

«Salontiroler»

Alpiner Musikfolklorismus im 19. Jahrhundert

Tobias Widmaier

Résumé

«Salontiroler». Musique populaire alpine au 19^e siècle

Ludwig Rainer (1821–1893), célèbre mentor de la société des chanteurs nationaux de la Zillertal, est considéré comme le principal promoteur de la musique folklorique tyrolienne. À travers son portrait on a idéalisé l'un des protagonistes de la mode musicale qui débute au 18^e siècle. Les sonorités des Alpes semblent satisfaire la nostalgie pour un monde qui est resté intact. Les nombreuses compagnies de chant alpin qui autrefois parcouraient l'Europe (voire même les États-Unis) ont véhiculé un idylle patriotique qui dans la réalité n'existait pas. Au 18^e siècle, les nécessités économiques ont poussé de nombreux tyroliens à entreprendre des activités de colportage. Les coutumes et les chansons d'amusement faisaient partie de la stratégie de vente. Par la suite, les chansons sont devenues, elles-mêmes, objet de commerce. Peu après, le secteur musical a copié ce style tyrolien; ceci est attesté par les «Singspiele» (comme le «Tyroler Wastel» de Haibel/Schikaneder, 1796) les variations pour piano sur de fausses mélodies populaires alpines, les très nombreuses Tyroliennes et les chansons stéréotypées avec le Jodel pour les milieux bourgeois. L'image actuelle de la culture alpine a été influencée par de telles évolutions.

Für den 18. Mai 2002 kündigte ein Landgasthof in der Nähe meines Wohnortes (er liegt einige 100 Kilometer nördlich der Alpen) den Auftritt der *Zillertaler Haderlumpen* auf einer «beeindruckend grossen Livebühne mit alpenländischer Originalkulisse» an und charakterisierte das volkstümliche Trio, dessen Popularität ausserhalb der engeren Heimat sich einschlägigen Fernsehsendungen

verdankt, wie folgt: «Das Zillertal ist ja bekanntlich das musikalisch aktivste Tal der Welt. Die Musik wird den Menschen [dort] quasi in die Wiege gelegt.»¹ Den musikalischen Ruf des Zillertals haben sogenannte Nationalsängergesellschaften begründet. 1824 begannen die Reisen – heute würde man sagen: Tourneen – der aus Fügen im Zillertal stammenden Geschwister Rainer, auf denen sie, in Tracht herausgeputzt, einem bürgerlichen und adligen Publikum Tiroler Lieder und Tänze präsentierten. An vielen Orten Deutschlands, mehr noch in England, erzielten sie damit grosse Erfolge. Den Geschwistern Rainer folgten weitere Zillertaler Ensembles, die eine modische Begeisterung für eine Musik alpiner Tönung befriedigten. Schlaglichtartig soll dieses Phänomen im Folgenden beleuchtet werden:

Im 18. und 19. Jahrhundert gab es vielfältige beruflich bedingte Wanderungsbewegungen, so auch von Unterhaltungsmusikern. Festzustellen sind dabei bestimmte lokale beziehungsweise regionale Herkunftszentren. Wandermusikanten kamen aus dem böhmischen und sächsischen Erzgebirge oder der Westpfalz, aus Salzgitter oder Hundeshagen im thüringischen Eichsfeld.² Wirtschaftliche Schwierigkeiten oder Notlagen in der Heimat gaben hier wie auch im Fall des Tiroler Zillertals den Anstoss, einem Wandergewerbe spezifischer Form nachzugehen. Weshalb man gerade das Musikmachen als Weg wählte, den eigenen Lebensunterhalt zu bestreiten, lässt sich auf Grund der Quellenlage nicht immer schlüssig beantworten. Eines jedoch sei festgehalten: «angeborene Musikalität», wie sie bis in die Gegenwart für die Zillertaler reklamiert wird,³ greift als Erklärungsversuch entschieden zu kurz.

Zedlers *Universal-Lexicon* bemerkte 1745 unter dem Stichwort «Tyrol», es gebe hier für das «gemeine Volk» nicht viel zu verdienen, «vielmehr findet sich selbiges gezwungen, ausserhalb [des] Landes durch Handlung, oder Arbeit [sein] Brodt zu suchen».⁴ Im Zillertal spezialisierte man sich Ende des 17. Jahrhunderts zunächst auf den Handel mit selbst hergestellten Ölen, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann man mit angeblich gamsledernen Handschuhen zu hauseieren, die aus Manufakturen andernorts bezogen wurden. Zur Verkaufsstrategie der Zillertaler Wanderhändler gehörten Tracht mit Tirolerhut, ostentativ frohe Laune, eine zur Schau gestellte Naivität (so wurde grundsätzlich jeder geduzt) sowie Lieder und Jodler, die überall so gut ankamen, dass sie schliesslich – auf die Erwartungshaltungen hin zurechtgeformt – zum eigentlichen Handelsobjekt avancierten.⁵

Zillertaler Wanderhändler prägten ganz wesentlich das Bild, das man sich im 18. und frühen 19. Jahrhundert von Tirol und den Tirolern machte. Der «lustige

Tiroler», die «lustige Tyrolerin» wurden zu populären medialen Figuren (etwa im Medium Lied).⁶ 1796 kam in Wien das hernach an vielen deutschen Theatern aufgeführte Singspiel *Der Tyroler Wastel* heraus, dessen Text vom Autor der Mozartschen *Zauberflöte*, Emanuel Schikaneder, stammt. Eine Nummer daraus, das Duett *Die Tiroler sand often so lustig, so froh, sie trinken ihr Weinel und tanzen a so*,⁷ wurde zum viel gesungenen Schlager. Ein weiteres, seinerzeit sehr populäres Tiroler Lied Wiener Konfektion, *Wann I in der Früh aufsteh*, entstammt Franz Xaver Tosts Lustspiel *Der Lügner* aus dem Jahr 1806.⁸ Der Adressat solcher Lieder im stilisierten Volkston war primär das städtische Bürgertum. Auf dem Musikalienmarkt erschienen viele dieser Stücke in Bearbeitungen für den häuslichen Gebrauch. Auch von Beethoven sind Tirolensia überliefert, darunter eine Bearbeitung von *Wann I in der Früh aufsteh*.⁹ Dass Beethoven seinem Verleger gegenüber in diesem Zusammenhang von «Volksliedern» sprach und seine Piecen als Ergebnisse einer – so wörtlich – «Volksliederjagd» darstellte, wo er doch nichts anderes getan hatte, als sich einen der verbreiteten Lieddrucke zu besorgen und neu einzurichten,¹⁰ zeigt, dass er jedenfalls kein Vertreter einer idealistischen Auffassung vom Volkslied als einer anonymen «Volksschöpfung» war.

Mit dem Lied *Wann I in der Früh aufsteh* in der Bearbeitung Beethovens ist der quasi hochkulturelle Niederschlag der musikalischen Tirolermode um 1800 angedeutet. Flugblattlieder entsprechender Thematik erreichten um diese Zeit allerdings wesentlich breitere Schichten. In der Zeitschrift *Bragur*, deren Herausgeber Friedrich David Gräter, von Herder inspiriert, Sammlung und Bewahrung echter, das heisst authentischer Volkslieder propagierte, findet sich 1797 die folgende ernüchterte Zuschrift eines Schweizer Korrespondenten: «Sie wünschen Volkslieder aus der Schweiz zu haben. Ich kenne so viel als nichts nationales. [...] die Reformationsepoche [gab] den Katholiken elende Lobgesänge auf Maria und die Heiligen [...], den Reformirten Psalmen. – Die muntern Lieder [das meinte wohl: die säkularen Alltagslieder] sind gedrucktes abgeschmacktes Zeug; Schwaben- und Tyroler-Bänkelsänger-Lieder, die auf den Messen schockweise verkauft werden.»¹¹ Dass der Kolportagehandel mit dergleichen Lieddrucken zum Teil von Tirolern selbst getrieben wurde, ist anzunehmen.

Die Begeisterung für tiroleske Töne ist sicherlich auch im weiteren Kontext einer spezifischen semantischen Aufladung alpiner Musik seit dem frühen 18. Jahrhundert zu sehen. 1688 veröffentlichte Johannes Hofer in Basel seine *Dissertatio medica de nostalgia oder Heimwehe*, in der das Heimweh als eine

sich in Depressionen äussernde Krankheit beschrieben wird, die Menschen in der Fremde befallt und nur durch Rückkehr in die Heimat zu heilen sei. In einer erweiterten Wiederveröffentlichung durch Theodor Zwinger 1710 wurde als ein auslösendes Moment von Heimweh speziell bei Schweizer Soldaten während ihres Aufenthaltes in anderen Ländern der Gesang von Kühreihen genannt.¹² Hinfort trifft man auf den Topos einer Heimweh, einer Sehnsucht nach den Bergen generierenden Macht alplerischer Musik immer wieder. Die «Volkslieder» der Tiroler, meinte ein Reiseschriftsteller 1834, «erregen *heimische* Ideen im Auslande, folglich auch *Heimwehe* nach ihrem einfachen Alpenleben, reiner Bergluft».¹³ Mit solchen Zuschreibungen war das Genre prädestiniert, zu einem Gegenstand sentimentaler Erbauung zu werden.

Der Berliner Komponist und Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt gab 1782, auf der Welle erster Volksliedschwärmerei, kund, man könne «oft in einem ächten Volkliede [...] mehr wahren Kunstsinn finden, als in mancher grossen Oper»; jungen Komponisten empfahl er, sich an ihnen zu orientieren «wie der Seemann», der «auf den Polarstern achtet».¹⁴ Lieder im Volkston, wie etwa *Der Mond ist aufgegangen* von Johann Abraham Peter Schulz, waren Realisationen dieses ästhetischen Programms. Reichardt hielt sich um den Jahreswechsel 1808/09 einige Zeit in Wien auf, bei welcher Gelegenheit er zu einer Festivität bei der russischen Gräfin Rzewuska geladen war. Den daheim Gebliebenen berichtete er: «Beim Souper hatten wir eine ganz eigene, sehr angenehme Musik von fünf männlichen Singstimmen, die eine Menge Tiroler Lieder [...], auf eine ganz eigene Weise, im Chor sangen. Viere halten meistens nur den vollen Akkord aus, und einer singt durch die Fistel im hohen Konteralt die Melodie recht angenehm [...]. Zuweilen gleicht sein Gesang dem eines grossen, fremden Vogels. Die Naivität und Originalität der Melodien, die oft sehr pikant sind und immer dem Ohr gefällig, tragen viel zu dem sonderbaren und doch sehr angenehmen Effekt bei.» Im weiteren Fortgang von Reichardts Schilderung stellt sich heraus, dass es sich bei dem Quintett um Sänger eines Wiener Theaters handelte, die mit Liedern der «heiteren, lustigen Tiroler», der «freien Bergbewohner» zur Unterhaltung eines gehobenen Gesellschaftskreises beitrugen. Schon die scheinhafte Authentizität vermochte den Mann vom Fach jedoch zu entzücken: «Ihr hättet ganz kindische Freude daran gehabt und es gewiss bald glücklich nachgeahmt.»¹⁵

Mit diesen Hinweisen ist die Lage vor Auftritt der ersten Zillertaler Nationalsängergesellschaft, der sogenannten Ur-Rainer, grob skizziert, womit die Tirolermusik dann auch zum internationalen Hype wurde (wie es neudeutsch

so schön heisst). Unterschiedliche Aussagen gibt es hinsichtlich des Impulses, der die fünf Fügener Geschwister bewogen hat, im Herbst 1824 mit dem Ziel aufzubrechen, singend Geld zu verdienen. Ludwig Steub hat notiert, was ihm Joseph Rainer im Abstand von knapp zwei Jahrzehnten dazu erzählte: «[W]ie er selbst, ein unbekannter Viehhändler, der viel in Mecklenburg und Preussen verkehrt, zu Leipzig eine Ankündigung gelesen, welche vier singende Tiroler-Kinder verhies, während diese doch nur vier tirolisch gekleidete Jungen verschiedener Herkunft waren; wie er sich über den Beifall, den sie trotz ihrer schlechten Kunst gefunden, entsetzt, aber seinen Geschwistern ahnungsvoll geschrieben habe, jetzt sei die Zeit gekommen, in alle Welt zu gehen und zu jodeln; sie möchten sich aufmachen und zum Scheine etwas Leder und Handschuhe mitnehmen, damit man eine Ausrede habe, wenn es misslinge.»¹⁶ Die Geschwister Rainer erzielten bald schon grosse Erfolge (man könnte sie als die ersten echten Stars des Ethnopop bezeichnen). Es war die Aura urwüchsiger Echtheit, die sich bestens vermarktete. Bereist wurde zunächst Deutschland, 1827 und 1829 hielt man sich für jeweils längere Zeit in England auf. Joseph Rainer berichtete Steub, man habe «von dem Zuge nach Grossbritannien [...] 56'000 Gulden nach Hause» gebracht. Und Steub weiter: «So wurde der Wohlstand der Familie geschaffen, die ehemals ein hölzernes Bauernhaus oben im Dorfe Fügen inne hatte.»¹⁷ Den Rainern folgten 1826 die Geschwister Leo. Auch sie bereisten zunächst Deutschland, es folgten Touren 1831 nach Holland, 1833 nach England und Belgien, 1836–1838 durch Skandinavien, 1841–1843 nach Russland.¹⁸ Erste Station der Sängergesellschaft eines Neffen der Ur-Rainer, Ludwig, waren 1839–1844 schliesslich die USA.¹⁹

Die Geschwister Rainer hatten gefeierte Auftritte zunächst in einem spezifischen Bereich musikalischer Präsentationen, der einer knappen Erläuterung bedarf: Bei Opernaufführungen war es damals Usus, zwischen die Akte zusätzliche unterhaltsame Programmnummern einzufügen. In einer Zeit, in der ohnehin viele Opernstoffe im Gebirgsmilieu angesiedelt waren – von Joseph Weigl's *Das Dorf im Gebirge* (1798) bis zu Rossini's *Wilhelm Tell* (1829)²⁰ –, war es für manche Theaterleitung offenbar eine willkommene Gelegenheit, einmal originale Alpensänger als Zwischenaktsattraktion engagieren zu können. Die Tatsache, dass viele Theater damals Hofbühnen waren, macht es wahrscheinlich, dass die Rainer Auftrittsmöglichkeiten auch aufgrund gönnerhafter Protektion erhielten. Wie ein Who's who des damaligen Hochadels liest es sich, für wen und vor wem das Tiroler Geschwister-Ensemble allein in den Jahren 1825/26 gesungen hat: in Regensburg für den Prinzen von Thurn und

Taxis, in Karlsruhe für den badischen Grossherzog und den dort anwesenden König von Württemberg und den preussischen Kronprinzen, in München für den bayerischen König, in Dresden vor der königlich-sächsischen Familie, in Weimar für den Grossherzog und so weiter.²¹ Mit jeder Begegnung dürfte das Renommee und der Marktwert der Rainer gestiegen sein. Die Alpensänger trugen entschieden zum Amüsement der erlauchten Kreise bei: «Wundertiere» nannte sie Hermann Fürst von Pückler-Muskau in seiner Schilderung einer Gartenparty der Londoner High Society im Juni 1827. «Der glatte Rasen und die Menge geputzter Menschen darauf [...] gaben den freundlichsten Anblick. [...] Originell waren [...] die Tyroler Sänger, die hier sehr Mode geworden sind, Alle, selbst den König, der mit ihnen deutsch spricht, Du nennen, und keine falsche Menschenfurcht kennen. Es sieht komisch genug aus, wenn einer von ihnen auf den Fürsten Esterhazy [den österreichischen Botschafter] losgeht, dessen patriotischer Protektion sie ihre grosse Vogue hauptsächlich verdanken, ihm die Hand reicht, und ihm zuruft: Nun, was machst Du Esterhazy? Das Weibchen, welches sich unter diesen Tyroler Wunderthieren befindet [Maria Rainer], kam heute auch auf mich zu und [...] wollte mir] einen Kuss geben [...]. Die Offerte war eben nicht sehr einladend, denn das Mädchen ist hässlich, da sie aber auch Se. Majestät geküsst hat, auf welche Scene eine gute Carrikatur in den Handel gekommen ist, so findet man jetzt die Zumuthung schmeichelhaft.»²²

Was nun sangen die Geschwister Rainer? Ludwig Steub hat dazu bemerkt: «Die Zillerthaler sangen [...] schon lange Zeit, ehe Joseph Rainer zu Leipzig auf den Gedanken verfiel, ihre Alpenlieder in die grosse Welt zu tragen. Diese unermessliche Erweiterung des Publicums blieb aber nicht ohne Rückwirkung auf den Gesang selbst. Zu der Zeit nämlich, als die Geschwister Rainer auf Reisen gingen, war der Schnaderhaggen fast die einzige Form, in welcher sich die Volkspoesie erging. Jetzt aber fand man, dass im jodelnden Kunstgesang der vierzeilige Satz nicht ausreichte – er war schlechterdings zu kurz [...]. Man bemühte sich [...] längere Lieder zu finden, von der Art, dass sich am Schlusse jedes «Gesatzels» ein Jodler anhängen liess. So sind eine Anzahl Lieder in den Bereich des Alpengesanges gezogen worden, die ursprünglich kaum dafür berechnet waren, oder die von studirten Volksfreunden verfasst wurden.»²³ Steub unterschlägt hier, dass es Tiroler Lieder als kulturindustrielles Produkt schon lange gab, ehe die Rainer auf Reisen gingen: Ihr Repertoire umfasste selbstverständlich eine Reihe entsprechender älterer Nummern. In Notenausgaben für den britischen Markt findet sich (neben salongerechten



Twelve Favorite Songs.

Sung by the

Tyrolese Family Rainer.

with

English Words.

Arranged with an Accompaniment for the

Piano Forte

BY

I. MOSCHELES.

N^o 1

Printed at Stea. Hall

London.

Price 6^d

*Published by J. WILKINS & C^o Royal Musical Repository, Egyptian Hall, Piccadilly,
& 7 Westmorland-Street, Dublin.*

Where may be had

*The Tyrolese Melodist, Vols. 1 & 2, for One or Four Voices
with English and German Words. Arranged by I. Moscheles. Price each, 4^s*

Abb. 1: «[...] die Zeit [ist] gekommen, in alle Welt zu gehen und zu Jodeln.» 1828 in London erschienene Ausgabe von «Favorite Songs» der Zillertaler Geschwister Rainer. Bayerische Staatsbibliothek München, Musikabteilung, 4 Mus.pr. 55807.

Jodlern)²⁴ etwa das Lied *Wann I in der Früh aufsteh* als *When the Matin Bell Is Ringing*.²⁵ Von einer «schamlosen Verschacherung des Verschämtesten» sprach Heinrich Heine, nachdem er die Tiroler Truppe in London hatte singen hören. Sein harsches Urteil gründete allerdings auf einem Missverständnis: Es waren nämlich nicht Lieder, «die in den Tiroler Alpen so naiv und fromm gejedelt» wurden, welche die Geschwister Rainer der «Londoner fashionabeln Welt» vorsangen (und damit «vor fremdem Pöbel profaniert[en]»),²⁶ sondern eine bereits bedarfsgerecht zubereitete Alpenfolklore.

In den von «echten» Nationalsängern verbreiteten Tiroler Liedern wurde die Tiroler Heimat (die viele Menschen – nicht zuletzt sie selbst – aus wirtschaftlichen Gründen verlassen hatten) verklärt und idyllisiert. Und nicht anders als Idylle konnte und mochte das Publikum sich das Leben in den Alpen imaginieren. «Die gemüthvollen Melodien drangen zu den Herzen. Wir fühlten uns im Geiste in die heimathlichen Thäler der Sängler, in die grossartige und doch trauliche Gebirgswelt Tyrols versetzt», heisst es in einer Besprechung eines Konzertes der Zillertaler Geschwister Strasser am 15. Dezember 1832 in Leipzig.²⁷ Ganz in diesem Sinne vermerkte 1828 eine Zeitung nach einem Wiener Konzert einer – in diesem Fall: steyrischen – Nationalsängergesellschaft: «Dieser Gesang kommt vom Herzen und geht zum Herzen. [...] Haben sich die insinuanten Lieder den Weg zum Gemüt gebahnt, fühlt man sich mächtig angezogen – man hört und träumt und wähnt auf den Alpen zu seyn.»²⁸ Für die Bewohner der «Ebenen», der Städte künden die «zu Herzen gehenden» Alpengesänge, selbst noch die fingierten, von einer schlechthin anderen und besseren Welt – und dies ungebrochen bis heute. Anfang 1839 reiste der deutsche Schauspieler und Regisseur Eduard Devrient für einige Wochen nach Paris, um in das dortige Theaterleben einzutauchen. Am 9. April besuchte er «das *Théâtre national du Vaudeville*. [...] Die Stücke waren wieder überaus anstössig. Vor dem letzten waren die *chanteurs des Alpes* angekündigt, welche in diesem Theater alle Abende singen. Ich habe dergleichen in Deutschland so oft gehört, dass ich die Leute ohne besonderes Interesse auftreten sah. Zudem hatten sie wenig Haltung, [...] alles war linkisch und unbeholfen – recht deutsch pflegt man hier zu sagen – aber wenn ich noch zweifelhaft gewesen wäre, ob ich am Heimweh leide, diese Stunde hätte mich überzeugt. Bei den ersten Tönen dieser tiefen Kehllaute, bei den ersten einfachen Versen vom «herzigen Diarndel» stürzten mir die Thränen aus den Augen [...]. Es kam über mich, ich wusste nicht wie. Aber es waren ja auch [...] die Töne von den vaterländischen Bergen herüber, die Worte unsrer lieben, ehrlichen Sprache, die auch in dieser vollmäuligen

Entstellung alle Nerven der Empfindung in mir anzogen. Hier in Paris solche Verse zu hören wie:

«Im steyrischen Land'
Sind d' Nachbarsleut' g'treu,
Und giebt dir Eins d' Hand
Ist's Herz a dabei;»

Hier wo niemand sich um seinen Nachbar bekümmert, ja ihn kaum kennt, wo Alles kalt und fremd und nur auf sich bedacht an einander hinrennt. – Mir war als vernähme ich Laute aus der frühesten Unschuldzeit meiner Kinderjahre. Mein Deutschland, mein herziges Vaterland, wie lieb und heilig erscheinst du mir hier in aller deiner Philisterei, deiner gleichmüthigen Selbstbeschränkung».²⁹

Filme wie *Liebesgrüsse aus der Lederhose*, die suggerieren, im Alpenraum komme man in Liebesangelegenheiten unmittelbar zur Sache, bedienen sich eines bis ins 18. Jahrhundert zurückzuverfolgenden Klischees. Der kraftvolle Naturbursche und das dralle, «herzige Diarndel» sind sexuelle Phantasmagorien des bürgerlichen Zeitalters. Es ist kein Zufall, dass man sich im 19. Jahrhundert, einer Zeit, in der das Verhältnis der Geschlechter streng normiert war, an Vorstellungen unbefangenerer Verkehrsformen der Alpenbewohner ergötzte. Gerade auch den Tiroler Wanderhändlern wurde ein lockeres Sexualleben nachgesagt, wie das Beispiel des *Tiroler Teppichkrämerliedes* zeigt, das dem 1805 in Wien aufgeführten Singspiel *Der Körbelflechter an der Zauberquelle* von Friedrich Satzenhoven entstammt.³⁰ Gesungen wird das Lied darin bezeichnenderweise von der als Tirolerbub verkleideten Venus und gleich zu Beginn heisst es:

«I bin a Tyroler Bua, bin alleweil wohl auf,
auf d' Madel geh i sakrisch zu, trag Teppich zum Verkauf.
Da seh i Madel schön und rar,
bald blond, bald schwarz, bald weiss und braun,
so aner gäb i all mei War,
an T'roler is nit z'traun.»³¹

Durchaus anzüglich auch, was Carl Julius Weber über die weiblichen Wanderhändler 1834 in seinen *Briefen eines in Deutschland reisenden Deutschen* bemerkte: «[D]ie gutwilligen Tyrolerinnen bieten überall *Handschuhe* feil und – andere Waare!»³² Weber spielt damit auf den Umstand an, dass manche Tirolerin fern der Heimat auch als Prostituierte Geld zu verdienen suchte.³³ Die Erfolge der Nationalsänger zehrten mit von solchen Zuschreibungen. Anschau-

lich schildert ein Beobachter die sinnlich aufgeladene Atmosphäre anlässlich eines Konzertauftritts der Gesellschaft Ludwig Rainer 1870 in München. Ihr gehörten Therese Prantl, «eine üppige Schönheit, der das seidene Mieder und das schelmische Tirolerhütchen gar prächtig kleidet», und deren Schwester Isabelle an, mit «feurigen, schmach tenden Augen», die, wie vermutet wird, «schon manches Männerherz bezaubert haben». Und während Rainer das Lied *Auf der Alm da gibt's koa Sünd* sang, bemerkte der Berichterstatter «ein halbes Dutzend Münchener Vollblutaristokraten [...], die gar lüstern zu den heute stark decolletirten Damen [...] hinauflognettiren».³⁴

Die Rainers und Leos waren Rollenmodelle für eine Flut nachfolgender Sängergesellschaften aus dem Zillertal und aus Tirol. Diese Entwicklung wurde von teilweise heftiger Kritik begleitet. So wandte sich die *Tiroler Volks- und Schützenzeitung* 1858 in einem Artikel entschieden gegen die «gemeine Bettel-sängerei» der aus der Region stammenden Ensembles: «Während Gesang und Jodler in unseren Bergen seit einigen Jahren beinahe erstickt zu sein scheinen (übrigens auch ein Zeichen der Zeit)», würden die heimatlichen Lieder «von arbeitsscheuen zum Bummeln geneigten Landsleuten in's Ausland geschleppt» und diese «zarte Blume der Alpen» dort dann «auf das Mistbeet gemeiner Kneipen und miserabler Wirtshäuser» gepflanzt: Man müsse sich schämen, «mit diesen Sängerhorden ein gleiches Vaterland zu theilen».³⁵ Andere betonten die möglichen sittlichen Gefahren: «[W]ie kann sich ein Tiroler Mädchen gegenüber den überzuckerten Lobsprüchen und Anträgen der galanten Stutzer stets in seiner jungfräulichen Würde bewahren [...]? Und werden diese Sänger und Sängerinnen nicht fremde Sitten in das stille Dorf oder Thal zurückbringen? Die schwere, aber ehrliche Arbeit ihres Dorfes wird sie nicht mehr freuen. Sie haben aus dem Becher der Welt genippt.»³⁶

Die Unterstellung von Bummelei und Bettelei verschloss die Augen vor der Tatsache, dass die Nationalsängergesellschaften zum Teil erhebliche Geldsummen verdient haben, die man in der Heimat gezielt, etwa in Gasthöfe, investierte: Aus reisenden Musikern wurden so Pioniere des Fremdenverkehrs, im Zillertal bis heute wesentlicher Wirtschaftszweig. Ludwig Steub besuchte das Zillertal Anfang der 1840er-Jahre noch als Einzelreisender und kehrte dabei in den Fügerner «Hacklturm» von Joseph Rainer ein, der, nachdem er singend zu Wohlstand gekommen war, hier nun als «sehr aufmerksamer Wirth» wirkte (ein Gasthaus hatte auch sein Bruder Franz gekauft).³⁷ Aus Steubs Bericht geht hervor, dass man den Gästen selbstverständlich auch Musik bot: «Er [Joseph Rainer] hat drei seiner Kinder [...] bereits herangeübt, um die Gesänge zu singen, die sein

Glück begründet haben, und als ich Abends allein beim Essen sass, begannen sie alle, der Vater als Bassist auch dabei, unter der Thüre ein schönes Alpenlied, das mich sehr erfreute.»³⁸ Grössere Touristenströme folgen in der zweiten Jahrhunderthälfte:³⁹ Sie suchten in den Tiroler Alpen jene in den Liedern der Nationalsängergesellschaften beschworene Idylle, suchten die Begegnung mit jenem stets munteren, zu lustigen Liedern aufgelegten Menschenschlag, als den man sich die Tiroler vorstellte. Bis in die Gegenwart hat sich daran wenig geändert.

Anmerkungen

- 1 Werbeflugblatt im Besitz des Verfassers.
- 2 Vgl. u. a.: A. Dieck, *Die Wandermusikanten von Salzgitter. Ein Beitrag zur Wirtschafts- und Kulturgeschichte des nördlichen Harzvorlandes*, Göttingen 1962; P. Engel, «Das Westpfälzer Wandermusikantentum im Lichte musikwissenschaftlicher Untersuchung», in: *Zum Beispiel: Der Landkreis Kusel*, Landau 1985, S. 157–176; K. Thomas, «Die Wandermusikanten von Hundeshagen. Eine sozial- und kulturgeschichtliche Studie», in: Stadt Duderstadt (Hg.), *Wanderarbeiter aus dem Eichsfeld. Zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte des Ober- und Untereichsfeldes seit Mitte des 19. Jahrhunderts*, Duderstadt 1990 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Duderstadt 1), S. 237–262; E. Müller, «Musiker aus Pressnitz in aller Welt», *Jahrbuch für Sudetendeutsche Museen und Archive*, 1993/94, S. 193–218. Eine vergleichende Studie über das Wandermusikantentum im 19. Jahrhundert ist ein wissenschaftliches Desiderat.
- 3 Vgl. u. a. K. Horak, «Reisende Zillertaler Musikanten», *Sänger- und Musikantenzeitung*, 19, 1976, S. 61.
- 4 J. H. Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 45, Leipzig, Halle 1745, Sp. 2226.
- 5 Vgl. U. Jeggle, G. Korff, «Zur Entwicklung des Zillertaler Regionalcharakters. Ein Beitrag zur Kulturökonomie», *Zeitschrift für Volkskunde*, 70, 1974, S. 39–57.
- 6 Vgl. u. a. das Lied «Die lustige Tyrolerin», in: *Vierte Tracht Des Ohren-vergnügenden und Gemüth-ergötzenden Tafel-CONFECTS* (Augsburg 1746), hg. v. H. J. Moser, Mainz 1942 (Das Erbe Deutscher Musik, Reihe I, 19), S. 172–174.
- 7 E. Schikaneder, «Der Tiroler Wastel», in: O. Rommel (Hg.), *Aus der Frühzeit des Altwiener Volkstheaters*, Wien, Teschen, Leipzig o. J. (Deutsch-Österreichische Klassiker-Bibliothek 44), S. 110.
- 8 K. Dorf Müller, «Beethovens «Volksliederjagd»», in: S. Hörner, B. Schmid (Hg.), *Festschrift für Horst Leuchtmann zum 65. Geburtstag*, Tutzing 1993, S. 110.
- 9 WoO [Werke ohne Opuszahl] 158, Nr. 4. – Eine Einspielung findet sich auf der vom Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Innsbruck) herausgegebenen CD *Tyrolienne* [1] (1997).
- 10 Vgl. Dorf Müller (wie Anm. 8), S. 107–125.
- 11 H., «Über die schweizerischen Volkslieder», *Bragur*, 5, 1797, S. 175.
- 12 Vgl.: K.-H. Gerschmann, «Johannes Hofers Dissertation «De Nostalgia» von 1688», *Archiv für Begriffsgeschichte*, 19, 1975, S. 83–88; A. Tunger, «Ein Irrtum als Quelle musikalischer Inspiration», *Schweizer Musikzeitung*, Januar 2005, S. 11.
- 13 C. J. Weber, *Deutschland oder Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen*, Bd. 2, 2., verb. u. verm. Aufl., Stuttgart 1834, S. 568.
- 14 J. F. Reichardt, «An junge Künstler», *Musikalisches Kunstmagazin*, 1, 1782, S. 2.

- 15 J. F. Reichardt, *Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809*, eingeleitet u. erläutert v. G. Gugitz, München 1915, Bd. 2, S. 18.
- 16 L. Steub, «Das Zillertal. 1842–1844», in: Ders., *Drei Sommer in Tirol*, 2., verm. Aufl., Stuttgart 1871, S. 213 f.
- 17 Ebd., S. 214.
- 18 Vgl. M. Reiter, *Die Zillertaler Nationalsänger im 19. Jahrhundert*, o. O. o. J. [1989], S. 53–70.
- 19 Vgl.: Reiter (wie Anm. 18), S. 124–144; H. Nathan, «The Tyrolese Family Rainer, and the Vogue of Singing Mountain-Troupes in Europe and America», *The Musical Quarterly*, 32, 1946, S. 63–79.
- 20 Vgl. H. Unverricht, «Das Berg- und Gebirgsmilieu und seine musikalischen Stilmittel in der Oper des 19. Jahrhunderts», in: H. Becker (Hg.), *Die «Couleur locale» in der Oper des 19. Jahrhunderts*, Regensburg 1976 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 42), S. 99–119.
- 21 Vgl. Reiter (wie Anm. 18), S. 91 f.
- 22 H. von Pückler-Muskau, *Briefe eines Verstorbenen. Ein fragmentarisches Tagebuch*, 4. Teil, 2. Aufl., Stuttgart 1837, S. 61 f.
- 23 Steub (wie Anm. 16), S. 235.
- 24 Vgl. «Jodeln», in: *Twelve Favorite Songs. Sung by the Tyrolese Family Rainer with English Words, arranged with Accompaniment for the Piano Forte by I. Moscheles*, London: I. Willis o. J., S. 18. Eine Einspielung findet sich auf der vom Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Innsbruck) herausgegebenen CD *Tyrolienne* [3] (2003).
- 25 *Twelve Favorite Songs* (wie Anm. 24), S. 10 f.
- 26 H. Heine, «Reisebilder, 3. Teil» (1830), in: *Sämtliche Schriften*, Bd. 3, hg. v. G. Hänzschel, Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1981, S. 338.
- 27 Zit. nach Reiter (wie Anm. 18), S. 79.
- 28 Bäuerles Theaterzeitung (Wien), 18. 10. 1828, zit. nach K. M. Klier, «Die Steirischen Alpensänger», *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*, 5, 1956, S. 2.
- 29 E. Devrient, *Dramatische und dramaturgische Schriften*, Bd. 4: «Briefe aus Paris. 1839», 2. Aufl., Leipzig 1846, S. 156–158.
- 30 Dorf Müller (wie Anm. 8), S. 112.
- 31 Auch dieses Lied liegt in einer Bearbeitung Beethovens vor (WoO 158, Nr. 5).
- 32 Weber (wie Anm. 13), S. 557.
- 33 Vgl. in diesem Zusammenhang P. J. Brenners Nachwort zu J. Le Pensif, *Merkwürdiges Leben einer sehr schönen und weit und breit gereisten Tirolerin, nebst vielen andern anmutigen Lebens- und Liebesgeschichten* (1744), Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1980, S. 176–186.
- 34 E. Auer, «Ludwig Rainer. Ein tiroler Sängereleben», *Der Alpenfreund. Monatshefte für Verbreitung von Alpenkunde unter Jung und Alt*, Bd. 3, Gera 1871, S. 49 f.
- 35 Zit. nach Reiter (wie Anm. 18), S. 9 f.
- 36 Ebd., S. 11 f.
- 37 Vgl. J. Weingartner, *Berühmte Tiroler Wirtshäuser und Wirtsfamilien*, Innsbruck 1956 (Schlern-Schriften 159), S. 52.
- 38 Steub (wie Anm. 16), S. 215.
- 39 Vgl. Jeggler/Korff (wie Anm. 5), S. 48 f.