beispiel die Menschen in Berlin mögen. Es sind diese sprachlichen Zwischennuancen des Wienerischen. (P 1: 113)

Im Gegensatz dazu spielen diese klischeehaften Bilder und Stereotype in den Texten von P 2 eine große Rolle. Er erwähnt in diesem Zusammenhang wieder die Alltagssituationen als Inspiration für seine Texte und meint, dass diese alltäglich verwendete Sprache und das dazugehörige Sprachmaterial schon ein Klischee darstelle. Er beschreibt es wie folgt:

Es geht um ein Sprachmaterial, das zum Teil ja an sich schon ein Klischee ist. Diese Klischees entstehen dadurch, weil man sprachliche Mittel wie Wendungen und andere so oft hört und gebraucht. Das Entgegensetzen und Verschieben von Bedeutung, ist meines Erachtens etwas sehr Wesentliches, was Literatur im weitesten Sinne ständig als Aufgabe hat. Damit kann in der Folge ein neuer Blick darauf geworfen werden. (P 2: 52)

In der Folge erwähnt P 2 Elfriede Jelinek als Beispiel dafür, dass Autoren dieses Prinzip auf sprachlicher Ebene anwenden. Ein anderes Beispiel für die thematische Auseinandersetzung mit Klischees sei der bereits zuvor genannte Gerhard Bronner, der in einem seiner Lieder eine Hymne auf das Trinken verfasst hat und mit den Klischees des Alkohols und des Todes spielt. P 2 bezeichnet diese zwei genannten Ebenen für ihn als sehr wesentlich, da sie sein Interesse am Wienerlied begründen und er nicht eine Reihe von Unterhaltungsliedern ohne Aussage schreiben möchte. Dennoch besteht für den Sänger eine gewisse Angst davor, dass man selbst

gewisse Klischees bedient. Wobei diese Angst, wie P 2 betont, unangebracht sei, denn jede Aussage habe ihre Berechtigung und dementsprechend sei die Frage, ob es sich um ein Klischee handle oder nicht, für ihn auch nicht von Wichtigkeit.

Die letzte Frage des Interviews betrifft die Meinung der Interviewten, ob es so etwas wie ein „neues Wienerlied“ gibt. P 1 beantwortet die Frage mit einem Ja. Er sagt aber auch, dass die Zuschreibung seiner Musik zum Wienerlied seinen Publikumskreis begrenze. Er sei der Ansicht, dass sich das neue Wienerlied mit Sicherheit von der Thematik, die darin behandelt wird, vom klassischen Wienerlied abgrenzt. Er würde sich ohne Umschweife zum neuen Wienerlied zählen. Weitere MusikerkollegInnen des neuen Wienerliedes seien für ihn die Strottern⁴⁸, Kollegium Kalksburg⁴⁹ und Roland Neuwirth. P 1 beschreibt das neue Wienerlied wie folgt:

Neu ist sicher, dass das Wienerlied der heutigen Zeit mit den Klischees, den Stereotypen, der Weinerlichkeit und der Selbstverliebt bricht. Dazu zählen auch abwertende Dinge wie Sexismus gegenüber Frauen. Dieser Bruch speist sich aus einer modernen, gesellschaftsoffenen, liberalen, weltoffenen Grundhaltung. Dies heißt jedoch nicht, dass das traditionelle Wienerlied jetzt per se sexistisch oder abwertend ist, aber es wurde von den Menschen dieser Zeit geschrieben. Dieser Umstand stellt einen inhaltlichen Bruch dar, was die Themen im neuen Wienerlied betrifft. Natürlich kommen zusätzlich neue Themen hinein, das ist klar, wir leben im 21. Jahrhundert. (P 1: 133)

Diese Aussage beschreibt im Grunde gut, was das Wienerlied inhaltlich definiert. Es war immer ein Lied der Menschen, die sich auch mit ihrer Realität auseinandergesetzt haben. Das Wienerlied hat sich auch gegenüber anderen Genres geöffnet. P 1 nennt hier als Beispiel erneut das Kollegium Kalksburg, das aus drei Musikern besteht, die alle aus einer anderen musikalischen Richtung stammen und zuvor andere Instrumente studierten, als sie nun spielen. Er nennt weitere wichtige Punkte, die seiner Meinung nach das neue Wienerlied definieren. Zum einen sei das neue Wienerlied keinem Zwang unterworfen, wenn es um musikalische, inhaltliche und instrumentale Grundlagen und Grenzen gehe. Es könne alles und es dürfe alles, es sei frei von Zwängen und diese Offenheit gegenüber allen Einflüssen sieht P 1 als äußerst positiv für die weitere Entwicklung des neuen Wienerliedes. Abschließend erzählt P 1 von seiner Arbeit mit dem Wiener Volksliedwerk und dessen Festival „wean hean“. Er würde auch gerne die türkische Community mit ins Wienerlied einbinden, da er der Meinung sei, dass die WienerInnen

⁴⁸ Die Strottern sind ein österreichisches Musikduo, das 1996 gegründet wurde und im Bereich des neuen Wienerliedes anzusiedeln ist (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Strottern.xml, 16:58, 16.12.2019).

⁴⁹ Das Kollegium Kalksburg ist ein 1996 Trio im Bereich des neuen Wienerliedes (vgl. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Kollegium_Kalksburg.xml, 17:04, 16.12.2019).

des 21. Jahrhundert aus vielen verschiedenen Einflüssen „bestehen“ und sich im Wienerlied wiederfinden sollten. Es bedürfe dieser zuvor genannten Offenheit, um zu verhindern, dass es sich ständig um die sich immer wiederholende Wein- und Heurigenseligkeit dreht. Das Wienerlied sei immer eine Musik der hybriden Kultur gewesen, da Wien immer ein Schmelztiegel gewesen sei. Das gelte für die Entstehungszeit des Wienerliedes und es gelte auch für die heutige Zeit. P 1 ist sich sicher, wenn man diese Einflüsse alle zuließe, dann würde die Musik genauso Wienerlied sein, wie sie zuvor war. P 2 findet im Gegensatz zu P 1, dass diese Frage nicht eindeutig zu beantworten ist, da das Wort „neu“ oft nicht das meine, was es transportiere, da es in mancher Form oftmals nur eine schlecht veränderte Form des Alten darstelle. Nach den Unterschieden und Brüchen gefragt, antwortet P 2 folgendes:

Ich glaube, es ist im Wesentlichen das, was unsere jetzige Gesellschaft von der des beginnenden 20. Jahrhunderts oder endenden 18. Jahrhunderts unterscheidet oder unterschieden hat. Es ist die extreme Ausdifferenzierung, die Gegebenheiten sowie Möglichkeiten und die Erweiterung des Vorstellungshorizontes im Sinne von Musik. Dieser Vorstellungshorizont ist der Grund für die extreme Erweiterung der Themen im Wienerlied und ich glaube, dass das immer so latent mitschwingt. Ich will es aber nicht Abgrenzung nennen. Es ist aber auf jeden Fall eine Art Abarbeiten an dem, was es an Traditionellem und Konservativen am alten Wienerlied gibt. Im Grunde geht es dabei ja meistens darum, wie schön es früher war. (P 2: 62)

Damit lässt sich sagen, dass P 2, ähnlich wie P 1, die gesellschaftlichen Veränderungen als Grundlage für das neue Wienerlied sieht. Sein Bandkollege und er spielen bei ihren Auftritten traditionelle Wienerlieder aus dem 19. Jahrhundert nach, da dies aus heutiger Sicht grotesk und ironisch zugleich wirkt, wenn etwa zwei junge Musiker ein Lied vortragen, das von zwei alten Frauen geschrieben wurde und vom Herrgott und der Wiederherstellung der guten, alten Zeit handelt. Für ihn liegt die Bedeutung des Wienerliedes im Bezugnehmen auf Bedeutungen aus der Vergangenheit, die er entweder bricht oder in einem anderen Setting weiterführt, sei es jetzt auf musikalischer, inhaltlicher oder instrumentaler Ebene. Durch diese Brechungen und Erweiterungen wird die Tradition in Frage gestellt sowie beleuchtet und genau das ist es, was P 2 mit seiner Musik erreichen will. Er sieht sich ebenfalls durch eine Hassliebe zu Wien und zum Wienerlied getrieben, da er der Meinung ist, dass diese Ambivalenz zwischen Hass und Bewunderung für Wien sehr ausgeprägt ist und dies nicht als Widerspruch wahrgenommen wird.

Zum Abschluss des Interviews erzählt P 2 zusammenfassend das Hauptaugenmerk, das ihm beim Schreiben seiner Texte am wichtigsten erscheint:

Ich meine, was mir einfach enorm wichtig ist, sind metrische Texte, die gereimt sind. Das können bei meinen Texten auch manchmal komplexer Schemata sein, was das Metrum oder die Reimform betrifft. Das stellt für mich beim Schreiben so das Interessanteste und das Lustigste dar. So soll eine komplexe Form und kein vierhebiger Jambus sein. Ich versuche, unterschiedliche Verslängen zu nehmen und den Text so zu schreiben, dass es sich wo möglich und wo notwendig wirklich sauber reimt. Es sollen nicht nur irgendwelche Assonanzen oder verdrehten Reime sein, sondern es soll sauber gereimt sein, dass das Metrum total gut stimmt und dass es aber trotzdem, wenn man den Text sagt, so klingt, als würde ihn jemand im Alltag sagen. Das finde ich die interessanteste Herausforderung an dem Ganzen, weil man eine hochartifizielle Form hat und im Grunde eine Sprache, die genau das Gegenteil ist, nämlich eine Alltagssprache. und es so zusammenbringst, dass beide Aspekte erhalten bleiben. (P 2: 72)

So wie P 1 sieht auch P 2 seine Tätigkeit als Singer-Songwriter und er legt sein Augenmerk auf ein hochwertiges literarisches Schaffen seiner Texte.

6 Beantwortung der Forschungsfragen

Mit dem Abschließen des theoretischen und empirischen Teiles folgt nun die Beantwortung der in Kapitel 1 angeführten Forschungsfragen.

1) Welche (varietätenspezifischen) Konzepte und welche „soziale“ Bedeutung (Stereotype, Klischees, ...) des *Wienerischen* im Zusammenhang mit dem (neuen) Wienerlied reflektieren a) der (musik- und sprach)wissenschaftliche Diskurs; b) einschlägige Liedtexte junger Musiker(innen) und c) deren Einstellungen?

Konzepte im (musik- und sprach)wissenschaftlichen Diskurs

In den Wienerliedern des 19. und 20. Jahrhundert waren Themen wie der Heurige, der Wein oder auch die Frau(en) sehr häufig in den Texten prägend. Die daraus resultierenden Klischees und Stereotype des *Wienerischen* wie das Derbe, die Schwermut und Sehnsucht nach Vergangem, die Seligkeit für verschiedene Dinge des Lebens und das Lamentieren und „Raunzen“ nach besseren Zeiten wurden durch den regen Austausch von Menschen in alle Kronländer transportiert. Das klassische Wienerlied bringt gewissermaßen die „Sprache des Volkes“ zum Ausdruck, das Wienerlied will sich in jener Zeit von der Musik der gehobenen Gesellschaft abgrenzen. Im Laufe der Zeit verändern sich die gesellschaftlichen Strukturen in Wien und das Wienerlied, das ständig die Einflüsse der verschiedenen, in Wien präsenten Kulturen reflektiert, verändert sich. In Kapitel 4.2.2 werden die sprachlichen Merkmale des *Wienerischen* im Wienerlied beleuchtet und die Untersuchung zeigt, dass das Wienerlied als eine Art „Speicher“ für Ausdrücke fungiert, die in der jeweils rezent gesprochenen Sprache nicht mehr vorkommen. Diese Wechselwirkung zwischen Sprache und Musik ist am Beispiel des Wortes *Drahrer* zu erkennen, das seine Entstehung vermutlich im Wienerlied hat und in der Folge in den täglichen Sprachgebrauch der EinwohnerInnen Wiens übernommen wurde. Die Lieder sollen von der Liebe zur Stadt, zu ihren einzelnen Sehenswürdigkeiten und, wie es P 1 ausdrückt, dem Blues der Stadt berichten. Dieser Bericht in Form von Wienerliedern hat eine gemeinsame Grundlage: das *Wienerische*. Dabei mache es jedoch keinen Unterschied, ob jemand „Hernalserisch“ oder „Meidlingerisch“ sprach. Somit kann festgehalten werden, dass das *Wienerische* in all seinen Ausprägungen als essentiell für das Wienerlied gilt, sowohl bei seiner Entstehung als auch in jetziger Zeit.

Konzept in einschlägigen Liedtexten junger MusikerInnen

In den Liedtexten von P 1 und P 2 werden gesellschaftspolitische Themen behandelt, die vom Tagesgeschehen und vom Alltag inspiriert sind. Die konventionelle soziale Bedeutung des Wienerischen wird dabei von P 1 bewusst ausgespart, da er keine Klischees und Stereotype bedienen will. Er bezeichnet das Wienerlied per se als ein einziges Stereotyp und man müsse jegliche Aussage darüber mit Bedacht wählen, um nicht sofort ein Klischee zu bedienen. Die Klischees und Stereotype gehören seiner Meinung nach untrennbar zum Wienerlied, auch wenn dies nicht seiner Art der Textgestaltung entspricht. P 2 geht an seine Textgenese anders heran. Er schätzt das spielerische Element der Sprache, das oftmals „Derbe“ und „Dreckige“, das im Wienerischen seiner Ansicht nach durch gewisse Ausdrücke und Redewendungen vertreten ist. In der Folge versucht er genau diese Klischees und Stereotypen des Wienerliedes aufzufassen und sie dann weiterzuspinnen, da er der Meinung ist, dass dies eine Hauptaufgabe des Wienerliedes darstellt. Er lehnt sich in dieser Weise des Textdichtens an Gerhard Bronner an, der Lieder mit einem negativen Hintergrund in fröhliche Melodien verpackte. P 2 versucht weiters, die Sprache und seine Texte so zu gestalten, dass der Eindruck entsteht, dass es jemand genauso im Alltag auch sprechen könnte. Er versucht gesprochene Sprache so authentisch wie möglich wiederzugeben, dennoch ist es ihm ein Anliegen, dies in lyrischer Form zu präsentieren, da er etwas Neues schaffen will und nicht das Nächste in einer Reihe von farblosen Unterhaltungsliedern schreiben will.

Konzepte in der Einstellung junger MusikerInnen

Für die beiden Musiker ist das Wienerische eine Kunstsprache, die sie für ihre Musik verwenden. Im Alltag und in bestimmten Situationen des täglichen Lebens sprechen sie eine dialektnahe Umgangssprache, die sich an ihrer oberösterreichischen Herkunft orientiert. Die Sprache in ihren Texten ist zwar ihrer Meinung nach vom Wienerischen beeinflusst, da sie eine lange Zeit ihres Lebens in Wien verbracht haben, dennoch wurden sie ursprünglich in ihren Heimatgemeinden mit dem dortigen Dialekt sozialisiert. Trotz alledem spielt für die beiden Musiker das Wienerische in ihrem musikalischen Tun eine große Rolle, da sie sagen, dass es die Grundlage für jedes Wienerlied darstellt und ohne Wienerisch würden sie ein Wienerlied niemals als ein solches bezeichnen.

Die Musiker verbinden mit dem Wienerischen, das sich ständig in einem Prozess der Veränderung befindet, in den verschiedenen geschichtlichen Epochen unterschiedliche MusikerInnen und Menschen. Es zeigt sich, dass die Interviewten Konzepte von gesellschaftlichen Unterschieden in Verbindung mit verschiedenen Musikern unterschiedlicher Epochen entwickelt

haben. Seien es jetzt Gerhard Bronner oder André Heller, die zu einem Wiener Großbürgertum nach dem Ende des 2. Weltkrieges gezählt werden, oder sei es Willi Resetarits, der in diesem Kontext genannt wird und in besonderer Weise das Switchen zwischen diversen Sprachebenen beherrscht, jedoch einen völlig anderen sozialen Hintergrund (burgenlandkroatischer Zuwanderer) besitzt. Diese genannten Personen haben laut den Aussagen der Interviewten einen gänzlich anderen sozialen Hintergrund als die VolkssängerInnen, die das „klassische“ Wienerlied des 19. Jahrhunderts begründen, was sich wiederum auf die Sprache auswirkt. Die VolkssängerInnen des 19. und frühen 20. Jahrhundert sprachen ein Wienerisch, das aus Sicht der traditionellen philologischen Dialektforschung als „Basisdialekt“ eingestuft werden kann. Die MusikerInnen nach dem zweiten Weltkrieg stammten und stammen aus anderen gesellschaftlichen Schichten. Ihr Wienerisch war und ist stärker „umgangssprachlich“ bzw. an den Standard angelehnt, was ebenso für die heutige Generation von MusikerInnen gilt. Aus dieser Sicht hat sich das Wienerische im Wienerlied von einem Basisdialekt in eine standardnahe Umgangssprache gewandelt.

2) Welche Parallelen und Unterschiede bzw. Kontinuitäten und Brüche zeigen sich dabei?

Das Wienerlied war immer ein Ausdruck der Menschen der Stadt Wien. Die gesellschaftlichen Strukturen und EinwohnerInnen haben sich im Laufe der Zeit verändert und Werte und Vorstellungen, seien sie jetzt sozialer oder moralischer Natur, wurden durch neue abgelöst. Ersichtlich ist dies bei den Themen, die das Wienerlied geprägt haben. Waren es im 19. Jahrhundert noch frauenspezifische bzw. sexistische Klischees, Chauvinismus und Heurigen- und Weinseitigkeit, sind es in unserer Zeit gänzlich andere Thematiken, die man im Wienerlied wiederfindet. Die heutigen Themen sind zwar immer noch von alltäglichen Geschehnissen bestimmt, sie grenzen sich jedoch von Chauvinismus und Sexismus ab und verarbeiten die Themen Wein und Heurigen eher parodistisch.

Sprachlich hat das Wienerische im Wienerlied sich durch die Zeit hindurch vom „Basisdialekt“ bzw. von einer dialektnahen Umgangssprache zu einer standardnahen gewandelt, die viel Einfluss durch die Zuwanderung nach Wien erhalten hat. Durch die Aussagen der Musiker in den Interviews und deren Sicht auf das Wienerlied ist zu erkennen, dass die Verwendung des „Dialekts“, sei es jetzt Wienerisch oder ein anderer, immer aus Gründen der „Authentizität“ geschieht. Somit lässt sich sagen, dass die jeweilige Sprachvarietät der Ausdruck des sprachlichen Denkens der Musiker ist. Das Wienerische als Dialekt bzw. Umgangssprache ist im Allgemeinen eine der Grundlagen, die das Wienerlied überhaupt zu einem solchem macht. Dies ist am

Beispiel der zwei Musiker zu sehen, die beide einen Dialekt verwenden, der laut ihren Aussagen wienerische Elemente besitzt, jedoch von ihnen selbst nicht als Wienerisch bezeichnet wird. Dies stellt eine Kontinuität im Vergleich zu den Ursprüngen des Wienerliedes dar, da die MusikerInnen des klassischen Wienerliedes den Dialekt als Grundlage für ihr Schaffen ansahen und auch aus allen Himmelsrichtungen nach Wien kamen.

Einen Umbruch stellen die MusikerInnen selbst in Bezug auf ihren Habitus dar, da es am Beginn des Wienerliedes Menschen waren, die in den unteren Schichten der Bevölkerung anzusiedeln waren. Mittlerweile wird das Wienerlied von allen Mitgliedern jeglicher Gesellschaftsgruppe gespielt.

Es lässt sich festhalten, dass sich die Sprache im Wienerlied zwar von einem Basisdialekt zu einer standardnahen Umgangssprache entwickelt hat, dennoch ist die Rolle dieses Wienerischen im Wienerlied die gleiche geblieben.

Brüche und Unterschiede gibt es im Wienerlied bei den Inhalten der Lieder. Es gibt immer noch Themen, die sowohl für das klassische als auch neue Wienerlied bezeichnend sind wie der Tod, das Raunzen über die gute, alte Zeit oder die ungewisse Zukunft. Es wurden im Laufe der Zeit aber Themen fallen gelassen, die in jetziger Zeit politisch unkorrekt sind wie der Chauvinismus und die sexistische Frauenfeindlichkeit. Hierbei muss betont werden, dass sich das Wienerlied durch die Zeit hindurch für viele neue Einflüsse geöffnet hat. Diese können sowohl musikalisch ausfallen wie die Hinzunahme von verschiedenen neuen Instrumenten (E-Gitarre) oder thematisch, wenn zum Beispiel P 1 und P 2 über Themen singen, die sie gerade beschäftigen oder beeinflussen.

3) Inwiefern reflektieren bzw. wie intendiert funktionalisieren junge Musiker(innen) die „soziale“ Bedeutung des *Wienerischen* in ihren *Wienerliedern*?

P 1 ist sich der sozialen Bedeutung des Wienerischen bewusst und agiert bei seiner Textgenese so, dass er entsprechende Klischees und Stereotype nicht funktional einsetzt. Er sagt jedoch, dass eine stereotype Vorstellung vom Wienerischen für das Wienerlied essentiell ist, da es eine Musikform ist, die nicht von oben herab diktiert wurde und der Zensur unterlag. Sie ist Ausdruck für die Lebensverhältnisse der Menschen, ihre Freuden, Leiden und Hoffnungen. Er weiß um das „Raunzen“ oder das „Derbe“ im Wienerischen Bescheid, will es aber nicht funktionalisieren, da es nicht seine Sprache ist. Er fühlt sich nur durch seinen eigenen Dialekt authentisch, wobei das Wort „authentisch“ ebenso nicht über die Lippen von P 1 kommt. Dies könnte ein Grund dafür sein, dass er sagt, dass er sich davor fürchtet, Klischees und Stereotype zu

bedienen. Selbiges gilt auch für metaphorische Vergleiche, die bei P 1 ebenso keinen Platz in seinen Texten finden. Es lässt sich somit festhalten, dass P 1 allzu stereotype soziale Bedeutungen des Wienerischen aus persönlichen Gründen nicht in seinen Texten funktionalisiert.

Für P 2 ist das Sprachmaterial, das er verwendet, bereits per se ein Klischee und da liegt es nahe, sich damit auseinanderzusetzen und es für sich aufzubereiten. Es sind die Alltagssituationen und die alltäglich verwendete Sprache, die ihn dabei besonders interessieren und die er in seine Texte einfließen lässt. Für ihn ist das Wienerische eine Kunstsprache, die sich irgendwo in der Nähe der Bühnensprache von Johann Nestroy ansiedelt, die ebenfalls von ihrer sozialen Bedeutung geprägt ist. Dieses „Dreckige“ und „Derbe“, wie er sagt, sei eine perfekte Sprache, um ihr in Liedform Ausdruck zu verleihen. Er nimmt dabei immer wieder Bezug auf Gerhard Bronner, der für ihn einen großen Einfluss darstellt, da dieser es geschickt vermochte, einen schwarzhumoristischen Text zu verfassen, der erst auf den zweiten Blick die wahre Geschichte dahinter enthüllt. In diese Kerbe will auch P 2 mit seiner Funktionalisierung der sozialen Bedeutung des Wienerischen schlagen. Er will die konventionell vorhandenen Klischees und Stereotype des Wienerischen, die er als Tradition im Wienerlied ansieht, so einsetzen, dass der Bezug auf ältere Werke ersichtlich wird. Dies sieht er als Hauptaufgabe des Wienerliedes an. Es muss sich an Altem orientieren und durch Abarbeitung einen Bruch erzeugen. Ironie und Parodie sind weitere markante Charakteristika, die P 2 für seine Textgestaltung verwendet.

7 Fazit und Ausblick

Das Wienerische hat im Wienerlied eine essentielle Bedeutung, denn ohne diesen „Dialekt“ würde es auch diese Musikform womöglich nicht geben. Auch wenn es Wienerlieder gibt, die in Standard-Deutsch verfasst wurden, ist es der Dialekt, der die grundlegendste Definition für ein Wienerlied darstellt. Das Wienerlied hat sich im Laufe der Zeit immer wieder verändert, so wie es auch die soziale Konstellation der EinwohnerInnen der Stadt getan hat. Früher waren es Menschen aus den Kronländern der Monarchie, die nach Wien gekommen sind. In unserer Zeit kommen Menschen aus der ganzen Welt nach Wien und tragen ihren Teil dazu bei, dass die Sprache und somit auch das Wienerlied einen ständigen Wandel reflektiert. Dies gilt ebenso für die thematischen und instrumentalen Charakteristika des Wienerliedes. War das klassische Wienerlied geprägt von Themen wie Wein, Heuriger und dem Trauern um die vergangene Zeit, so sind es heute Themen, die sich an tagespolitischen Geschehnissen orientieren und die heutige Gesellschaft betreffen. Auf instrumentaler Ebene sind im Laufe der Zeit neben der Knopfharmonika und Kontragarre andere Instrumente verwendet worden. Das Wienerlied hat sich seit seinem Entstehen gegenüber allen Einflüssen, seien sie jetzt sprachliche oder musikalische, geöffnet. Die Klischees und Stereotype, die mit dem klassischen Wienerlied entstanden sind, werden auch noch heute von den meisten MusikerInnen bewusst in deren Textgestaltung und Musik verwendet, sei es jetzt oft als Bruch intendiert oder als ironisch parodistische Verwendung.

Die vorliegende Arbeit stellt eine Auseinandersetzung und Untersuchung mit dem neuen Wienerlied und dessen Sprache dar. Die Untersuchung war dabei auf zwei MusikerInnen beschränkt. In der Folge könnte man diese Zahl ausweiten und mehrere Wienerlied-MusikerInnen in die Analyse des Wienerischen im Kontext des neuen Wienerliedes einbinden. Es wäre ebenso interessant gewesen, MusikerInnen zu interviewen, die in Wien geboren sind und ihr ganzes Leben in Wien verbracht haben, um diese Eindrücke mit denen der nicht in Wien sozialisierten MusikerInnen zu vergleichen. Auf Grund von Erreichbarkeit und verschiedenen Terminen war es bei dieser Arbeit schwierig, die MusikerInnen für ein Interview zu gewinnen.

8 Literaturverzeichnis

- BIEBERSTEDT, ANDREAS (2017): Lebenslauf und Sprachbiographie. Versuch einer sprachbiographischen Modellbildung aus dialektologischer Perspektive. In: SCHRÖDER, INGRID / JÜRGENS, CAROLIN (Hg.) (2017): Sprachliche Variation in autobiographischen Interviews. Theoretische und methodische Zugänge. Frankfurt: Lang. (Sprache in der Gesellschaft. Beiträge zur Sprach- und Medienwissenschaft. Band 35). 47–80.
- BREUER, LUDWIG MAXIMILIAN (2015): Ganz Wien ist ein g'mischter Satz. Erforschung der syntaktischen Variation in Wien. Fallbeispiel „unbestimmter Artikel vor Massennomen“. In: LENZ, ALEXANDRA N. [u. a.] (Hg.): Dimensionen des Deutschen in Österreich. Variation und Varietäten im sozialen Kontext. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang (Schriften zur deutschen Sprache in Österreich. 42). 189–216.
- GESCHWILL, TATJANA (2015): Sprache und Identität im Bukowiner Judentum. Eine sprachbiographische Analyse. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. (Schriften des europäischen Zentrums für Sprachwissenschaft. Band 3).
- GLAUNINGER, MANFRED (2011): Wien(erisch) zwischen Wunschbild und Wirklichkeit. „Dialekt“ im Wienerlied und im Wiener Sprachalltag. Wien: Mille Tre Verlag. (Jahresbuch des österreichischen Volksliedwerkes. Band 60). 142–153.
- GLAUNINGER, MANFRED (2017 a): Zur Transformation des Zeichens *Wienerisch* und zur *Medialität* der Deutschen Sprache. In: ALEXANDRA N. LENZ [u. a.] (Hg.): Bayerisch-österreichische Varietäten zu Beginn des 21. Jahrhunderts – Dynamik, Struktur, Funktion. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. (12. Bayerisch-Österreichische Dialektologentagung). 113–132.
- GLAUNINGER, MANFRED (2017 b): Das Wienerische in lyrischen Texten von Elfriede Gerstl. Wien: Literaturverlag Droschl. (Der Hammer. Die Zeitung der alten Schmiede. Nr. 93, 12).
- HAUENSTEIN, HANS (1976): Chroniken des Wienerliedes. Klosterneuburg-Wien: Jasomirgott Verlag.

- HEINZEL, MATTHIAS (2006): Alt-Wien im Wienerlied. Das Wienerlied im zeitlich-räumlichen Koordinatensystem. Wien: Diplomarbeit.
- HUNDT, MARKUS / ANDERS, CHRISTINA ADA / LASCH, ALEXANDER (2010): Gegenstand und Ergebnisse der Wahrnehmungsdialektologie (Perceptual Dialectology). In: Anders, Christina Ada [u. a.] (Hg.): Perceptual Dialectology. Neue Wege der Dialektologie. Berlin / New York: De Gruyter (Linguistik – Impulse und Tendenzen 38). XI–XXI.
- KAISER, IRMTRAUD (2006): Bundesdeutsch aus österreichischer Sicht. Eine Untersuchung zu Spracheinstellungen, Wahrnehmungen und Stereotypen. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache. (amades - Arbeitspapiere zur deutschen Sprache 2/06).
- KUCKARTZ, UDO (2018): Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung. Weinheim Basel: Verlagsgruppe Beltz.
- LÖFFLER, HEINRICH (2016): Germanistische Soziolinguistik. 5. Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlags GmbH & Co. KG. (Grundlagen der Germanistik 38).
- LOHR, STASI (1988): „Im Prater blühn wieder die Bäume...“. Das Wienerlied. Wien/München: Amalthea Verlag.
- NEUWIRTH, ROLAND J.L. (2004): Der gegenwärtige Stand der Wienermusik. In: SCHEDTLER, SUSANNE (Hg.) (2004): Wienerlied und Weana Tanz. Wien: Löcker Verlag. 105–125.
- RUTKA, YVONNE (2004): „I‘ hab ka Angst vor‘m Weanaliad!“. Das Wienerlied lebt – und wie. Wien: Dissertation.
- SCHEDTLER, SUSANNE / KOPSCHAR, REINHARD / KRÖPFL, GERIT (2004): Komponisten und Textdichter. Kurzbiographien und Werke. In: SCHEDTLER, SUSANNE (Hg.) (2004): Wienerlied und Weana Tanz. Wien: Löcker Verlag. 127–180.

- SCHEDTLER, SUSANNE / HERBERT ZOTTI (2004): Zur Geschichte und Entwicklung des Wienerliedes. In: SCHEDTLER, SUSANNE (Hg.) (2004): Wienerlied und Weana Tanz. Wien: Löcker Verlag. 9–40.
- SCHMIDT, JÜRGEN ERICH / HERRGEN JOACHIM (2011): Sprachdynamik. Eine Einführung in die moderne Regionalsprachenforschung. Berlin: Erich Schmidt Verlag. (Grundlagen der Germanistik 49).
- SIECZYNSKI, RUDOLF (1947): Wienerlied, Wiener Wein, Wiener Sprache. Wien: Wiener Verlag.
- WEBER, ERNST (2006): Schene Liada – Harbe Tanz: Die Instrumentale Volksmusik und das Wienertlied. In: FRITZ, ELISABETH / KRETSCHMER HELMUT (2006): Wien – Musikgeschichte. Volksmusik und Wienerlied. Wien: Lit Verlag. (Geschichte der Stadt Wien. Band 6). 149–456.
- WEHLE, PETER (1986): Singen Sie wienerisch? Eine satirische Liebeserklärung an das Wienerlied. Wien: Verlag Carl Ueberreuter.
- WIESINGER, PETER (1995): Varietäten der gegenwärtigen Wiener Stadtsprache. Gebrauch – Einschätzung – Wandel. In: LERCHNER, GOTTHARD [u. a.] (Hg.): Chronologische, areale und situative Varietäten des Deutschen in der Sprachhistoriographie. Frankfurt am Main [u. a.]: Lang. (Leipziger Arbeiten zur Sprach- und Kommunikationsgeschichte. Band 2). 447–460.
- ZOHN, HARRY (1989): Das Wienerlied als Psychogramm einer Bevölkerung. Salzburg: Otto Müller. (Literatur und Kritik. Monatsschrift. Jg 1989). 452–465.
- ZOTTI, HERBERT (2004): Das hat ka Goethe g’schrieben. Die Texte der Wienerlieder. In: SCHEDTLER, SUSANNE (Hg.) (2004): Wienerlied und Weana Tanz. Wien: Löcker Verlag. 41–68.

Internetquellen:

www1:

DEPPERMANN, ARNULF (2013): Interview als Text vs. Interview als Interaktion. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, Vol. 14, Nr. 3, Art. 13.

URL: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/2064/3584> [letzter Zugriff: 18.12.2019].

www2:

DRESING, THORSTEN / PEHL, THORSTEN (2013): Praxisbuch Interview, Transkription & Analyse. Anleitungen und Regelsysteme für qualitativ Forschende. 5. Auflage. Marburg.

URL: www.audiotranskription.de/praxisbuch [letzter Zugriff: 15.09.2019].

www3:

f4 Transcription (free)

URL: <https://www.audiotranskription.de> [letzter Zugriff: 15.09.2019].

www4:

Homepage von Der Nino aus Wien, österreichischer Musiker

URL: <http://www.derninoauswien.at> [letzter Zugriff: 16.12.2019].

www5:

Homepage des Verlages Droschl

URL: <https://www.droschl.com> [letzter Zugriff: 07.12.2019].

www6:

Homepage von Felix Kramer, österreichischer Musiker

URL: <https://www.felixkramer.at> [letzter Zugriff: 16.12.2019].

www7:

MAXQDA 2020

URL: <https://www.maxqda.de> [letzter Zugriff: 15.12.2019].

www8:

Österreichisches Musiklexikon online, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften

URL: <https://www.musiklexikon.ac.at> [letzter Zugriff: 14.02.2020].

9 Anhang

9.1 Interview- Person 1

1. I: Sprichst du Dialekt?
2. B: Ja. Kann ich unumwunden mit Ja beantworten. (Lacht)
3. I: Welchen Dialekt?
4. B: Naja, Dialekt ist gut. Wir wissen ja (...) ich bin übrigens auch studierter Germanist, aber das macht ja nichts (...) dass man ja einen Dialekt in Wahrheit ja gar nicht mehr redet. Dialekt ist sozusagen vielleicht etwas, was unsere Uromas geredet haben, aber wir reden irgendeine Umgangssprache. Ich bin gebürtiger Oberösterreicher und bin seit 1993 in Wien. Beides hört man wahrscheinlich. (Kellner bringt Getränke und fragt, wo er sie hinstellen kann). Je länger ich in Wien bin, umso mehr bemerke ich das Oberösterreichische an meiner Sprache. Ich rede irgendeine Mischung, die sich auf der Westautobahn trifft. (lacht)
5. I: Welche Bedeutung hat dieser Dialekt, den du sprichst, für dich persönlich? Sprichst du ihn eher im familiären Umfeld?
6. B: Er hat große Bedeutung, weil es in Wirklichkeit die Sprache ist, in der ich denke. Ich unterrichte sehr viel und kann natürlich, Gott sei Dank, ins Hochdeutsche sofort überwechseln. (lacht) Oder ins Standarddeutsche wie wir wissen, Hochdeutsch ist die falsche Bezeichnung. (...) Jetzt muss ich ein bisschen überlegen (...) mir bedeutet der Dialekt unglaublich viel, weil ich merke, wenn ich ein paar Wochen in Oberösterreich bin, wird es plötzlich wieder runder (Anm.: es = Dialekt). Es heißt dann „hoaf“ und „woam“ und nicht „haß“ (...) oder „woach“ nicht „wach“. Es hat sowas wie einen Kaminfeuer-Effekt. (lacht) Das ist die eine Geschichte. Die zweite Geschichte ist, dass mir der Dialekt wahnsinnig viel bedeutet für meine, wenn ich es so nennen darf, Arbeit oder meine, ja, ich will jetzt nicht künstlerische, aber (...) musikalisches, textliches Tun (...) weil er mir so wichtig ist, ich sehe ihn als hochmelodiöse und hochliterarische Sprache. In Wahrheit ja viel variantenreicher, viel schöner, viel blumiger, vokaler als jegliche Standardsprache. Auf Deutsch gesagt: man kann Hochdeutsch nicht singen. (lacht) Klingt gleich wie Grönemeyer, naja (...)
7. I: Das bringt mich zu meiner nächsten Frage. Verwendest du den Dialekt auch im Alltag bzw. gibt es so typische Situation, typische Gesprächspartner?
8. B: Zuhause mit meiner Frau, meinen Kindern. Mein älterer Sohn spricht Dialekt. Schlägt dann mit seinen Schulfreunden um ins / wie man halt Hochdeutsch-Wienerisch redet als junger Mensch. Mein Kleiner mit elf Jahren war weniger Zeit in Oberösterreich in seiner frühesten Phase und redet eigentlich nur Hochdeutsch. Auch wieder dieses / es ist für mich ein bisschen strange mit dem Kleinen. Ich bin

jetzt auch schon, wie gesagt, über 30 Jahre fast / über 25 Jahre in Wien. Im Prinzip rede ich die ganze Zeit Mundart oder Dialekt. In besonderen Situationen (...) es gibt keine besonderen Situationen (...)

9. I: Um irgendetwas auszudrücken? Ironie, Sarkasmus?
10. B: Ich habe es ein wenig in meiner Bühnensprache. Du merkst es jetzt auch, da kommt / da switcht das so ein wenig ins Hochdeutsche und dann kann man aber einen sehr harten Bruch machen, wenn ich zum Beispiel sage / ins Derbe (...) bewusst ins Derbe (...) mir fällt jetzt kein Beispiel ein. Wenn man sagt, so plötzlich:
11. ,Weißt eh, is a Schaß, oder wos.‘ Dieses Umwechselln (...) da gibt’s ja auch schöne Vorbilder. Der Willi Resetarits, oder so, der kann auch sehr schön. Oder ... man hört sich das natürlich auch ein wenig ab. Dieses Sprachebenen-Wechseln (...) weil man ja ganz verschiedene Sachen transportieren kann mit verschiedenen Sprachebenen. Trotzdem, ich hör jetzt eh wieder gleich auf (...) du hättest nicht sagen sollen, dass ich viel reden soll.
12. I: Es ist wichtig, meiner Meinung nach, bei sowas natürlich zu sein. Und ich will ja auch deine Sicht der Dinge wissen (...)
13. B: Naja, aber ich reden sowieso zu viel. Du musst es dir dann anhören.
14. I: Ja, richtig. Es kommt dann auf mich zurück.
15. B: Jetzt habe ich vergessen, was ich sagen wollte.
16. I: Soll ich die Frage nochmal stellen?
17. B: Nein, das passt schon. Frag einfach weiter, ich komme dann zurück, wenn es wichtig war.
18. I: Wir müssen den Plan nicht starr befolgen (...) kommen wir dann zu deiner Arbeit: Ist die Sprachform, in der du deine Texte schreibst und singst, Dialekt (...) Wienerisch?
19. B: Ich glaube, es ist nicht Wienerisch, ganz ehrlich gesagt. Also, ich bin / ich habe eine gute Sache gemacht, ich habe meine Band „die falschen Wiener“ genannt und da habe ich mich / im Nachhinein erweist sich das als Goldgriff oder wie man sagt ... als Glücksgriff. Weil ich immer wieder draufkomme, ich mache eh alles falsch. (lacht) Und es passt so für mich total. Das würde jeglichen Puristen des Wienerliedes natürlich sofort die Grausbirn aufsteigen lassen. Weder mache ich richtige Wienerlieder, noch singe ich Wienerisch. Das ist im / aber das ist wuascht. Es sind meine Lieder und die Punzierung „Wienerlied“ ist einmal / also es hat schon so natürlich, klar, hat es Anklänge und die Melodieführung teilweise wienerisch und ist die Besetzung natürlich mit der Knopfharmonika und jetzt in letzter Zeit immer mehr mit Kontragarre wienerisch. Und es taugt mir ja, das ist ja der Sound, der mit taugt, aber die Sprache, die ist meine. Und wenn da ein Versatzstück ist / Wienerisch (...) zwei Beispiele. Ich

habe bei meiner ersten Platte ein Lied gehabt, das heißt der „Nöwü“. Und der „Nöwü,, ist der Nebel auf Oberösterreichisch. Und das habe ich damals überhaupt nicht bedacht, dass das in Ostösterreich / wie sagt der Wiener, der Newü, Nebel (...) aber der Nöwü ist wirklich Oberösterreichisch. Und das haben dann eigentlich die Ostösterreicher tatsächlich nicht verstanden, was ich da singe, wovon ich da singe. ‚Wenn der Nebel fällt, dann fehlst du mir‘ und so (...) Ich käme nie auf die Idee, dass ich da ‚der Nebel‘ singen würde (...) oder dass ich ‚der Himmel‘ sagen würde. Manchmal schon mittlerweile, aber bei so einzelnen Wörtern bin ich dann ganz bewusst, wo ich mir denke, singe ich jetzt ‚der Himmel‘ oder singe ich ‚der Himmü‘. Mir persönlich wäre ‚der Himmü‘ eigentlich viel näher (...) ich sag halt ‚der Himmü‘ (...)

20. I: Weil du dich authentischer fühlst?

21. B: Weil es für mich die Sprache / wenn ich sage, schau ‚der Himmü‘ ist heut so schön, sag ich nicht ‚der Himmel‘ ist heut so schön. Insofern ist es kein Wienerisch, ganz ehrlich gesagt. Aber es hat natürlich (...) zweites Beispiel: ich habe im Standard-Posting / im Standard-Forum eine Kritik bekommen (...) ich bin schon eine Mimose was Kritik betrifft, wie jeder wahrscheinlich, der es auch nicht zugibt. (lacht) Aber man hat ja gar nicht so oft / ich bin ja keine Berühmtheit / nicht so oft / kommt man in die Situation, in diesen kalten Wind des Internets geschleift zu werden.

22. B: In den Shitstorm?

23. I: Es war noch kein Shitstorm. (lacht) Aber es war / so von der Weite habe ich ihn schon gerochen. Und da hat einer geschrieben, bei meinem Lied ‚Zohnbüastln‘ und das geht immer: ‚Mach dir keinen Kopf wegen übermorgen‘. Und diese / natürlich, wenn du dir jetzt denkst, dieser Ausdruck ‚mach dir keinen Kopf‘ ist natürlich ein totaler Schuß in Wahrheit. Und ist ja im Prinzip ein bundesdeutscher Piefke-Ausdruck, aber es ist ja wascht. Also ich habe das im Moment / das war halt eine Textzeile, die war in meinem Kopf und es geht ‚mach dir kan Kopf wegen übermorgen - mach dir kan Kopf wegen nächstes Jahr‘ und das hat tatsächlich wer kritisiert, dass das doch sozusagen kein wienerischer Ausdruck ist und dass man doch in einem Wienerlied oder was weiß ich / nicht sowas / ja, scheiß egal. Es ist ein Thema. Es wird durchaus bemerkt und der Dialekt, sei es Oberösterreichisch oder seien es wienerische Ausdrücke / zum Beispiel, wenn ich jetzt in Tirol spiele, in Osttirol habe ich einmal gespielt, in Lienz, da haben die tatsächlich die Sachen nicht verstanden und haben gesagt, das ist Wienerisch. Natürlich weiß ich, es ist nicht Wienerisch was ich singe, aber so Sachen wie ‚vü föt net‘, ein Titel von mir, das haben die echt nicht verstanden. ‚Vü föt net‘ (...) ob das Wienerisch oder Oberösterreichisch oder Niederösterreichisch oder Steirisch / eigentlich wascht (...) der Osttiroler sagt ‚viel falt nid‘ oder sowas. (lacht) Na gut.

24. I: Kommen wir dann vielleicht gleich zum Thema: Was ist für dich Wienerisch? Wenn du schon sagst, du singst es selbst nicht.

25. B: Vielleicht bin ich eh der Falsche (lacht) als Auskunft. Aber was ist für mich Wienerisch (...) naja (...)
26. I: Du musst dich jetzt nicht auf Quellen beziehen.
27. B: Nein, ich beziehe mich nicht auf Quellen, ich weiß / also so Leute wie, wenn wir beim Wienerlied bleiben, da Rudi Koschelu, der spricht wirklich Wienerisch. Oder einer wie der leider verstorbene Kurt Girk. Die sagen halt „haß“ und „waßt“ und ja (...) und dieses lange, offene A und dieses weiche ... das Wort „wach“ ist ja schon so. Das ist das / jetzt war ich grad wieder in Berlin. Die fahren ab drauf. Die hören ja auch nicht ob ich Oberösterreichisch rede oder nicht. Aber das ist so toll, das taugt ihnen so. Und ja, es hat was für den Nicht-Wiener klingt es halt schon sehr „gschärt“ irgendwie, obwohl die „Gschärtn“ sind ja eigentlich die Nicht-Wiener. Aber (...) es ist auf jeden Fall eine wahnsinnig gut singbare Sprache. Das ist nämlich das, ja. Also wie gesagt (...) mit Wienerisch als solches bin ich sicher kein Experte. Abgesehen davon dass wahrscheinlich ja es viele Wienerisch gibt und deshalb nimmer gibt. Aber es hat ja vor hundert Jahren Hernalserisch und Meidlingerisch und solche / also das haben die Leute noch gehört.
28. I: Das bringt mich gleich zu meiner nächsten Frage: Gibt es verschiedene Ausprägungen? Das hast du jetzt quasi gerade angesprochen.
29. B: Ja, ja. Zum Beispiel (...)
30. I: Gibt es die jetzt auch noch?
31. B: Na die gibt es sicherlich. Die wirklich in Wien geborenen Musikantinnen und Musikanten, um jetzt mal den Nino aus Wien oder den doch auch von der Sprache sehr ähnlichen Felix Krammer zu nennen, die haben halt dieses Nasale und ja, ich habe und (...) weißt eh und (...) das ist halt nicht meine Sprache. Also das ist aber / das hat in Wahrheit mit dem Wienerischen von einem Rudi Koschelu nichts zu tun. Das ist dieses, ja, was der junge Wiener spricht (...) Schönbrunner-Deutsch mit ein bisschen / mir gefällt es nicht, aber (lacht) Nein, aber es ist eine andere Sprache. Es ist sicherlich auch ein mittlerweile ein (...) ja, würde man sagen (...) Dialekt (...) eine wienerische Sprache. Das andere, das Wienerisch, das wirklich so zu sagen noch / in dem die Wienerlieder gesungen sind und so, ich glaub, das ist eine völlig aussterbende Sprache. Also die werden wir uns irgendwie (...) weiß ich nicht, auf irgendwelchen Aufnahmen anhorchen können, aber, ich glaub, das ist eine völlig verschwindende Sprache.
32. I: Gibt es dann für dich typische WienerInnen, die Wienerisch sprechen? Gibt es Typen, die du gerade gesagt hast? Gibt es da mehr, ältere oder jüngere?
33. B: Ältere, ja. Also der Kurt Girk war sicherlich einer (...) der Rudi Koschelu, der fällt mir jetzt von den Musikern ein (...) Typen (...) Ich glaube, da bin ich jetzt auch nicht so der Auskenner, aber ich glaube, es gab ja sozusagen schon / wenn ich jetzt Leute nehme wie Andre Heller oder so, die sozusagen aus

einer ganz anderen Gesellschaft / also wirklich so aus diesem Großbürgertum kommen, ja. Die sind ja mit dem Hochdeutschen aufgewachsen und die haben so ein hochdeutsches Wienerisch. Ja (...) der Willi Resetarits redet sicher nur ein gutes / aber halt auch, das ist auch wieder so ein „Zuagraster“, ja. Der hat dann sicher seine burgenländischen Ausdrücke drinnen, ja. Da Molden Ernstl auch Wienerischer, aber auch mit Hochsprache aufgewachsen, glaub ich, weil auch Großbürger. Man müsste wahrscheinlich wirklich die Leute suchen, die jetzt so siebzig und älter sind und aus Ottakring oder aus den wirklich / also nicht aus Döbling oder irgendwo herkommen.

34. I: Das heißt, du meinst, es ist einerseits generationen-abhängig ...

35. B: JA.

36. I: Andererseits bildungsabhängig (...)

37. B: Naja, oder schichtabhängig, ja, ja.

38. I: Und dann eben in welcher Zeit, welchem Ort man aufwächst ...

39. B: Ja, und da gibt's Riesenunterschiede, ja. Und dann ist es halt / genau, ja. Also (...) und (...) aber die (...) mit authentisch (...) naja mit authentisch kann ich gar nichts anfangen eigentlich. Authentisch war nie authentisch. Es hat nie was gegeben / das ist so und das ist jetzt so, das ist ja / nur um einen kurzen Ausflug zu machen, einen Exkurs: das ist eigentlich mein Thema, das Hereinholen der Sachen und dass das eigentlich / ich komm von der Popmusik, und vom Jazz und von der, ja, Rockmusik und Soulmusik, ich habe sehr soulige Geschichten eigentlich. Und das hau ich ins Wienerlied rein und misch es durch, so ungefähr. Und das ist aber, glaub ich, immer passiert, ja. Es ist / Gott sei dank verabschiedet man sich mittlerweile eh, glaub ich, von diesem Reinheitsdenken. Aber es gibt auch wieder in die andere Richtung leider (...) aber man weiß was (...) / der Robert Johnson, wo man gesagt hat, das ist so der Blues-Gitarrist, ja, weil ihn halt die Rolling Stones entdeckt haben und so, war aber damals auch nicht so berühmt und ist jung gestorben natürlich mit 27. Aber (...) die haben / das waren Profimusiker, die haben genauso Broadway-Melodien spielen können und Walzer und was weiß ich was, weil sie halt perfekte Gitarristen waren. Haben aber natürlich wenn dann der Typ von der Plattenfirma gekommen ist, für die Schwarzen (...) „Race-Records“ oder was weiß ich, schwarze Musik gespielt, Blues-Musik halt, wie sie es halt hören wollten. Und so ist es immer diese / und so ist es, denk ich mir, auch im Wienerlied und in jeder Musik und in jeder Ding (...) es gibt immer die Einflüsse und es gibt den Wind von draußen und das Schöne ist, wenn man ihm zulässt und vermischt und ich bin mir / also (...) Jazz war sicher ein großer Einfluss im Wienerlied, auch auf die Harmonik und so (...) und so Leute wie der Karl Hodina zum Beispiel, auch gutes Beispiel für Wienerisch, der ja wirklich Wienerisch gesungen hat, weil er wirklich do, also / der ist ja, ich weiß nicht, in Ottakring aufgewachsen und die sind ja zu Fuß / die haben ja der Lobau, hat er mal erzählt, eine kleine Hütte gehabt, eine Holzhütte, wie die Lobau noch wirklich so ein Dschungel war, quasi (...)

40. I: Das ist dann ja die andere Seite von Wien, quasi.
41. B: zu Fuß hingegangen, ja. Von Ottakring in die Lobau zu Fuß. Am Boden waren alle ur arm, ja. Die haben wirklich, quasi, die ganze Familie auf 30 m³ gewohnt und da alle in einem Zimmer (...)
42. I: Das klassische Arbeiter-Verhältnis.
43. B: Ja, genau. Richtig. Und Hodina sicher ein wunderbares Beispiel fürs Wienerische. H.C. Artmann (...) natürlich, klar. Aber jetzt auch für diese Vermischung mit dem Jazz. Der Hodina war ein Jazzer. Und der Roland Neuwirth ist ein Blues-Musiker eigentlich gewesen. Und alle sind so ins Wienerlied gekommen und ich komme so eigentlich auch vom Jazz und vom Soul und von der Popmusik ins Wienerlied. (lacht)
44. I: Darf ich dich noch eine letzte Frage zum Dialekt stellen?
45. B: Ja.
46. I: Was glaubst du, welche Bedeutung hat der Dialekt im Wienerlied?
47. B: (...) die größte. (lacht) die größte, weil (...) das Wienerlied wahrscheinlich wie die großen Lieder der Welt halt (...) nicht vom oben diktiert war, sondern, ja, teilweise schon von Komponisten und so, Fiebrich und später Hermann Leopoldi, die natürlich auch g'studierte Leute waren wahrscheinlich, aber auch von Volkssängern, die halt wirklich im Prinzip Volksmusik in der Sprache, wie die Leute geredet haben. So haben sie auch gesungen. Das ist ja das Klasse eigentlich. Also dass nicht Kunstsprache / das ist was vielleicht, was uns teilweise so auch (...) so schön es ist von Schubert-Liedern oder was fremdes, das ist halt irgendwie auch wahrscheinlich schon damals eine Kunstsprache war, ja. Und sie heute noch künstlicher ist, wenn sie 200 Jahre alt ist. Sondern so wie die Leute geredet haben, so haben sie auch gesungen. Das find ich sehr super und das ist /da ist es auch wieder dem Blues und dem, was weiß ich, Fado oder was ähnlich wahrscheinlich oder sehr (...) Lieder und die THEMEN, das gefällt ja mir auch so, dass die Themen / die sind ja auf der Welt gleich. Wir haben alle / wir sind alle verliebt, wir wollen alle nicht sterben, wissen, dass wir es machen müssen, ja. Gehen einmal weg von Zuhause, kommen wieder zurück oder auch nicht. Haben / Sorgen uns um unsere Kinder und streiten und (lacht) die Themen der Welt, der Mensch ist nicht so unterschiedlich.
48. I: Das wär eh prinzipiell die übernächste Frage gewesen.
49. B: Entschuldigung.
50. I: Macht nichts. Macht nichts. Das ist ja das Angenehme an einem Interview, dass das halt, Gott sei Dank, so passiert, wie es passiert und dass man sich nicht einschränken muss. Um welche Themen drehen sich deine Texte? Wie gehst du an so einen Text heran?

51. B: (...) Ja (...) willkürlich. (lacht)
52. I: Du hast ja jetzt grade angefangen mit den (...)
53. B: Ja, ja. Also einerseits natürlich ja (...) ich gehe hochemotional an meine Texte heran. Ich bin keiner, der / ich kann keinen Anlassschreiben. Ich weiß ja gar nicht so oft, wann das Texten passiert. Und dann passiert es wieder und dann passiert es lange nicht. Es sind oft Initialzündungen, irgendein interessanter Satz, der plötzlich hängen bleibt oder so im Kopf / oder wo sich auf Grund dieses einen Satzes eine ganze Geschichte daraus spinn.
54. I: Was du vorher angesprochen hast mit dem (...)
55. B: Ja.
56. I: (...) mit dem Kopf.
57. B: Bitte?
58. I: Wo du vorher angesprochen hast mit dem ‚einen Kopf machen‘.
59. B: Ja. ‚Mach dir keinen Kopf‘, ja. Oder so, ja. Oder (...) ich habe schon manchmal ein so (...) Übersetzungen von englischen Texten, die aber dann, weil ich sowieso zu faul bin, dass Englische zu übersetzen, nur irgendwie die / so ist es mir gegangen beim Lied ‚Vü föt net‘. Das war eigentlich ‚Not dark yet‘ vom Bob Dylan. ‚It’s not dark yet but it’s getting near‘ und ‚es is no net finster, aber vü föt net‘ und mehr habe ich nicht übersetzt und ich habe keine Ahnung, worum es in diesem Lied geht beim Bob Dylan. So großer Dylan-Fan wie ich bin, aber ich bin viel zu faul, dass ich mir das da irgendwie genau durchlese / auschecke und man weiß beim Bob Dylan in Wahrheit eh nicht. Man kann sich endlos damit beschäftigen, man wird nicht draufkommen. Und so spinne ich dann meine eigenen Lieder und dann wird aus dem eine eigenen Geschichte und dann ja, habe ich dann auch noch eine eigenen Musik auch noch gemacht, weil ich mir gedacht habe, der Bob Dylan hat eh schon genug Geld, da kann ich mir gleich ein eigenes Lied durch (...)
60. I: (...) Literatur-Nobel-Preise (...)
61. B: Genau. (lacht) Und sonst nicht es natürlich, ich meine, es sind, ja, relativ viele Liebeslieder dabei, aber sind natürlich auch politische Lieder dabei, die (...) ja, naja, mit ein bisschen (...) ja, dann sind manchmal so absoluter Nonsense auch dabei. (lacht) Also es ist irgendwie (...)
62. I: Das heißt, du kannst deine Themen nicht auf fünf reduzieren, um die es sich immer wieder dreht? Sondern es ist eher Inspiration.

63. B: Ja, kann ich schon. Es ist / es war am Anfang bei der ersten Platte, war es eigentlich / Liebeslieder waren immer dabei, in jeder Ausprägung, na, gibt es ja viel. Von Anbrat-Song bis zum Abschied-Song. (lacht) Aber dann waren es so / das Thema Abschied zieht sich relativ durch. Abschied im Sinne auch von den ganzen, ja, auch vom Sterben. Bei der ersten Platten war ein paar solcher Lieder, die dann / es ist ja interessant, also das / auch wenn die, die sich wirklich auskennen, die sich wirklich wissenschaftlich beschäftigten, damit sagen, dass das Sterben im Wienerlied gar nicht so ein großes Thema ist und dass der Wiener eigentlich sich im Wienerlied den Tod als verlängerte Heurigenbank irgendwie zurechtschnitzt, ja. Aber es kommt bei mir schon immer wieder vor, sei es lustig, sei es nachdenklich, sei es als Abschied, sei es als wir werden uns / also, jetzt nicht Gabalier-mäßig, aber irgendwo / ich habe auch ein Lied, das heißt „Rotz und Wasser“. ‚Wir werden Rotz und Wasser lachen miteinander‘ (...) Ja, Abschied, Sterben, weg, den anderen nimmer sehen, warum auch immer, ist auch was, was sich durchzieht teilweise. Ja, und dann sind viele Wortspielereien. Jetzt habe ich ein altes, neues Lied auf der nächsten Platte, das heißt „Zwa Tog san besser als a Hund alla“. Und mit so einem Blödsinn kann ich dann arbeiten, da kann ich dann relativ viel damit machen.
64. I: Wenn ich da gleich einhaken darf: Welche Rolle spielen in diesen Texten bestimmte Bilder, sei es jetzt klischeehaft oder Vorstellungen?
65. B: Also von klischeehaften Bildern habe ich eine Heidenangst. Punkt A: Ich habe noch nie in einem einzigen Text einen Vergleich geschrieben. Ich hasse Vergleiche eigentlich. Also ich schreib gern (...) mir fallen jetzt leider keine Beispiele ein. Ich müsste meine Texte hier haben. Zum Beispiel mag ich keine „wie“, es ist so wie oder der Himmel ist wie (...) deppad, gschissn eigentlich. (...) Übrigens, was der Marco Blablabla Wanda von Fitzhum heißt der eine eigentlich, wuascht, immer wieder erzählt in allen Interviews, dass er beim Robert Schindel Sprachwissenschaft studiert hat und dass der Schindel gesagt hat, eine Wiese ist eine Wiese und sie muss nicht duftend und sommer / was weiß ich, sie kann auch mal nur eine Wiese sein. Das gefällt mir auch sehr gut eigentlich. Diese Reduktion, also diese (...) Bildern, ja, Metaphern, also ich hüte mich vor/ da pass ich wirklich auf wie ein Haftmocher, wie man so schön sagt. Vor abgelutschten Metaphern, also ‚die Zeit fliegt‘ nicht bei mir oder ja (...)
66. I: Du gehst weg von diesem Pathetischen ein bisschen ...
67. B: Ja, es kann schon / es darf schon mal ein bisschen pathetisch werden, aber dann muss ich mein eigenes Ding finden. Also (...) ja, wenn ein Bild, dann will ich mein eigenes Bild finden. Und keines das schon ...
68. I: Nach bestehenden Stereotypen oder Klischees (...)
69. B: Nein, das ist ganz hart. Und das ist natürlich (...) ich springe auch wahnsinnig gerne in eine Geschichte hinein, zum Beispiel einen Text mit „und“ anfangen, ist total super. ‚Und die Blattln nem da Parkbank / und die Blumen nem da Parkbank mit di scho dafaitn Bliä, kumman eh im Frühjahr wieder

ganz im Gegensatz zu dia‘. Ja, also / ganz cool ist mit einem, weißt eh, so wie bei einer Kurzgeschichte, mit einem winzigen Detail anfangen (...) ‚die Blattln‘ (...) und auf einmal bist du da. ‚Ich hob kan Hund, owa I hob a ziemlich guads Gfüh, I hob zwoa kan Grund, owa I glaub, I waß, wos I wü‘. Also so / es sind auch oft Sätze, die jahrelang in meinem Schädln herumgehen. Ich wollte zum Beispiel den / und dann nehm ich das Material und verwurste es einfach. Diesen Satz zum Beispiel ‚I hob kan Hund owa‘ wollte / ich weiß nicht, wie es dir geht, du bist Germanist (...) jeder Germanist ist ein verkappter Romanschreiber. Und jeder verkappte Romanschreiber hat scho 100 verschiedene Romananfänge, die alle super sind, aber es wird nie ein Roman draus. Und das wäre zum Beispiel: ‚Wir sehen einen Mann über die Straße gehen, er hat keinen Hund, aber ein gutes Gefühl‘ oder so (...) (lacht) plötzlich kommt Blödsinn in meinem Schädln herum und manchmal verbrate ich das dann (...) zu Liedern. Letzte Sache zu dem: Ich glaube vom Sven Regener habe ich das (...) nein, nicht vom Sven Regener, von irgendwem habe ich das, aber der Sven Regener ist der Meister darin. Liebeslieder schreibt man nämlich am besten, indem man völlig am Thema vorbeischreibt.

70. I: Sven Regener gehört zu welcher Band?
71. B: Element of Crime. Und wenn man zum Beispiel das / also er schreibt eh immer das selbe Lied in Wahrheit. Also immer die selben zwei, drei Lieder. Aber ‚Manchmal denk ich immer nur an dich‘ zum Beispiel (...) horche dir das an. Da erzählt er eine wirre Geschichte von einem Spielplatz, wo ein Kind dem anderen das Haxl stellt und das fliegt dann mit dem Eis hin und haut auf die Mutter und so weiter und so fort und das steht am Auto und (...) und dann kommt immer ‚am Ende und denk immer nur an dich‘. Also immer knapp am Thema vorbei schreiben, ja, und Bilder und was weiß ich was. DAS find ich geil, das find ich super. Nicht nur bei Liebesliedern, das find ich super.
72. I: Nicht alle preisgeben einfach.
73. B: Nicht alles preisgeben, irgendwo Geschichten erzählen, die aber / weil, ja, also ... ich kann ja sagen ‚Ich liebe dich so sehr‘, ‚OK, dankeschön‘, aus, tschüss. (lacht)
74. I: Wenn die Message ankommt, ich meine (...)
75. B: Ja, gut, dann brauch ich aber kein Lied schreiben.
76. I: Stimmt, ja.
77. B: Da reicht eine SMS. (lacht)
78. I: Man will sich ja ausdrücken. Soviel zum verkappten Romanschreiber.
79. B: Ja, ich schaffe nur die kleine Form eigentlich.

80. I: Kleinkunst?
81. B: Kleinkunst, genau. (lacht) Das ist ein bö / schlimmes Wort eigentlich.
82. I: Diskriminiert sich von Anfang an.
83. B: Total, diskriminiert sich selbst schon. (lacht)
84. I: Vielleicht gehört das auch dazu, sich nicht immer ernst zu nehmen?
85. B: Das ist gut. Das spielt einen frei. Das spielt einen natürlich frei. Also wenn ich sage, ich habe / also jetzt geb' ich ein bisschen an kurz: Ich bin doch, glaube ich, darf ich sagen, ein bisschen mit dem Gungl befreundet und ich treffe ihn immer wieder und freu mich über ihn und er ist / er sagt so schöne Sachen über meine Musik, die ich in meinem Herzen trage. Und ich sage / und das ist ja auch so eine Geschichte. Der könnte ja Tonnen von Büchern schreiben mit seiner Eloquenz und seinem Sprach-Ding. Aber dadurch dass er halt Kabarett macht, spielt er eigentlich frei. Ist ja nur Kabarett, so auf die Art. (lacht)
86. I: Es wird nicht so auf die Waagschale gelegt einfach.
87. B: Genau. Es wird leichter genommen. Und so ist es natürlich mit einem Popsong auch relativ. Eine andere Geschichte: Josef Hader hat, glaube ich, gesagt, und das ist auch ein Leitsatz, den ich mir ganz vor mir hertrage, dass eine gute Sache, ich sag nicht Kunstwerk, aber dass ein gutes Ding immer verschiedene Ebenen hat, auf der man es rezipieren kann. Und dass hoff ich, dass es mit meinen Liedern auch so ist. Dass man durchaus / dass man sagen kann ‚Ah, schönes Lied, hör ich mir an‘ (...) teilweise singen Kinder meine Lieder mit im Auto, und immer wieder sagen die Eltern ‚He, die Kinder singen die ganze Zeit deine Lieder‘ (...) und das ist aber auch, nicht bei jedem, aber bei manchen, Sachen gibt, die ein bisschen / in die man ein bisschen reintauchen kann in den Text, um sich ein bisschen aushorchen kann. Manchmal habe ich Zitate bisschen verwurschtelt drinnen und so Sachen, ja. Was weiß ich, einmal habe ich ‚blian di Bliä‘, ‚die Maikäfer schlofn, in der Erdn is koid, woat nur boid schlofn wia a‘. Da habe ich Wanderers Nachtlid von Goethe eineding ... oder einmal habe ich bei ‚Zuagraster‘ heißt es: ‚Meine Schuach san aus China, mei Jackn aus China, I glaub scho I bin a Chines. Bin söwa a foischa Wiener und waß scho boid nimma...‘ (...) ‚Großvoda‘, es geht weiter, blablabla (...) ‚aus Fünfkirchen‘ (...) ‚nur mei Lied is aus Wien‘. Und do ist zum Beispiel / sind Leute draufgekommen (...) Maria Bill is draufgekommen, sonst sind wenig draufgekommen, aber doch, dass das zum Beispiel vom Oskar Brunner ein Lied ist. So ein Exilanten-Lied ist (...) ‚nur mein Lied ist aus Wien‘, ‚mein Mantel aus blablabla‘, ‚nur mein Lied ist aus Wien‘ (...) das ist so ein Lied von Oskar /nein, vom Vater, von Gerhard Brunner.
88. I: War das von dir beabsichtigt?
89. B: Ja. Das war beabsichtigt.

90. I: Also aus Intention heraus.
91. B: Ja, natürlich war das beabsichtigt. Und ich freu mich, wenn das jemandem auffällt. Und wenn es niemandem auffällt, ist es auch wuascht. (lacht)
92. I: Dann hast du es für dich gemacht.
93. B: Ja, dann habe ich es für mich gemacht. Dann weiß ich, ah, da habe ich sie ein bisschen / ja, weil man, ja, man bekommt halt, wie soll ich sagen, man hat halt seine / leider, je älter ich werde, umso weniger werden diese Versatzstücke. Irgendwie komm ich mir vor, ich reduziere mich immer mehr auf die paar Blödsinnigkeiten, die ich so mitbekommen habe in / aber man / du wirst es ja auch wissen, du hast so Gedichte oder irgendwelche Sachen, die man so im Schädl / die lass ich halt eine einfließen. (...) Ich habe ja / ich kann drei Rilke-Gedichte auswendig oder so ungefähr und die habe ich schon / zwei von denen habe ich schon übersetzt ins Wienerische, ja. Das ist auch cool, das ist auch schön, kann man machen. (...) „Der Tod der Geliebten“ habe ich übersetzt.
94. I: Ich hätte noch ein paar Fragen.
95. B: Bitte. Ich habe noch ein paar Antworten. (lacht)
96. I: Das ist hervorragend. Das finde ich sehr gut. Ja, wenn wir schon dabei sind: Was ist für dich ein Wienerlied? Was macht ein Wienerlied zum Wienerlied? Ich weiß, die wissenschaftliche Recherche (...) das ist eine Frage, die lässt sich nicht mit zwei Sätzen beantworten. Ich würde trotzdem bitten, dass du da deine subjektive Sicht dazu äusserst.
97. B: Ja.
98. I: Was ist ein Wienerlied? Was macht ein Wienerlied?
99. B: (...) Ich (...) Ich weiß es nicht, ich weiß es wirklich nicht. Ich glaube, es ist einfach die Zuschreibung. Es ist, also, in meinem Fall ist es die Zuschreibung: das läuft unter Wienerlied. Es hat mir geholfen, dass nicht das Label, ich sag jetzt ganz was Grausliches (...) der Austro-Pop, aber mittlerweile geht's ja schon wieder, aber vor zehn Jahren war es noch pfui gack. Oder Dialekt-Pop oder Mundart-Pop oder so. Ich bin noch so aufgewachsen in die, naja, als junger Erwachsener in den 90er-Jahren mit dem, dass das ganz furchtbar ist, dieser österreichische Mundart-Pop-Musik, ja. Mittlerweile ist es ja ganz was anderes, weil seit ein paar Jahren will das ja jeder machen, also, macht das ja wirklich 20-jährige macht Mundart-Pop, wenn er nicht rappt. (...) Und bei mir hat es halt heißen Wienerlied plötzlich. Ansonsten (...) wenn ich jetzt auf die richtigen Wienerlieder beziehen muss, nicht auf meine, würde ich sagen die Melodiegebung, diese großen Sprünge (singt Melodie) gepaart mit der Chromatik eine unpackbare, also, komplexe Melodien. (singt Melodie) Zum Beispiel: ein Wienerlied fängt ja nie auf einer Dur-Ton

oder so an (singt Melodie) Fangt chromatisch, von oben, von unten hinein (...) macht dann wieder einen großen Sprung von einer Sext oder so und (...) und hat dazu eine irrsinnig komplexe Harmonik. Also (...)

100. I: Also einmal auf Musik basierend?

101. B: Ich sag es nur von der Musik. Vom Text her (...) ok, das ist mal die Musik. Und die Harmonik halt mit den verminderten und dann, also, Modulationen teilweise in einer / wo es dann wieder aus dem Walzer kommt natürlich, mit irgendwelchen B-Teilen oder so (...) und macht ja aus der alpenländischen Volksmusik mit eins, vier, fünf halt dann völlige Nebenstufen zwischen Dominanten, Doppel-Dominanten, verminderte Durchgangs-Blablabla (...) auf der Musikebene, da spielt es sich wirklich ab.

102. I: Glaubst du, gibt es auf der Textebene ...?

103. B: Auf der Textebene (...) ist es halt, zumindest die alten Wienerlieder, teilweise leider ein bisschen stereotypisch, also diese ganze Sauf-Metaphorik ist natürlich schon, ja. Aber es kommt bei mir auch (lacht) aber halt vielleicht nicht so derb. (...) Die Frauen kommen leider nicht gut weg im Wienerlied. Es ist unglaublich sexistisch und frauenfeindlich, die ganze Textebene. Darum ist es so schwer, wirklich alte, schöne Wienerlieder / es gibt schon schöne, alte Wienerlieder, es gibt sogar Liebes / Liebeslieder gibt es eigentlich im klassischen Wienerlied kaum, so richtige (...) wenig. (...) Ob das mit der Melancholie (...) also alles, was man über das Wienerlied sagt, ist ein Stereotyp. Das ist ganz elendig. Also, in Wahrheit muss ich bei jedem Satz, den ich sage, sofort das Gegenteil mitdenken und sagen ‚nein, eigentlich eh nicht‘.

104. I: Was ist es für dich?

105. B: Ja, für mich (...)

106. I: Frei von der Leber weg.

107. B: Die Strotern eines Liedes auswählen und dann sagen sie manchmal leider auswählen.

108. I: So wie Wien und Wein.

109. B: Ja. Ja. Ja. Es ist / für mich ist es der Blues dieser Stadt und die Stadt hat offensichtlich einen eigenen Groove, sonst würde nicht die Menschen so gerne da herkommen und sich das hier irgendwie anschauen, weil sonst wäre es eine Ansammlung von grantigen Leuten (lacht) und grauen Häusern.

110. I: Stereotypen?

111. B: Ja, naja (...) ganz ehrlich: So wirklich Stereotyp ist der Grant nicht. Aber auch der Schmääh ist ein Stereotyp, aber trotzdem gibt es einen Wiener Schmääh, natürlich gibt es den, ja. Ich bin wahnsinnig gerne, das klingt jetzt, als wäre ich jede Woche dort bin, aber ich bin wahnsinnig gern in Berlin und mir taugt das so, dass die Berliner eigentlich den Wienern sehr ähnlich sind. Total. Das heißt halt dann Berliner Schnauze, aber es heißt in Wahrheit, ich steig dir zuerst einmal ins Gesicht, es ist aber nicht so gemeint, überhaupt nicht.
112. I: Ich weiß, was du meinst.
113. B: Und (...) und da bin ich leider nicht genug Wiener, aber ich / zwei Wiener, die können sich / also, wenn das / der das nicht versteht und die können sich auf das Übelste beschimpfen und in Wahrheit ist es alles nur liebevolle (...) Liebkosung. Es ist auf der textlichen Ebene (...) schon ein Schmääh-Führen, ja, eigentlich. Also das was (...) das ist ja das, was zum Beispiel eben auch in Berlin, was die Leute so mögen. Dieses / diese Zwischen-Nuancen oder dieses Ding, ob das jetzt bei mir so ist oder nicht, weiß ich nicht. (...) Das ist schwierig. Das ist die schwierigste Frage.
114. I: Das Problem ist auch, dass die wissenschaftliche Literatur / es gibt keinen Konsens, was ein Wienerlied definiert. Vielleicht ist das die Definition, dass es eben keine gibt. Vielleicht muss sich das jeder selber definieren. Was sagst du zu dem?
115. B: Also, ja, das ist mir ein bisschen zu wenig. Also ich würde sagen, es ist ganz / also musikalisch lässt es sich ganz leicht beantworten. Musikalisch ist es, wie gesagt, durch die Melodieführung und diese ganze erweiterte Harmonik, durch die ganz typischen Instrumente, Kontra-Gitarre und Knopfharmnika, also ist es / verortet es sich, und das ist ja das Spannende, tatsächlich nur in dieser Stadt. Also zwei Instrumente, die es, wohl es gibt die Kontra-Gitarre in einer bisschen anderen Form auch in der bayrischen Volksmusik, aber das wars schon, ja. Und die Schrammel-Harmonika gibt es wirklich nur da in der Chromatik mit diesen Dingen. Das ist ein eigener Sound, das ist das, was mich auch interessiert hat am Wienerlied, der Sound.
116. I: Wie ist es sprachlich? Ich muss es sprachlich betrachten.
117. B: Ja, ich weiß schon. Ich versteh schon, ja ja. Drum sag ich, musikalisch kann ich es definieren. Sprachlich wird es schwierig, ja, also da kann man sagen, es gibt gewisse Themen, da sind die beim Volksliedwerk wahrscheinlich viel beschlagener, um das sozusagen, fundierte zu sagen, was wirklich die Themen sind. Die haben sich natürlich verändert, wir reden da von 150 Jahren oder was. Gott sei Dank haben sie sich verändert, weil (...) wie gesagt, gerade der Sexismus und diese Tränzerer (?) hier ist es so schön und ich will wieder zurück in mein Wien und so, das hält man natürlich kaum aus irgendwie heut zu Tage. Also es ist natürlich nicht zur sexistisch, es ist natürlich auch mit einem gehörigen Maß von Chauvinismus und Fremdenfeindlichkeit und was weiß ich was behaftet. Und das ist alles, was man natürlich nicht / also ich will es nicht, aber es gibt andere heutzutage, die wollen das, aber ich nicht. (lacht) Nicht im Wienerlied, nicht in der Gesellschaft.

118. I: Mir ist jetzt meine Frage entfallen, ich hätte jetzt nämlich gerade eine gehabt. Brauchst du den / was sagst du: Ist der Standard ausschlaggebend? Ist der Dialekt ausschlaggebend? Gibt es ein Wienerlied im Standard? Oder brauchst du den Dialekt, das Wienerische, um das als Wienerlied zu deklarieren? Man nehme her, vom Rudolf Siczynski, das Wienerlied „Wien, Stadt meiner Träume“, das ist im Standard, das ist das bekannteste Wienerlied.
119. B: Naja, das ist schon mal nicht in der Mundart.
120. I: Trotzdem ist es ein Wienerlied.
121. B: Das könnte ich / das würde ich vielleicht für mich so stehen lassen, wenns Hochdeutsch ist, ist es kein Wienerlied.
122. I: Trägt ja zur Definition dann quasi sprachlich bei.
123. B: Ja. Ja, würde ich schon sagen. Aber (...) lassen wir das mal so stehen. Wenn es denn eine Definition sein muss, ich muss nur abschließend zur Definition sagen: Definition ist ja per se immer Abgrenzung und das ist genau das, was mich nicht interessiert. Und insofern ist mir auch die Definition herzlich schnurz egal. Mir ist schon klar, dass es jetzt wichtig ist, aber mir persönlich in meinem Tun ist es unwichtig. Ich halt ein Label, also ich brauch auch / ich muss mich immer bisschen auf andere auch beziehen. Der Ernst Molden zum Beispiel, der scheut das, dass man sagt, das ist Wienerlied. Könnte man auch sagen, könnte man gut und gern hergehen und sagen, das ist Wienerlied, will er aber nicht. Ist Marketing-technisch eh vielleicht nicht schlecht. Das ist mal sehr eingeschränkt, also wenn ich wo hinfahre mit meinem Wienerlied, dann / also / die Leute sind 50 plus, ungefähr so vom Alter her. Das ist ein bisschen Scheiße.
124. I: Das heißt, es schwingt ein bisschen was mit, wenn du sagst, du spielst Wienerlied.
125. B: Es schwingt ein bisschen was mit, ja, natürlich, weil das ist so / du bist / weil die Musik kann in Wahrheit / mach ich sehr soulige Musik, sehr groovige Musik, aber sobald da steht „Wienerlied“ also (...) Frequency und FM4 ist draußen. So ungefähr, ja. (lacht) Verstehst du was ich meine? Muss ja jetzt eh nicht sein. Aber man schränkt sich natürlich schon ein. Auch die 5/8 in Ehr'n durchaus am Anfang so in diese Dinge rein, haben sich dann mit Händen und Füßen davon befreit und haben es geschafft, dass sozusagen sie sich nicht als Wienerlied bezeichnet zu werden. Das wollte sie nicht.
126. I: Also ist eine gewisse Erwartungshaltung von außen gegeben?
127. B: Ist es, ja.
128. I: Es hat auch der eine kritisiert, dass du diese Textzeile da gehabt hast.

129. B: Was jetzt genau?
130. I: Na diese Textzeile mit dem Kopf machen.
131. B: Ah, ja, genau. Ich habe gerade an FM4 gedacht. FM4 hat mich auch einmal kritisiert, weil ich die anderen ‚ich glaub meine Schuhe san aus China, ich glaub schon ich bin ein Chines‘ haben sie geglaubt, das ist rassistisch, dabei ist das Lied total / es heißt ‚Zuagrasta‘ und es ist ein totales Gegen / Antirassismus-Lied, aber FM4 hat das tatsächlich nicht gespielt. ‚I glaub I bin a Chines‘, der hat das gar nicht weitergehört und hat sich gedacht, das ist irgendwie wahrscheinlich rassistisch. (lacht) Die sind ein bisschen kurzsichtig. Ja, wenn es nicht im Dialekt ist, würde ich mal sagen, glaube ich, ist es kein Wienerlied.
132. I: Ok, ich bin mit jeder Antwort zufrieden. So, jetzt kommen wir wirklich zur letzten Frage, die geht ein wenig in die selbe Richtung: Gibt es für dich sowas wie ein neues Wienerlied? Machst du neues Wienerlied?
133. B: Ja, würde ich schon sagen, ja. (...) Wie gesagt, mein Publikumskreis würde es wahrscheinlich ausweiten, wenn ich nicht mehr als Wienerlied bezeichnet werden würde, aber es / ich bin ja auch / also ich bin schon sehr stolz auch, dass es so ist. Und neues Wienerlied, ja, erstens einmal sicher in der Abgrenzung zu / in der thematischen Abgrenzung / wir sind (...) und ich darf mich da in die Riege gleich einreihen von den ganzen / den ganz großen Strottern, Kollegen Kalksburg und so weiter. Auch wahrscheinlich der Roland Neuwirth und so, weil er schon wahrscheinlich die ältere Version des neuen Wienerliedes ist, aber (...) da ist sicher einmal neu, dass es (...) mit dem Klischees, mit den Stereotypen, mit der Weinerlichkeit, mit der Selbstverliebt / oder, ja, auch mit den textlich nicht schönen wie sexistisch und Frauen abwertenden Dingen bricht, aus einer (...) naja, muss man jetzt nicht links, aber aus einer gesellschafts / modernen gesellschaftsoffenen, liberalen, weltoffenen Grundhaltung sich speist (...) was nicht heißt, dass das traditionelle Wienerlied jetzt per se dings, aber es waren halt die Menschen ihrer Zeit, also, mit dem bricht man sicher, denk ich mir, auf der inhaltlichen Ebene. Natürlich kommen neue Themen hinein, das ist klar, wir leben im 21. Jahrhundert. (...) Es kommt auch hinein, dass man viel mehr Einflüsse zulässt, glaub ich, bewusst, also ... Kollegium Kalksburg, das sind drei Jazzler, auch in Wahrheit studierte Musiker, die noch dazu von anderen Instrumenten kommen, nicht, das ist ja auch wieder sehr lustig, also. Der Pauli ist Schlagzeuger eigentlich, spielt Kontra-Gitarre, (...) der Vincenz ist eigentlich Kontra-Bassist und spielt irgendwie Tuba und singt und der Heinz hat eigentlich / ist eigentlich Faggot, spielt glaub ich sogar auch Klassisch und spielt halt da das Akkordeon. Andere wie der Roland Neuwirth kommen vom Blues. Ich komm auch von was anderem, habe eigentlich fast die längste Zeit E-Gitarre gespielt, akustische Gitarre dann plötzlich und mittlerweile ist es die Kontra-Gitarre, also wir werden alle immer konservativer. Und (...)
134. I: Wenn ich dich kurz unterbrechen darf. Ist es vielleicht, nur kurz, um das Revue passieren zu lassen, das neue Wienerlied ist frei von Zwängen, zum Beispiel musikalisch, inhaltlich.

135. B: Das ist ein schöner Satz, den würde ich unterschreiben.
136. I: Es muss nicht, es kann alles.
137. B: Ja, das würde ich so unterschreiben. Und (...) genau, und es ist, glaub ich, eine ganz wichtige Sache ist, werden die Lieder selber geschrieben. Also so zu sagen, wir sind Post-Beatles. (lacht)
138. I: Große Fußstapfen.
139. B: Große Fußstapfen, ja genau. Naja, man weiß ja, dass so zu sagen die Beatles eigentlich nicht die einzigen, aber so begonnen haben, sich ihre Lieder selbst zu schreiben. Na, der Elvis Presley und diese Leute haben sich ja teilweise die Lieder, also / die waren typische / der Unterschied zwischen Komponist und Interpret und dann plötzlich fallen Interpret und Komponist zusammen und so ist es natürlich (...) wobei, ja (...) eigentlich ist es ein bisschen Singer-Songwritertum bei mir. Ein wienerisches Singer-Songwritertum trifft sich dann wieder mit Leuten wie Danzer oder Ambros oder so, ja. Auch wieder große Fußstapfen in Wahrheit, ja.
140. I: Österreichische schon, ja.
141. B: Ja, ja. (...) Aber das stimmt, die Freiheit, die Offenheit ist sicher gegeben, das ist sicher so.
142. I: Willst du noch abschließend etwas sagen?
143. B: Hast du noch eine Frage?
144. I: Meine Fragen wären ausgeschöpft. Ich meine, die Sozialdaten muss ich halt noch erheben. Aber magst du zum Dialekt, Wienerisch, neuem Wienerlied noch was sagen?
145. B: (...) Da kommt jetzt lange nichts, da denke ich gerade nach.
146. I: Das muss ich dann schauen, wie das transkribiere. Da wird sich sicher eine Lösung finden.
147. B: Ja. (lacht) Mit Punkten so.
148. I: Hast du das Gefühl, das alles gesagt ist?
149. B: Ich glaube, ja, ich / es ist schwierig mit Labels und Wienerlied. Also ich ein bisschen am Rande tue ich immer wieder ein bisschen mit auch beim Wiener Volksliedwerk, zumindest beim „Wean hean“ und ich versuche auch, zum Beispiel, ich würde auch gern (...) ich meine die Wiener im 21. Jahrhundert schauen anders aus, als wie / oder sind andere und ich würde gern auch mal in Ottakring haben, dass

wir mal irgendwie die türkische Community reinbringt ins Wienerlied, zumindest bei dem Festival und so. Weil das Wienerlied im 21. Jahrhundert, wenn es nicht eine reine, ständig wiederkauende Heurigen-Seligkeit sein soll, die also / dann muss es wahrscheinlich / oder dann ist es / dann braucht es die Offenheit, ja. Und dann wäre es schön, wenn die Leute, die / zum Beispiel „Esrab“, ja, ein türkisches Geschwisterpaar, die also Österreichisch und Türkisch rappen. Geboren und aufgewachsen im Sandleitnen-Hof, also im tiefsten Ottakring. Das sind die Wiener heutzutage und die sind eigentlich / und irgendwie wäre es mir ein wahnsinnig großes Anliegen, es zu schaffen, die Kontra-Gitarre, die Knopfharmonika und das Wienerlied und das Wienerische und die Themen und so mit diesen Leuten zu verbinden, die heute da leben und die auch in den nächsten 100 Jahren / hoffentlich, wenn wir uns nicht selber in die Luft sprengen auf der Welt noch in Wien leben, ja. Weil (...) die Schrammel-Brüder waren aus dem Waldviertel und die Wiener des 19. Jahrhunderts waren eigentlich Tschechen und die Wiener aus dem 20. Jahrhundert sind aus Ex-Jugoslawien und der Türkei und so weiter und so fort und ich versuche es ein bisschen, indem ich zum Beispiel mit dem Mouwana Bado (?), gebürtiger Palästinenser, glaub ich (...) und der aber wienerischer ist, wie man gar nicht / als wie ich eigentlich, ja, da er einmal gesagt hat ‚Servus, falscher Wiener, ich bin ein echter Wiener‘, weil er ist länger da als ich. Das ist auch eine Sache, die ich persönlich als Wienerisch sehe und es ist ein Schmelztiegel. Es ist quasi das New York des Ostens so zuzagen. So ist es auch in der Musik immer wieder da, wir haben Balkan-Einflüsse in der Musik, wir haben jüdische Einflüsse, wir haben Alpen-Einflüsse, wir haben auch Jazz-Einflüsse, wir haben / und das ist das Klasse. Lassen wir das zu und dann ist es wieder Wienerlied. Danke! (lacht)

150. I: Perfekt. Das war ein schöner Schlusssatz, glaub ich. Jetzt machen wir noch kurz / muss ich die Sozialdaten auch erheben. Wann und wo geboren?
151. B: (...) Ich machs kurz: am 11.09.1973.
152. I: In?
153. B: Kirchdorf an der Krems.
154. I: Oberösterreich?
155. B: Genau.
156. I: Wo hast du die längste Zeit deines Lebens verbracht?
157. B: In Wien.
158. I: Wie du gesagt hast seit 93.
159. B: Seit 93, ja.

160. I: Schulischer, beruflicher Werdegang?
161. B: Matura, Studium, Geschichte und Germanistik, Studium Jazzgitarre, Studium Musikerziehung, alles abgeschlossen, nicht sehr Rock and Roll, zwei Magister-Titel, blablablabla. (lacht) Viel zu viel studiert.
162. I: Haben deine Eltern mit dir Dialekt gesprochen?
163. B: Ja.
164. I: Das war der Erstkontakt?
165. B: Ja, natürlich.
166. I: Und dann im Grunde abschließend: Wie bist du zur Musik bzw. zum Wienerlied gekommen?
167. B: Zur Musik bin ich gekommen (...) durch, ja, sicher auch durch die Eltern, aber ich bin einer der frühen Nutznießer des großartigen, noch immer großartigen oberösterreichischen Landesmusikschulwerks, mit, ich glaub, 1979 war ich einer der ersten, der da in der / mit Blockflöte, mit 12 Jahren Geige, oberösterreichisches Jugendorchester und dann irgendwann die Gitarre geschnappt und selber gelernt und Peter Bursch Gitarrenbuch damals das erste Gitarrenbuch ohne Noten. Ja, und dann habe ich irgendwann die Geige weggelegt und nur mehr die Gitarre und tausend Bands und Rockbands und blablabla und dann bin ich aufs Konservatorium gegangen, habe dort Jazz studiert, kann bis heute nicht Jazz spielen, aber studiert habe ich ...
168. I: Jazz ist ja auch nicht Jazz.
169. B: Jazz ist auch nicht ... ja. Eigentlich kann man Jazz ja nicht studieren, aber / und habe ich noch auf der Musik-Universität weiterstudiert und habe dort beim Peter Legat zum Beispiel und noch weitergesponnen. Und habe tausend Bands gehabt, wirklich. Viele verschieden Rock und Kommerz-Musik gemacht, Tanzmusik bis hin zum Bierzelt, aber nicht sehr viel, Bierzelt nur zwei, drei, glaub ich. Volksmusik eigentlich nicht, also volkstümliche nicht. Wie war die Frage? (lacht) Wie komme ich zur Musik?
170. I: Ja, das hast du jetzt eh quasi beantwortet. Und zum Wienerlied?
171. B: Und zum Wienerlied, ja, Entschuldigung, ja. Zum Wienerlied bin ich tatsächlich (...) über zwei Sachen gekommen. Das erste ist, ich habe zum 16. Geburtstag eine Platte vom Roland Neuwirth gekriegt, die Live-Platte, die heißt „Waß der Teufl“ oder so heißt die. Und die hat mir schon sehr getaugt, aber das habe ich dann wieder vergessen. Und die habe ich dann auch meinen Freunden vorgespielt, ‚hör dir das mal an, das ist super‘ und so und dann wurde das wieder vergessen. Und dann vor bisschen

mehr als zehn Jahren habe ich dann nach vielen Bands, wo ich dann immer wieder in die Situation gekommen bin, dass ich die Lieder schreibe für die Bands, habe ich die Bands immer so handstreichartig übernommen, ja. (lacht) Und zu meinen Bands gemacht. Habe mich aber bis auf meine erste Band nicht mehr singen getraut selber. Ich war nicht überzeugt von mir als Sänger. Und dann habe ich irgendwann nach der letzten Band, die englischsprachig war, geheißen hat Guy Montag, nach dem Fahrenheit 451 und Rad Bradburry und wir haben eh gespielt im Chelsea und blablalba und / aber da war irgendwie das Englische für mich vorbei. Ich habe mir gedacht, auch wenn wir englisch reden kann, aber Higher Five, die Sethix (?) das ist dann irgendwann / hat mich irgendwann nicht mehr interessiert, englische Musik zu machen, englischsprachige. Ich habe dann eigentlich völlig ohne jedes / ohne jeden kommerziellen oder irgendwas Gedanken, kommerziell sowieso nicht, aber ohne jeden Gedanken damit rauszugehen, ganz persönliche Lieder angefangen zu schreiben. Und die waren dann plötzlich in Mundart. (...) Dann (...) habe ich ein Lied gehört von den 5/8erl in Ehr'n. Und das war nämlich lustigerweise aus dem Weißen Rössl „Es muss was Wunderbares sein“. (singt) Da habe ich mir gedacht, he, der Sound ist geil. Also ich habe jetzt nicht die 5/8erl kopiert, sondern mir hat der Sound mit dem Kontrabass und der Quetschn so getaugt. Und das ist vielleicht, und die Roland Neuwirth-Geschichte ist wiedergekommen, mir hat der Klang getaugt. Dann bin ich / habe ich weiter recherchiert und so weiter und so fort und damit war / ist die Besetzung für mich gestanden und ich habe (...) habe dann halt großartige Musiker gefunden, Marie Theres Strickler an der Knopfharmonika und so hat sich dann eigentlich über den Sound habe ich eigentlich / das heißt Mundart, in meiner Sprache zu singen, ding, dann war plötzlich der Sound der Besetzung, Kontrabass ist nicht Original, aber gut, ja, der wienerischen Besetzung da und so war es plötzlich Wienerlied und dann ist plötzlich irgendwo Wienerlied gestanden und dann war es Wienerlied, ja. Ich habe mich nicht gewehrt dagegen. Also für mich war es eigentlich eine gute / auf einmal war es ein schöner Teich, in den man hineinsteigt, ja. Es waren lauter superliebe Leute.

172. I: Du bist dortgeblieben?

173. B: Ich bin dortgeblieben, ja. Ich geh auch gern hinaus aus diesem Teich. Aber es ist ein kleiner schöner Teich, es ist nicht das Weltmeer, ja, und das musikalische, also, aber es ein schöner Teich, wo halbwegs liebe Menschen sich / also Fische sich tummeln. Und, naja, so bin in dem Teich (...) des Wienerliedes. Danke.

174. I: Lassen wir es. Ich sage danke.

9.2 Interview – Person 2

1. I: Sprichst du Dialekt?

2. B: Ja, ursprünglich komme ich aus Oberösterreich, also Hausruck-Viertel, und habe halt den dortigen Dialekt dann auch geredet. Wobei sich das / also ich war die letzten sieben Jahre im Ausland, Ungarn

(...) Ungarn, China, Moskau. Und dort jeweils an Universitäten unterrichtet, das heißt, auf Deutsch, ich habe an Germanistiken (?) gearbeitet. Das heißt, ich habe dort immer Hochdeutsch geredet und mein Dialekt hat sich einfach durch zehn Jahre Wien plus sieben Jahre Ausland ein bisschen verschliffen.

3. I: Ok.

4. B: Was auch einer der Gründe sein mag, warum ich diese Dialektsachen jetzt irgendwie besonders in Herz geschlossen habe. Aber das ist ein anderes Thema.

5. I: Das kommt eh noch.

6. B: Also ja, grundsätzlich rede ich Dialekt, habe das beim / während / ich habe auch Germanistik ursprünglich und als einer der wenigen an der Germanistik auch immer Dialekt geredet. Was die / meine Kommilitonen eher befremdet, die Professoren eigentlich immer alle gefreut hat.

7. I: Wie würdest du deinen Dialekt bezeichnen vom Namen her?

8. B: Ja, es ist eben ein vermischter Dialekt, ursprünglich eben Hausruckviertler Dialekt mit einem leichten salzkammergutischen Einschlag, jetzt von Ebensee, weil da meine Großmutter halt her ist. Aber eben durch den langen Aufenthalt in Wien und durch das, das mich das Wienerische als Sprache einfach auch begeistert, weil es etwas unglaublich Verspieltes hat und dieses Morbide und dieses Versekte von dieser Sprache ist einfach was Wunderschönes und was Saftiges und das ist dann / hat sich dann mit hineingemischt, also es

9. I: Gut, da bin ich ganz bei dir. Verwendest du den Dialekt im Alltag? Gibt es da typische Situationen, wo du sagst, du verwendest ihn genau dann?

10. B: Also ich muss sagen, dass bei mir der Unterschied zwischen Dialekt und Umgangssprache nicht mehr sehr groß ist. Also der Dialekt hat das ein bisschen gehoben, so zu sagen. Und wenn ich wirklich Dialekt verwende, dann ist es eher so als Mittel, vielleicht auch als künstlerisches Mittel. Ansonsten im Beruf und überall rede ich eigentlich überall so wie jetzt. Also wenn das jetzt ein Vortrag ist, dann natürlich nicht, dann ist das eine andere Kommunikationssituation, aber sonst lehne ich es ab, dass man sich da irgend eine künstliche Hochsprache zulegt, warum, versteht eh jeder, nicht? Also bei uns ... wenn ich jetzt mit Germanisten aus, keine Ahnung, China zu tun habe, dann, natürlich rede ich dann Hochsprache, aber sonst eigentlich immer meinen Dialekt.

11. I: Gibt es irgend andere spezielle Funktionen, wo du sagst, da verwende ich den Dialekt? Ironie? Sarkasmus?

12. B: Ja, ich meine, für solche Sachen eignet es sich natürlich schon, weil man halt alles was, wie soll ich sagen... also jetzt gerade im / in einem Bereich, wo ich halt auch beruflich tätig bin, wo so eine gewisse

Aufmerksamkeit auf korrekte Formulierung, auf / also Gender gerechte Sprache, auf political correctness und so weiter. Gerade im internationalen Bereich ist ja das sehr sensibel. Und gerade bei einem Dienstleister, also ich bin beim ÖAD, beim österreichischen Austauschdienst, angestellt und da ist die Sensibilität sehr hoch auf diese Dinge. Und jetzt im Büro, um sich da abzusetzen davon, ist der Dialekt natürlich ein hervorragendes Mittel, ja. Und da sind es aber oft auch Ausdrücke, die jetzt gar nicht meine Ausdrücke ursprünglich sind, sondern die halt eben irgendwo herkommen, aus dem Wienerischen also. Ich habe eben aus Gründen des Vokabulars und sozusagen als Recherche für die Wienerlied-Texte vor nicht allzu langer Zeit dieses Wiener Dialektlexikon vom Teuschl halt von A bis Z wirklich gelesen und da bleiben natürlich viele Sachen hängen. Und das ist einfach, ja, es kann witzigen sein, es kann was Untergriffiges sein, es kann eine ironische Brechung sein, ja. Ansonsten ist es einfach ein Kommunikationsmittel.

13. I: Hat es etwas Authentisches?
14. B: Das Wienerische hat für mich nicht so etwas ursprünglich Authentisches, weil ich nicht von da bin, ja. Also das hat sehr / wirklich einen Materialcharakter dann, wenn ich jetzt / also ich habe mir halt irgendwie angewöhnt, dass ich sage ‚meiner Sö‘ oder sowas. Aber wenn ich, keine Ahnung, ‚uschenant‘ (?) oder so, dass sind ja ein bisschen so veraltetes Vokabular, das was seinen Charme hat. Also das ist nicht meines, ja. Aber ansonsten, wenn ich so rede wie jetzt, dann hat das schon etwas Authentisches, weil das / weil die Aufmerksamkeit auf die / meine Sprachproduktion relativ gering ist, weil es eh automatisch geht.
15. I: Das heißt, du trennst quasi berufliches Sprechen von persönlichem / privatem Sprechen?
16. B: Ja, das macht jeder ... auf welche Weise auch immer. Aber was da vielleicht noch interessant dazu ist, das ist eben durch den langen Aufenthalt im Ausland, wo ich dann im beruflichen Kontext entweder die Landessprache geredet habe, also Russisch oder was auch immer, oder halt Hochdeutsch, habe ich dann, wann ich geskyped habe mit meinem Vater, zum Beispiel mir oft so in der ersten Minuten, wenn wir miteinander geredet haben, gedacht, geh leck, das geht einfach. Das geht so leicht, obwohl sich die Hochsprache dann auch irgendwann verselbstständigt, aber es ist sowas unmittelbares, was einem irgendwie so / was irgendwie mit der Seele auch verwachsen ist, so zu sagen, und man redet halt dann wirklich von innen heraus und konstruiert eine Sprache nach außen. Und das ist etwas, was ich sehr schätze und was einfach beim Singen dann schon auch Qualität haben kann. Wenn man beim / im Dialekt wirklich genau ist. Also beim Schreiben, sonst ...
17. I: Das ist mir bei deinen Texten aufgefallen. Frau Schedtler hat mir da nämlich Texte von dir geschickt. Und muss ich sagen, waren / haben mir sehr gut gefallen. Aber da kommen wir nachher dazu, das kommt dann noch. Würdest du sagen, zum Wienerischen jetzt: gibt es da deiner Meinung nach verschiedenen Ausprägungen des Wienerischen?

18. B: Ich bin da überhaupt kein Experte, aber natürlich, ja. Klar, da muss man nur zuhören. Es gibt das Überbleibsel von aristokratischem Wienerisch, es gibt das was vielleicht so überhaupt so das Wienerische oder das Österreichische begründet, was ja auch Kunstsprache war, also diese ganze nestroyische Konstruktion. Ich meine, der ist ja der Erste gewesen, der sowas wie einen Dialekt wirklich als solchen gefasst hat in seinen Stücken und der ja, glaub ich, für die Sprachentwicklung jetzt insbesondere in Wien eine ganz ganz zentrale Figur ist. Also vielleicht nicht von der internationalen Bekanntheit, aber von der Bedeutung für die Sprache so wie Puschkin für das Russische, also für das Wienerische meine ich jetzt. Also wirklich einer, der so einen Standard gesetzt hat und an dem sich dann / und es gibt ja aus dieser Zeit auch sonst so wenig oder kaum schriftliche Zeugnisse über die gesprochene Sprache. Und es gibt ja dann auch in den ... aber ich weiche da schon viel zu weit ab.
19. I: Egal.
20. B: Es gibt ja in den Manuskripten von Nestroy sieht man das ja auch, der schreibt zum Teil Dinge in einem mehr oder weniger korrekten Deutsch und bessert das dann um auf also Dativ-Akkusativ-Fehler oder was auch immer. Weil er eben eine Art von Dialekt, von diesem, ja, proletarisch kann man in diesem Fall noch nicht sagen, weil das keine Proletarier waren in dem Sinn, aber halt von dem Volkswienerisch oder was das auch immer sein soll, herstellen wollte, ja. Was war die Frage?
21. I: Die Frage war: welche Ausprägung des Wienerischen gibt es?
22. B: Ja, genau. Also das ist halt eine solche Form, also so eine klassische, die man eh kennt, mit diesem ganzen französischen Einschlag, der halt auch eine Art von Bildung suggerieren soll, die dann meistens beim Nestroy eh nicht / also, die Figuren werden hier eh bloßgestellt. Dann gibt es halt das, wenn du am Ottakringer Kirtag bist, jetzt an diesem Wochenende, das du halt dort hörst, was wirklich etwas Derbes hat und dann oft auch nichts Witziges mehr, weil so viel Grobheit in sich hat. Dann gibt es das Spiel damit natürlich, also viele Metaebenen. (...) Ja, ansonsten (...) ich habe / also angeblich hat man ja früher die einzelnen Bezirke wirklich auseinander gekannt, also vom Vokabular wahrscheinlich her. Das könnte ich jetzt nicht sagen, aber ich glaube, diese ganze dörfliche Struktur Wiens ist halt eigentlich nur in den geographischen Bezeichnungen vorhanden, also von dem her ist das das, was ich unterscheiden könnte.
23. I: Ok, ja. Gibt es deiner Meinung nach typische Menschen, die für dich diese Ausprägungen sprechen?
24. B: Ja, schon. Also (...) es gibt natürlich generationsmäßige Staffelung, also dass man jetzt bei alten Leuten in einer vielleicht reineren Form sozusagen antrifft, weil die halt in der Phase, wo sich halt so eine Sprache ausprägt oder wo sie noch leichter beeinflussbar ist, nicht mit einer internationalen Medienlandschaft konfrontiert worden. Also nicht ein Mal mit einer Gesamtdeutschen. Also da gibt es bestimmt eine Staffelung. Dann glaube ich schon, dass es da sozial einfach Unterschiede gibt, dass halt jetzt in gebildeten oder in so Akademiker / so klassischen über viele Generationen Akademiker

gewesenen Familien eine gewisse Distanz absichtlich hergestellt wird dazu. Weil das eben sonst etwas Gemeinsames hat.

25. I: Die sprachliche Abgrenzung?

26. B: Ja, ja, genau. Also der Dialekt, also so Wienerischer, Meidling. (...) Also systematisch schaue ich mir das nicht an, weil es für mich nicht relevant ist, aber (...) wenn ich meine Texte anschau, natürlich spielt das auch mit bestimmten Typen, ja, und bestimmte sprachliche Ausprägung in den Texten und bestimmte Figuren hängen dann schon zusammen, ja. Also da redet jetzt einer, diesen Text hast du nicht, der beim Fenster runterschaut und sich halt aufregt über das, was da passiert ... redet anders in seiner Ich-Erzählung, in seiner Ich-Rede, als jetzt eine Dritte-Person-Erzähler, die jetzt über eine junge Generation von aufstrebenden Schnösel-Politikern, ja. Also (...) insofern gibt es da in mir sicher irgendwo Zuordnungen, die jetzt aber theoretisch nicht wirklich so benennen kann.

27. I: Ok. Bringt mich zur nächsten Frage: Ist die Sprachform, in der du deine Texte schreibst und singst, für dich Dialekt oder Wienerisch?

28. B: Naja, das Wienerische ist ja eine Form von Dialekt oder kann eine Form von Dialekt sein. Also, ja, schon. Also es ist auf alle Fälle keine hochsprachliche Verwendung von / des Deutschen, des österreichischen Deutschen. Es gibt halt Texte, wo es so ein Mittelding ist oder wo auch damit gespielt wird, dass es zwischen Ebenen schwankt. Wo manchmal auch Reimwörter so gewählt sich, weil / dass sie nur funktionieren, also Reimpaaren, dass sie nur funktionieren, wenn eines hochsprachlich ist und eines Dialekt ist, weil eben dieses Schwanken etwas ist, was man ständig hört. Das hast du ja vom Herrn Karl und überall, also ... wenn jetzt jemand irgendwie besonderen Wert legt oder Besonderes unterstreichen will, dass irgendetwas eine Wichtigkeit hat, dann passiert es relativ oft, dass man in so einer Art Hochsprache oder Imitation von Hochsprache verfällt und dass nutze ich dann schon aus, weil es einen gewissen Witz hat, ja. Aber das ist auch nichts Neues, also das gibt es halt beim Heine schon, wenn der ‚sie saßen und tranken am Teetisch und fühlten sich sehr ästhetisch‘ ... so Reimpaaren, wo man sich denkt, das geht überhaupt nicht zusammen und natürlich genau in dem Nicht-Zusammengehen steckt ja eigentlich die Aussage.

29. I: Was ist der Grund, warum du im Dialekt singst und schreibst?

30. B: Na zum einen einmal, weil es eine irrsinnig spielerische Komponente hat, die jetzt die Hochsprache in der Form (...) naja vielleicht würde sich es ermöglichen, aber ich würde es nicht beherrschen. Aber ich glaube, dass schon der Spielraum viel größer ist im Dialekt. Zum zweiten weil es mir emotional näher ist, also so emotionale Aussage, Kraft sowohl, wenn ich mir denke, wie man Zuneigung ausdrücken kann, wie man Ablehnung ausdrücken kann oder mit welcher Präzision, zumindest ich kann das für mich sagen, ich über Gefühlszustände oder über Eindrücke reden kann im Dialekt. Da tu ich mir in der Hochsprache einfach viel schwerer, weil ich auch den Wortschatz / weil der nicht zur Verfügung steht. Und dann zum dritten ist es vielleicht schon dadurch begründet, ich habe ja gesagt, ich war sehr

lange weg und mir hat schon der Dialekt immer gefehlt. Also diese Sprache, in der ich auch halt irgendwie Zuhause bin und vielleicht ist es so eine Art Kompensation.

31. I: Um die verlorene Zeit wieder aufzuholen?
32. B: Ja, sprachlich schon irgendwie, ja, weil ich habe dann schon auch geschrieben, während ich weg war, also ich schreibe ja auch Prosa, das ist dann Hochdeutsch, im Droschl Verlag bin ich da Author. Und ja, ist auch eine völlig andere Ebene des Schreibens, also das ist wirklich hochsprachlich und Literatursprache, was man jetzt von den Liedern nicht so behaupten kann.
33. I: Gut, gibt es dazu noch etwas zu sagen, warum du schreibst und singst im Wienerischen? Was ist Wienerisch für dich?
34. B: Es ist eine Spielform für mich. Nachdem es eben nicht meine ursprüngliche Sprache ist, überrascht und begeistern mich manche Dinge einfach auch. Und ich meine, der Teuschl in seinem Lexikon sucht natürlich besonders, weiß ich nicht, skurrile, witzige, außergewöhnliche Dinge raus. Es ist jetzt nicht ein sonderlich wissenschaftliches Lexikon. Aber einfach so Sachen wie, also Ausdruck für Neugierde wäre ‚der zwickt sich die Augen bei der Tür ein‘. Das ist einfach / da hast du eigentlich schon einen Refrain, ja. Und das finde ich einfach grandios, dass es da so diese Bildlichkeit, diese / auch diese Saftigkeit von dieser Sprache, also dass es einfach so unglaublich respektlos ist, aber auch so anschaulich ist, ja, es ist sowas Bildhaftes. Und das hat schon auch eine poetische Qualität auch, jetzt abgesehen von dem ganzen Amüsement, das man damit verbinden kann.
35. I: Also ist es eine Kunstsprache?
36. B: Für mich ist es schon eine Kunstsprache. Es ist nicht so eine Kunstsprache wie der Jedermann vom Hofmannsthal, ja. Es ist schon sehr viel näher an mir, aber trotzdem, es ist ja nicht so wie ich rede, ja. Also hoffe ich halt. (lacht)
37. I: Du bist der Künstler, du hast jede Freiheit. Welche Bedeutung hat das Wienerische im Wienerlied, deiner Meinung nach?
38. B: (...) Eine definierende Größe, weil sonst wäre es kein Wienerlied.
39. I: Muss es eine Dialekt geben, um als Wienerlied bezeichnet zu werden? Oder kann es im Standard auch sein?
40. B: Ich meine, es gibt schon sowas wie typische Wiener Musik, also wenn du jetzt Schrammel Musik oder solche Sachen anschaust, natürlich, das ist auch gleich wiedererkennbar. Aber das würde man jetzt nicht als Wienerlied bezeichnen, weil Lied ist ja außer ein paar Ausnahmen von, keine Ahnung, Mahler, der jetzt Lieder ohne Text geschrieben hat oder (...) ist Lied schon durch einen gesungenen Text

definiert und wenn es dann nichts Wienerisches hat, ist es kein Wienerlied, dann ist es halt irgendetwas anderes, ein Dialektlied halt. (...) Dann halt wie alles diese Sache, die jetzt in irgendeiner Form auch in der erzählerischen Literatur sich mit so dialektalen oder umgangssprachlich Ebenen auseinandersetzen, gibt es die zwei Richtungen. Es gibt ja in den 60er Jahren hat man diese Begriffe gehabt, die Heimatliteratur und die Anti-Heimatliteratur. Und beides hat eigentlich den selben Bezugsrahmen, nur halt verschiedene Perspektiven und verschiedene Interpretationen, verschiedene Verwendungsweisen, ja. Und ich glaube, dass es das beim Wienerlied genauso gibt. Der Bezugsrahmen ist der selbe und wenn du jetzt die Sachen vom Gerhard Bronner anschaut, die Engerl-Macherin oder was auch immer, das ist eigentlich ein Anti-Wienerlied. Also das Grauslichste, was du dir vorstellen kannst, und er macht halt ein schönes Wienerlied daraus, das wirklich wunderschön irgendwie auskomponiert ist und total fein gemacht ist textlich, also alles wirklich mit der Hand genäht, ja. Aber halt inhaltlich eigentlich zum Speiben, wenn du es dir genauer anschaut. Also so in alle Richtungen hat es etwas, mit dem man sich identifiziert oder von dem man sich eben dadurch irgendwie distanziert.

41. I: Ok, gut, das bringt mich gleich zu meiner nächsten Frage: Was ist für dich ein Wienerlied? Was macht ein Wienerlied zum Wienerlied? Sei es jetzt textlich, musikalisch.
42. B: Also gerade wenn wir über das neue Wienerlied reden, dann glaub ich, ist es einfach im Grunde nur noch der Dialekt. Also (...) wenn du dir Leute anschaut wie den Martin Spengler zum Beispiel ...
43. I: Den hatte ich am Dienstag.
44. B: Ja, der Lieder hat, die weder musikalisch noch inhaltlich irgendwas mit Wien zu tun haben, für mich aber trotzdem unter neues Wienerlied, kann das aber nur weil er halt einen wienerischen / eine wienerische Sprache verwendet, ja. Wobei ich mir da auch nicht immer ganz sicher bin, aber ich glaube, das ist das einzige, was man da sagen kann. Es ist mittlerweile so breit geworden das Spektrum oder weiß ich nicht, Ernst Molden, ja, der hat halt so wahnsinnig, also musikalisch, so unglaubliche Breite und mit E-Gitarre und weiß der Teufel was alles. Und gut, dann geht's um den Tod, das könnte man ein bisschen, aber ist auch ein universales Thema und dann ist es halt die Herkunft und das Rotzige in der Sprache. Also anders könnte ich das jetzt nicht definieren. Das klassische Wienerlied, glaub ich, da kann man schauen jetzt im 19. Jahrhundert thematisch, musikalisch, das kann man sicher musiktheoretisch genau sagen, welche Kadenztypen sind für das Wienerlied und welcher harmonische Aufbau und Instrumentierung natürlich und so weiter.
45. I: Das heißt, du hängst es am Dialekt auf?
46. B: Also beim neuen Wienerlied auf jeden Fall.
47. I: Sind die Texte, die du schreibst und singst, für dich Wienerlieder?

48. B: (...) Weiß ich nicht, habe ich nicht definiert für mich. Also es ist so rein Marketing-mäßig, also wir stehen allerdings relativ am Anfang, wir machen das schon lange, aber eben durch, dass ich relativ lange weg war, haben wir nie was getan. Und, also, wir sind jetzt eingeladen, dass wir für das Wean-Hean für das nächste halt eine Eröffnung spielen. Also das ist schon geschickt, dass man irgendwo ein Label hat, dass man darauf picken kann, weil dann hast du auch Vermarktungsmöglichkeiten. Aber ansonsten ist mir das eigentlich Wurst, wie man das nennt.
49. I: Das heißt, du lässt dir die künstlerische Freiheit, um zu sagen, ich mache das, und wenn das wer anderes deklariert ...
50. B: Also wir werden es schon irgendwo in diese Richtung sozusagen deklarieren, weil es einfach sinnvoll ist, weil da gibt es ein Publikum, da gibt es Organisationen, da gibt es Musiker, die etwas Vergleichbares machen. Das ist auch ja immer interessiert, für einen selbst und auch um einfach zu schauen, was machen die. Aber wie gesagt, mir persönlich ist das Wurst, wie das heißt.
51. I: Ok. Um welche Themen drehen sich deine Texte? Wie gehst du an einen Text heran?
52. B: Das ist ganz unterschiedlich. Also wir haben (...) wir haben eine ganze Reihe an Texten die so Alltagsphänomene oder Alltagstypen behandeln. Das speist sich natürlich aus Beobachtungen, aus einem Satz, den man irgendwo gehört hat oder wir stehen an der Kassa, wo es am längsten dauert oder was auch immer. Und dann ist für mich schon immer wichtig, dass man solche Phänomene auf einen größeren Rahmen bezieht oder in ein Verhältnis setzt. Insofern haben die Lieder, so deppad die auch zum Teil sein wollen, schon immer den Anspruch, dass sie irgendwie einen größeren Blick drauf werfen und das in einen Kontext setzen. Dazu bin ich einfach ein zu politischer Mensch, als dass ich das nicht könnte. Und das war ganz lustig, weil der Andyman und ich, also der, mit dem ich das mache, der Gitarrist, heißt Andreas Heidecker und wir singen die Sachen auch meistens zweistimmig. Und wir nennen uns gegenseitig Andyman und deswegen heißt unser Duo auch „Andyman“ also mit „A“. Andyman weil wir so / unsere Geschichte ist so, dass wir sehr viel abwechselnd singen und die Verse aufteilen, zum Teil innerhalb des Verses Stimmen übergeben und so weiter, also eigentlich wie eine Person singen, aber halt aufgeteilt so auf Doppelconference ein bisschen. Und halt Geschichten erzählen. Und (...) ihm ist das, glaub ich, auch ein Anliegen, dass die Dinge einfach eine gewisse auch inhaltliche Bedeutung haben und nicht eine bloße Unterhaltung sind oder nicht eine bloße / damit ein Text da ist, halt einen Text schreiben, ja. (...) Also dem komme ich auch nicht aus, dass man eben irgendeine politische oder soziale Aussage macht, wie ausgearbeitet die jetzt ist, also bei dem Schnittlauch-Menuett, also Schnittlauch auf alle Suppen, ist natürlich sehr explizit, ja. Und da ist das schon auch durchdacht, weil da wird so eine Art Biographie beschrieben, nicht. In den anderen ist es einfach, ich weiß nicht, was du noch gekriegt hast an Texten, das wo der eine Typ vor dem Spiegel steht, glaub ich oder? ‚I steh vorm Spiagl und kenn mi net aus, das Gsicht schaut net wies meinige aus‘ ...
53. I: Ja, genau.

54. B: Ja, genau. Ist halt auch sowas, des man natürlich kennt, also das man aus vielen Kontexten kennt und das ist ein Motiv, das es auch oft gibt, ja. Aber trotzdem es kommt halt dann zum Schluss zumindest das ‚Oh Bruada, oh Bruada, wos hob I nua doun, das I ma söwa nimma ins Gsicht schau kan‘. Wo das schon nochmal eine andere Wendung kriegt, weil das sozusagen das „Ich steh zu mir selber“ und „wie kann ich mir selber gegenüberreten“ und so weiter beinhaltet. Und ich glaube im Kontext der anderen Lieder, kriegt das dann nochmal eine andere Bedeutung, weil es halt um / viel um Leute geht, die halt irgendwie arschig verhalten, aber sich gut vorkommen.
55. I: Das heißt, du schreibst es ein bisschen so wie „man muss immer ein bisschen zwischen den Zeilen lesen“? Die Aussage des Textes ist nie am ersten Blick ersichtlich...
56. B: Naja, manchmal schon. Also jetzt beim Schnittlauch ist es, glaub ich, recht offensichtlich. (...) Bei anderen Sachen / nach ich HOFFE, dass das nicht so ist, dass man alles am ersten Blick erkennt, also das wäre ja der Tod von sowas.
57. I: Welche Rolle spielen für dich, vielleicht auch so klischeehafte Bilder und Vorstellungen, Stereotypen in deinen Liedern?
58. B: Ja, eine große Rolle natürlich. Weil es geht ja da sehr viel um Alltagssituationen, um / auch um alltäglich verwendete Sprache. Es geht ja um ein Sprachmaterial, das zum Teil ja schon an sich schon ein Klischee ist, ja. Weil man Sachen so oft hört oder weil man Sachen so oft verwendet, weil man Wendungen verwendet. Und dem was entgegensetzen oder das irgendwie so zu verschieben, dass es eine andere Bedeutung kriegt oder einen neuen Blick drauf geworfen wird, ist meines Erachtens etwas sehr Wesentliches, was Literatur im weitesten Sinne jetzt immer als Aufgabe auch hat. Es gibt so Autoren, die es so ganz extrem machen. Die Jelinek macht ja nur das im Prinzip, ja. Und (...) also das ist ein Umgang mit Klischees und Stereotype auf einer sprachlichen Ebene, dann natürlich auch mit Themen. Also das ist / das Paradebeispiel wäre da also der Bronner zum Beispiel. Der halt dann „A Kriagal, a Glaser!“ über das wie schön nicht das Trinken ist und dann eine Hymne auf den Alkoholismus drauf macht, was die Leute im Prinzip zum Schluss alle zu Tode saufen. Sowas... also ich glaub, dass das ganz wesentlich ist und für mich zumindest, weil sich daraus auch gewissermaßen eine Berechtigung für das Ganze ergibt, weil wenn ich jetzt das siebenhundertste Unterhaltungs-Wienerlied mache, das interessiert mich ja nicht. Das brauch ich nicht machen, das gibt es eh schon. Und natürlich immer die Angst, dass man selber halt irgendwie Klischees bedient, wobei man sich dabei nicht fürchten muss, also irgendetwas zu sagen nur / also nicht zu sagen nur weil es ein Klischee ist, ist ein Blödsinn, ja, vielleicht hat es ja auch seine Berechtigung. Aber natürlich so unbeabsichtigt irgendwo reinzustolpern und irgendwas wiederzugeben, was eh schon hundert Mal gesagt worden ist, ist, glaube ich, ein bisschen eine Scheu, die jeder hat, der sich ernsthaft um Texte bemüht.
59. I: Ja, dann habe ich noch eine Definitionsfrage zum Abschluss: Gibt es deiner Meinung nach sowas wie ein neues Wienerlied und was macht das aus? Was würdest du sagen?

60. B: (...) Ja, neu ist immer so ein schwieriges Attribut. Es gibt eine neue Volkspartei und es gibt, was weiß ich, alles mögliche neu, ja. Die Frage ist, was ist dann wirklich neu dran außer die Farbe oder halt ...
61. I: Ziehen wir das anders auf: Was unterscheidet das jetzige vom vorherigen?
62. B: Ich glaube im Wesentlichen das, was unsere jetzige Gesellschaft unterscheidet von dem, was die Gesellschaft Anfang des 20. Jahrhunderts oder Ende des 18. Jahrhunderts oder was auch immer unterschieden hat, nämlich extreme Ausdifferenzierung, nicht nur der Gegebenheiten sondern auch der Möglichkeiten. Erweiterung des Vorstellungshorizontes nämlich jetzt auch im Sinne von Musik. Wenn wir beim Martin Spengler sind, der hat ja alle möglichen Musikstile, die er verwendet und Genres, die er zitiert und Rhythmen, die jetzt mit dem Wienerischen im traditionellen Sinn nichts zu tun haben. Also extreme Erweiterung auch was die Themen betrifft und ich glaube, dass das immer so latent mitschwingt ... ich will nicht sagen eine Abgrenzung, aber auf jeden Fall so ein Abarbeiten an dem, was es an Traditionellem gibt und das Konservative am alten Wienerlied und meistens geht es ja darum, wie schön dass es nicht früher war. Der Andyman und ich singen ja wirklich auch alte Wienerlieder, also aus dem 19. Jahrhundert. Aber auch deswegen, weil sie aus heutiger Sicht halt irgendwie grotesk wirken. Sie sind zum Teil musikalisch total gut und auch textlich schön, aber es hat halt einen gewissen ironischen Effekt, wenn zwei noch mehr oder weniger junge Männer halt dann ein Lied singen, dass eigentlich von zwei alten Frauen gesungen worden ist und wo es darum geht, dass der liebe Gott auf die Welt kommt und die Leute fragt, was sie gerne haben möchten. Er erfüllt ihnen einen Wunsch und die sagen dann /die machen halt dann ein Knickserl und sagen dann ‚bring die schöne oide Zeit zrück, bitte‘. Und im Prinzip ist es in dem Kontext nicht recht viel anders, als würde man heute so ein Lied schreiben, ja, weil es in einem Setting passiert, dass die Bedeutung verändert, ja. Und ich glaube, dass das das Wesentliche ist am zeitgenössischen Wienerlied. Dass man auf alte Bedeutungen Bezug nimmt oder vielleicht sogar ähnliche Formen nimmt, wie der Bronner, der eins zu eins die Formen, die Instrumentierung und so weiter, die Melodien, aber halt das bricht und manche brechen es halt nicht, sondern erweitern es einfach, aber dadurch wird es auch in Frage gestellt. das Traditionelle. Also wie halt in Wien viel so Hass / ich glaube, getrieben von einer Hassliebe zum alten Wienerlied macht man dann neues Wienerlied.
63. I: Einfach weil man es kann?
64. B: Ja, weil man sich / weil es so / Wien allgemein so eine Stadt ist, von der man fasziniert und abgestoßen zugleich sein kann und das ist nicht einmal ein Widerspruch. Also sowas sehr Ambivalentes.
65. I: Das heißt, die Parodie steht für dich ...
66. B: Es hat also bei mir immer einen so parodistisches Beiklang, das stimmt auf jeden Fall. Wobei es gibt auch Lieder, die schon wirklich ernst gemeint sind und die auch in dem Versuch schreibe, wirklich was, was mich persönlich wirklich bewegt, zum Ausdruck zu bringen, aber spätestens wenn wir anfangen, das zu singen, kriegt das wieder eine Art von Komik, bei der / und ich hoffe, dass das auch Qualität ist,

dass man manchmal nicht genau weiß, wo ist man jetzt dran. Also wir haben auch zwei, drei Lieder, wo eben bei / wenn wir Konzerte haben, auch merkt, die Leute lachen am Anfang und dann vergeht es ihnen, ja. Und das haben wir auch schon öfter so gesagt gekriegt, dass das halt oft was Überraschendes hat, wenn man nicht weiß, ist das jetzt nur lustig gemeint oder ist es nicht mehr lustig und dann draufkommt, eigentlich hätte wir da nicht mehr lachen sollen. Und das finde ich eigentlich schön, wenn sich das so über Grenzen bewegt und wenn das ohne jetzt diffus zu werden, aber trotzdem sich einer Eindeutigkeit verweigert.

67. I: Ständiger Grenzgang, sprachlich, musikalisch?
68. B: Ja, wenn es irgendwie fein bleibt, ja, dann ...
69. I: Nicht in eine Kategorie drängen lassen?
70. B: Ja. Und wenn es in einer Kategorie ist, dann darf es auch richtig, ja, und übertrieben, womit es dann eh schon wieder rausfällt, ja.
71. I: Gut. Magst du noch etwas Abschließendes sagen? Entweder zum Dialekt oder zum Wienerlied was dir noch auf der Seele brennt?
72. B: Ich meine, was mir einfach enorm wichtig ist, das ist / ich meine, das sind metrische Texte, die auch gereimt sind und wie du gesehen hast, das sind / also bei den Texten bei mir auch manchmal ein bisschen so komplexer Schemata, was jetzt das Metrum betrifft oder was die Reimformen betrifft. Und das ist für mich eigentlich beim Schreiben so das Interessanteste und das Lustigste. So eine komplexe Form, also dass das nicht nur vierhebiger Jambus ist, sondern das halt dann was anderes ist, das es vielleicht unterschiedliche Verslängen hat, zu nehmen und den Text so zu schreiben, dass es sich wo möglich und wo notwendig wirklich sauber reimt, also nicht nur irgendwelche Assonanzen sind oder irgendwelche verdrehten Reime, sondern wirklich sauber gereimt ist, dass das Metrum total gut stimmt und dass es aber trotzdem, wenn man den Text sagt, so klingt, als würde ihn jetzt einer sprechen ohne / also so wie man halt redet. Und das finde ich die interessanteste Herausforderung an dem ganzen, weil du eine hochartifizielle Form hast und eigentlich eine Sprache, die genau das Gegenteil ist, nämlich eine Alltagssprache und dass du das so zusammenbringst, dass beide Aspekte erhalten bleiben. Erhalten ... oder realisiert werden. Und manchmal gelingt es natürlich, manchmal besser und manchmal schlechter, ja. Aber, ja ... eben so Sachen wie ‚es gibt eine Sorte von Männern, sie werns kennan, stehen eh meist im Vordergrund, tragen ein Ehrenhemd, das eng sitzt und streng sitzt, a da hüftige Hosenbund‘. Also das ist so ein Satz, den könnte jetzt jemand wirklich so sagen, ja. Also da gibt es keine Verdrehung in der Wortfolge, da gibt es / aber es sind trotzdem die Reimschemata und so weiter. Das ist mir extrem wichtig und da bin ich auch beim / bei anderen, wenn ich zuhöre, werde ich oft total / ganz unruhig, weil ich mir denke ‚heast, setzts eich doch an Tog länger hi und schreibts des gscheidt‘. Aber andere ist das halt nicht wichtig, weil die Aufmerksamkeit wo anders ist.

73. I: Der eigene Anspruch an dich selbst , wenn du Texte verfasst?
74. B: Ja, genau.
75. I: Das heißt, entsteht dann zuerst der Text oder die Musik?
76. B: Nein, eigentlich immer der Text, ja. Es gibt ganz wenige Fälle, wo mir der Andyman eine Melodie schickt ,poa, das ist mir grad eingefallen, schreib was drauf. Dann schreibe ich etwas darauf, aber meistens machen wir dann eine andere Melodie dazu.
77. I: Perfekt. gut. Dann bräuchte ich noch von dir deine Sozialdaten. Wann und wo bist du geboren?
78. B: In Attnang-Puchheim, in Oberösterreich, 1980.
79. I: Wo hast du die längste Zeit deines Lebens verbracht?
80. B: Ja, eh dort. (lacht) Bis 18, dann war ich beim Militär, dann war ich zehn Jahre in Wien und dann, das habe ich eh schon gesagt, im Ausland.
81. I: Wie ist dein beruflicher Werdegang?
82. B: Nach dem Studium habe ich als Journalist gearbeitet.
83. I: Wo hast du studiert? Entschuldige, dass ich dich unterbreche.
84. B: Eh in Wien.
85. I: Was?
86. B: Germanistik und Geschichte, also Diplomstudium, aber ich wollte ursprünglich an das Reinhard-Seminar gehen und Regieausbildung machen und ich habe mich da beworben, da war ich 17, da war ich viel zu jung und bin nicht genommen worden. Und dann habe ich irgendwie das halt gemacht und habe mich immer mehr für das Theater und die Texte interessiert als für die Analyse der Texte. Weil da ja die Germanistik oft, naja egal, vorbeigeht an den Texten eigentlich.
87. I: Das wäre ein anderes Interview.
88. B: Ja. Und weil in der Germanistik nämlich, das sag ich nur als Ergänzung zu dem vorher, und zwar immer so die Präzision der Wissenschaft und die Präzision des Denkens, aber nie die Präzision des Gefühles behandelt wird und ich finde das aber enorm wichtig / dass das enorm wichtig ist eigentlich, fast das Um und Auf in der Literatur. Wurst, genau ... journalistisch gearbeitet, dann (...) war ich / habe

ich für den fürs / für den Landesschulverband in Oberösterreich eine Zeit lang so Literaturprojekte gemacht für Oberstufen-Klassen, für Matura-Klassen eigentlich fast immer. Da habe ich so ein großes Projekt geschrieben zur österreichischen Gegenwartsliteratur, da war ich halt immer in Matura-Klasse bei so ganztägigen Workshops. Dann war ich Lektor in Ungarn an der ELTE eben für österreichische Literatur und Kulturgeschichte und wissenschaftlich Arbeiten und so. Dann habe ich zwei Jahre Kooperationsbüro des österreichischen Austauschdienstes in Shanghai geleitet. Da geht es um universitäre Zusammenarbeit auf internationaler Ebene. Dann war ich drei Jahre in Moskau an der staatlichen-geisteswissenschaftlichen Universität Universitätslektor, im Prinzip etwas Ähnliches wie in Budapest, genau. Nachdem in zurückgekommen bin, bin ich jetzt Leiter vom Lektoratsprogramm geworden. Also da gibt es noch die Person, die das jetzt die letzten zwanzig Jahre geleitet hat und ich baue jetzt dieses Lektoratsprogramm neu auf und tue das da reformieren.

89. I: Alles klar.

90. B: Ich habe aber nebenbei immer geschrieben, also, ich arbeite jetzt gerade am dritten Roman, der letzte ist eben beim Literaturverlag Droschl erschienen in Graz und das sind so Anthologien und so Sachen, ich habe für das Theater ein bisschen geschrieben und so.

91. I: Ok, also die Leidenschaft ausgelebt?

92. B: Ja, es ist eigentlich immer ganz, also ... die Zeit war immer da. Ich mach das sehr erfolglos jetzt, aber (...)

93. I: Ja, dann noch eine Frage zum Dialekt: Haben deine Eltern mit dir Dialekt gesprochen?

94. B: Ja.

95. I: Die Familie quasi?

96. B: Ja, also Großmutter Ebenseer Dialekt und die anderen / also meine Mutter ist aus Steyr, also auch nicht so weit her und ja, Hausruckviertel.

97. I: Gut. Abschließend Frage: Wie bist du zur Musik bzw. zum Wienerlied gekommen?

98. B: Ja, zur Musik auch durch die Familie. Ich komme aus einer eigentlich Musikanten-Familie. Es sind so Volksmusik-Sachen, die da daheim gespielt haben. Naja, der Vater macht schon 60er, 70er Jahrschlager, der hat da so eine Kampfanlage, tritt dann so als Alleinunterhalter manchmal ...

99. I: Auf Dorffesten?

100. B: Ja. In Altersheimen, also bei allem möglichen. Genau. Also von daher ... ich habe dann Kontrabass gelernt, genau. Und zum Wienerlied bin ich (...) ich weiß gar nicht mehr, wie das gekommen ist. Eigentlich gemeinsam mit dem Andyman war das immer halt. Also jeden Falls Dialektlied und irgendwann, wenn wir halt in Wien waren und wir uns auch dafür begeistert haben, was es halt da gerade wirklich alter Literatur, also Wienerlied-Literatur gibt. Da sind wir halt draufgekommen und haben gesagt, ja da müssen wir irgendwas selber auch machen. Ja und man schlittert halt so rein.
101. I: Perfekt.
102. B: Und irgendwann kauft man sich dann einen Hut und dann ist man ein Wienerlied-Sänger.
103. I: Das heißt, das Einstiegsmittel für eine Wienerlied-Musiker ist der Hut?
104. B: Ja, irgendwas / irgendein Kapperl haben sie ja fast alle auf. Das fehlt uns noch.
105. I: Lässt sich alles besorgen, glaub ich. Perfekt. Dankeschön.

9.3 Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit untersucht die „soziale Bedeutung“ des „Wienerischen“ im (neuen) „Wienerlied“. Dabei werden sowohl (musik- und sprach-)wissenschaftliche Positionen als auch die Sicht zweier junger Wienerlied-Musiker ausgelotet. Letzteres – die emische Perspektive der Musiker auf das Wienerische im Zusammenhang mit ihrem einschlägigen künstlerischen Schaffen – steht dabei im Mittelpunkt.

Die Arbeit ist in zwei Teile gegliedert. Der erste Teil bildet den theoretischen Rahmen (soziolinguistische Spracheinstellungs- und Sprachwahrnehmungsforschung, Sprachdynamik-Theorie) und referiert den Forschungsstand zum Wienerischen und zu dessen Rolle im Wienerlied. Der zweite Teil stellt die Empirie der Diplomarbeit dar. Die Erhebung des Datenmaterials erfolgte dabei mittels sprachbiographisch akzentuierter, narrativer Interviews der beiden Musiker. Die Auswertung wurde mittels computerunterstützter (MAXQDA) qualitativer Inhaltsanalyse (nach Mayring) durchgeführt.

Die Ergebnisse verweisen auf die Verwendung des Wienerischen als Kunstsprache in den Texten der beiden – (auch sprachlich) nicht in Wien sozialisierten – Musiker. Klischees und Stereotype werden dabei entweder bewusst eingesetzt oder möglichst ausgespart. Es zeigt sich weiters, dass das „Wienerische“ fester Bestandteil des „Wienerliedes“ ist und man in diesem Zusammenhang auch von einem „neuen Wienerlied“ sprechen kann, das sich in musikalischer Hinsicht und aufgrund inhaltlicher Aspekte vom klassischen Wienerlied abgrenzt.