



MICHAELA LINDINGER

SONDERLINGE
außenseiter
femmes fatales

DAS »ANDERE« WIEN UM 1900

AMALTHEA

MICHAELA LINDINGER

SONDeRLINGe
außeNseiteR
femmes fataLes

DAS »ANDERE« WIEN UM 1900

AMALTHEA

Für Johannes

Besuchen Sie uns im Internet unter: www.amalthea.at

© 2015 by Amalthea Signum Verlag, Wien

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Elisabeth Pirker, OFFBEAT

Umschlagfoto: Peter Altenberg und Lina Loos, um 1902 © Wien Museum

Lektorat: Bettina Trauner

Herstellung und Satz: VerlagsService Dietmar Schmitz GmbH, Heimstetten

ISBN 978-3-85002-916-2

eISBN978-3-902998-64-4

Inhalt

Prolog

Zu diesem Buch

Antonie Mansfeld und Emilie Turecek:

Wiens erste »Pop-Models«

Von den Mädeln aus der Vorstadt

»Kennen Sie Mansfeld? Fräulein Antonie Mansfeld?«

Die Favoritin

Showgirls

Ludwig Viktor von Habsburg-Lothringen:

Emanzipation in Rosa

Partytyp und Mamas Liebling

Ringstraßenpalais

»Queen of Austria«

»Schwule Mädchen«

Anna von Lieben:

»Hysterische« Frauen

»Sterne unter den Ratten«

»Wahnsinns«-Frauen

»Cäcilie M.«

Heilige oder Irre?

Männerfantasien?

Karl Anton Guido List:

Wiener Geheimgesellschaften

»Ahnenerbe«

Als die Germanen Deutsche wurden

Fauler Zauber?

Elitäre Orden

Karl Wilhelm Diefenbach:

Kunst und Politik

Der »Kohlrabi-Apostel«

»Et in Arcadia ego«

Ganz befreit in Ober St. Veit

»Wiener Originale«

Richard Engländer / »Peter Altenberg«:

Neurasthenische Männer

»Aus dem Leben eines Taugenichts«

»Genie ohne Fähigkeiten«

Kaffeehaus-Neurasthenie

Sensationen des Alltags

Prater-Paradiese

Schlaflos im Stundenhotel

»Sunt certi denique fines!«

Eugen Steinach:

Bonjour Jeunesse

»Altweibermühle«

Frankensteins Väter

Methusalix bei den Ratten

Alter ade?

Stanisław Przybyszewski:

Décadence

Der »traurige Satan«

Unheilige Allianzen

Der lange Arm des »genialen Polen«

Marie Alexandrine (»Mary«) von Vetsera:
Der »Bling Ring« von Wien

Migrationshintergrund im 19. Jahrhundert
Sportskanonen mit Ambitionen
»Knalleffect der Natur«

Adolf Josef Lanz / »Dr. Jörg Lanz von Liebenfels«:
Zwischen Kreuz und Hakenkreuz

Die Rückkehr der Tempelritter
Es war einmal ... der Affe
Camelot im Strudengau
Völlig losgelöst
Im Sumpf

Epilog

Literaturverzeichnis

Dank

Bildnachweis

Personenregister

Prolog

»Niemand wußte genau, was im Werden war; niemand vermochte zu sagen, ob es eine neue Kunst war, ein neuer Mensch, eine neue Moral oder vielleicht eine Umschichtung der Gesellschaft sein sollte. (...) Es wurde der Übermensch geliebt, und es wurde der Untermensch geliebt; es wurden die Gesundheit und die Sonne angebetet, und es wurde die Zärtlichkeit brustkranker Mädchen angebetet; man begeisterte sich für das Heldenglaubensbekenntnis und für das soziale Allemannsglaubensbekenntnis; man war gläubig und skeptisch, naturalistisch und preziös, robust und morbid; man träumte von alten Schloßalleen, herbstlichen Gärten, gläsernen Weihern, Edelsteinen, Haschisch, Krankheit, Dämonien, aber auch von Prärien, gewaltigen Horizonten, von Schmiede- und Walzwerken, nackten Kämpfern, Aufständen der Arbeitssklaven, menschlichen Urpaaren und Zertrümmerung der Gesellschaft. Dies waren freilich Widersprüche und höchst verschiedene Schlachtrufe, aber sie hatten einen gemeinsamen Atem (...).«

Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, 1930

Zu diesem Buch

In diesem Buch werden elf Persönlichkeiten der Wiener Jahrhundertwende in der Chronologie ihrer Geburtsjahre vorgestellt, die überraschende Einblicke in die viel strapazierte Erneuerungsepoche des Fin de siècle ermöglichen. Es begegnen Ihnen Männer und Frauen, Proletarierinnen und Hochadelige, ernstzunehmende Wissenschaftler und überspannte Hochstapler, Reaktionäre und Kommunarden. Sie alle eint die Vielfältigkeit der Jahrzehnte zwischen Traum und Wirklichkeit. Eine Aura des Geheimnisvollen und Undurchsichtigen umgibt sie bis heute. Sie prägten ihre Zeit und auch die Nachwelt, manchmal aus der zweiten Reihe, in unterschiedlichen Bereichen und auf ganz verschiedene Art und Weise. Ihr Leben verlief spannend und außergewöhnlich, wenn auch meist unbefriedigend.

Zwischen Ringstraßenwelt und Luegerzeit – fernab vom Hype um Klimt, Schiele und Kokoschka sind die hier vorgestellten Protagonisten eines »anderen« Wien doch ganz nah dran an vielen zentralen Themen einer aufregenden Epoche: Reformideen, Massenbelustigung, Psychoanalyse, Neurasthenie, Jugendkult, Ästhetizismus und Mystizismus, Evolutionstheorie und Religionskritik, Rückschritt und Moderne.

Wagen wir einen Blick hinter die Kulissen des langen 19. Jahrhunderts: auf die Vorstadtbühnen, wo Frauen verbotenerweise Hosen trugen und als Männer auftraten, in die hochherrschaftlichen Räume der ersten Wiener Hippias, auf die brennenden Ränge des Ringtheaters oder unter das Heidentor bei Wien, wo ein Hakenkreuz vergraben sein soll. Und in die Männerbäder von Wien, wo man zusehen konnte, wie ein Erzherzog abgewatscht wurde. Auch die Wiederauferstehung einer stigmatisierten, somnambulen (mittlerweile) Seligen kommt hier zur Sprache.

Antonie Mansfeld und Emilie Turecek: Wiens erste »Pop-Models«

Antonie Mansfeld (1835, Wien - 1875, Wien)



Sängerin

Geboren als Antonie Montag. Trat in Budapest und Wien auf, ab 1866 nur mehr in Wien. Den Namen Mansfeld wählte sie nach ihrem Liederdichter und Lebensgefährten Ferdinand Mansfeld, der 1869 starb. Anschließend Zusammenarbeit mit Johann Sioly (1843-1911). 1873 Geisteskrankheit. Ihren Geburtsnamen Montag führte ihre Kollegin Luise Montag (eigentlich Aloisia Pintzker, 1849-1927) weiter.

Emilie Turecek (1848, Chotebor, Tschechien - 1899, Wien)



Sängerin, »Halbweltdame«

Geboren als Emilie Turecek, dann durch Eheschließung der Mutter Emilie Pemmer, seit 1874 verheiratete Emilie Demel. Bekannt als »Fiaker-Milli«.

Fixer Bestandteil der Wiener Vergnügungsszene in der sogenannten Ringstraßenzeit. Trat in kurzen Hosen auf, sang in verschiedenen Etablissements und war die Hauptattraktion der berühmten Wäschermädel- und Fiakerbälle. Starb an Leberzirrhose.

*So gehn die beiden mit vergnügtem Sinn zum Wimmer hin
Bei der Gadrobe sehn se ein großes Schild:
»Die pe-te Gäste werdn höflichst gebeten
Die Tanzlokalität ohne Messa zu betreten« (...)
Weil beim Wimmer drausd in Neulerchnföd
Is wieda amoi Perfektion!*

Der »G'schupfte Ferdl«, der seine fesche Hernalserin Mitzi Wasspatschik gern zum »Jitabug« (richtig: Jitterbug) nach Neulerchenfeld ausführt und dort in brenzlige Situationen gerät, wurde 1952 von Gerhard Bronner erfunden und ist längst ein Klassiker des modernen Wienerlieds. Es soll ein

reales Vorbild für den Ferdl gegeben haben, den »Strawanza« Ferdinand Valek. 1945 bekam er von den einmarschierenden US-Soldaten eine Cordhose, dazu kaufte er sich im 2. Bezirk eine Krawatte mit einem Porträt von Louis Armstrong. Ein befreundeter Schuster soll ihm noch ein Paar rote Schuhe gemacht haben. Der auffallend gewandete »G'schupfte Ferdl« war geboren. Er besaß angeblich das erste Moped in Hernals, lebte vom Verkauf von »Maschanska«-Äpfeln (richtig: Maschansker) und Gelegenheitsdiebstählen. Auf 52 Vorstrafen soll er es gebracht haben, hauptsächlich wegen Raufereien. Der Kabarettist Bronner traf ihn zufällig in einem Lokal und dichtete ein Lied auf den bunten Hund, der 2010 mit 81 Jahren gestorben ist. Im ersten Entwurf, gesungen von Helmut Qualtinger, hieß die Tanzschule von Ferdl und Mitzi noch Thumser. Alle Schallplatten mussten eingestampft werden, da es »im Etablissement Thumser noch nie zu tätlichen Ausschreitungen in der von Bronner geschilderten Form gekommen ist. Ebenso ist es unwahr, dass das Publikum mit einem schriftlichen Hinweis aufgefordert würde, Messer an der Garderobe abzugeben.« Die Eigentümer des Thumser hatten tatsächlich auf Verleumdung und Rufschädigung geklagt. Gerhard Bronner änderte den Namen seines Schauplatzes auf »Wimmer«, vergewisserte sich aber vorher, dass es in ganz Wien keine Tanzschule gleichen Namens gab.

Von den Mädeln aus der Vorstadt

Nicht zufällig erlebt der »G'schupfte Ferdl« seine Abenteuer im Wiener Stadtteil Neulerchenfeld. Die frühere Vorstadt gehört heute großteils zum Bezirk Ottakring (16.) und wurde erst Ende des 19. Jahrhunderts eingemeindet. Schon damals hatte die Gegend als Vergnügungsviertel eine lange Tradition, bereits im 18. Jahrhundert gab es dort zahlreiche Schänken und Trinkstuben. Daher hieß Neulerchenfeld um 1800 »des heiligen römischen Reiches größtes Wirtshaus«. Das Lerchenfeld lag außerhalb des Linienwalls und somit fiel die sogenannte Verzehrungssteuer auf Lebensmittel weg. Im Vorort wurde alles billiger angeboten, was dazu führte, dass 103 von 150 Häusern über eine Gasthauskonzession verfügten. »Gasthaus« hieß zwar schon eine Räumlichkeit, wo es nur ein paar Tische mit Bänken gab, aber inklusive Unterhaltung durch Volkssänger, Geiger

und Artisten. Bald stieg die von der Innenstadt relativ leicht erreichbare Gegend zu einem populären Ort auf, der nur noch von den Attraktionen des Praters übertroffen wurde. »Hier hat die arme Mansfeld gesungen«, erinnerte sich später ein Tourist aus Berlin, der die berühmtesten Vororte Wiens besucht hatte.

Dem bürgerlichen Beobachter erschien dort alles fremd und bedrohlich. Es war ein Konzentrationspunkt der Unterschicht: Bettler, Schmierkomödianten, Gaukler, vagabundierende Dienstboten, Miststierler, Stickerinnen, Tagelöhner und Engelmacherinnen. Nach dem Brand des Hetztheaters (1796) wurden die beliebten Tierhetzen nach Neulerchenfeld verlegt. Über fünfzig Prozent der Einwohner waren Frauen, viele davon zugewandert. Moral war gleichbedeutend mit Luxus. Das »Grätzl« galt als »zentrale Brutstätte der Prostitution«. Es ging dort viel schlimmer zu als in der Innenstadt, wo es an Damen des horizontalen Gewerbes ebenfalls nicht mangelte. Wien war vor 1914 eine lebenslustige – moralinsaure Zeitgenossen bezeichneten sie als lasterhaft – Stadt mit großer sexueller Freizügigkeit. Aristokraten und Künstler praktizierten eine gewisse Libertinage, doch auch in den unteren sozialen Schichten herrschten ungezwungene Sitten. Knechte und Mägde, ledige Arbeiter und Dienstmädchen vergnügten sich weitgehend ungeniert. 75 Prozent der Männer hatten laut einer Umfrage unter Ärzten 1912 ihre erste sexuelle Erfahrung mit einer Prostituierten gemacht. Syphilis war dementsprechend weit verbreitet und forderte unzählige Opfer, zu den bekanntesten gehörten der Maler Hans Makart (gestorben 1884) und der Vater des letzten Kaisers Karl, Erzherzog Otto (gestorben 1906). Im »Sündenbabel von Wien« werde »sogar das Dirnentum verklärt und gefeiert«, mokierte sich ein Moralapostel. Stefan Zweig schildert einen Spaziergang in der Vorstadt: »Die Wiener Gehsteige waren gesprenkelt mit käuflichen Frauen, es war schwerer, ihnen auszuweichen als sie zu finden.« Im Zusammenhang mit dem Vorstadtelend tauchten häufig die Begriffe »Winkelbordelle« oder »Unfüge gründlich abstellen« auf, was wenig nutzte. Die dort an jeder Ecke anzutreffenden sexuellen und erotischen Ausdrucksformen der Unterschicht wirkten unverschämt und gerade deswegen höchst anziehend auf Besucher der Gegend. In der Mitte des 19. Jahrhunderts war über die Hälfte der Wiener Prostituierten jünger als zwölf. Orte der Geschlechterbegegnung und des derben Spektakels gab es zuhauf. Viele der jungen

»Küchentrabanten« in den Wirtshäusern verdienten sich ihr Zubrot von Kind an als Prostituierte, sie waren die Lieblinge der städtischen »Kavalier«, also erotisches Freiwild für die Bürger. Bettgeher, Untermieter und Verwandte halfen tatkräftig mit bei der Frühaufklärung der Mädchen, anständige Arbeitsplätze für junge weibliche Teenager gab es in der ganzen Stadt nicht. Niemand kontrollierte, ob diese Kinder der Schulpflicht nachkamen. Ein Mädchen aus der Vorstadt nannte man nicht »Liebe«, sondern »Bekanntschaft«. Wie es in den allgegenwärtigen Operetten und Theaterstücken vorexerziert wurde, betrog der wohl situierte Wiener Bourgeois seine Angetraute bei jeder sich bietenden Gelegenheit, nur anstrengend durfte es nicht sein. Ausländische Reiseberichte bezeichneten Neulerchenfeld als »Tüsculum der geringen Klassen der Wiener Bevölkerung«, wo der »Pöbel« seine »Landsaison« hat und sich die Lokalsängerinnen in qualmigen Gaststuben voller zechender Menschen kaum Gehör verschaffen können. »Derartige Produktionen werden von jungen, anständigen Damen meist gemieden«, hoffte man. Als Bürgermädchen verkleidet kam einmal sogar die höchste junge Dame des Reiches, Kronprinzessin Stephanie. Sie war in Begleitung des Kronprinzen Rudolf, dem Theater, Malerei und bildende Kunst wenig bedeuteten und der sich bei ernster Musik langweilte. Dafür mischte er sich umso lieber unter einfache Volk, hockte so inkognito wie irgend möglich in den kleinen Vorstadtlokalen herum und verbrachte viele Stunden in einer pseudoheimeligen, weinseligen Atmosphäre bei Geigenklängen und Gesang. Das war seine Art, dem Hof und dessen starren Zwängen zu entfliehen. Die Kronprinzessin fühlte sich bei diesem ersten und letzten Ausflug in die Lokalitäten der Deklassierten beleidigt: »Man saß bis zum Morgengrauen an ungedeckten, schmutzigen Tischen, neben uns spielten Fiakerkutscher Karten, piffen und sangen. Man tanzte, Mädchen sprangen auf Tische und Sessel und sangen immer wieder die gleichen sentimentalordinären Schlager, die ein furchtbares Orchester nicht müde wurde zu begleiten. Gern hätte ich mich darüber amüsiert, aber den Aufenthalt in dieser verrauchten Kneipe fand ich zu abstoßend, unwürdig und noch dazu langweilig. Ich begriff nicht, was der Kronprinz darin fand.« Sie machte nie wieder eine dieser Vorstadttouren ihres Mannes mit. Zweig beschrieb als Chronist der *Welt von gestern* die Vorstadt als »Festungsartillerie, welche die Bürgerschaft schon seit Jahrhunderten mied«.

Ähnlich wie Stephanie, wenn auch um einiges einfühlsamer, schildert Eduard Pötzl die Atmosphäre in jenen »Kaschemmen«, deren Inhaber jungen Sängerinnen Auftritte ermöglichten. Der Starjournalist – die Zeitgenossen nannten ihn den »Dickens von Wien« – schrieb unter dem Pseudonym »Kleinpetz« und war bekannt für seine treffsicheren Lokalskizzen und präzisen Beobachtungen des Großstadtalltags: Vorherrschend war »qualmtrübe Luft von ungefähr 30 Grad«. Überall sah man »niedliche Lackschuhe, gestreifte Röckchen, carrirte Glockenhosen, schmalrandige Hüte, aufgewichste Scheitel«. Im Obersaal »mit noch heißerer Stickluft« saßen große »zechende Gesellschaften«. Dazwischen rannten »verzweifelnde Kellner« umher, »schmetternde Jodler« tönerten durch das verrauchte Etablissement: »Es ist eigentlich zum Davonlaufen, aber eben deshalb für die Leutchen die richtige Taumel-Atmosphäre.« Absolute Meisterin im »Dudeln« – so hieß in Wien das Jodeln – war Luise Montag, das »Lercherl von Hernals«. Ihr Überschlagen vom hellen Sopran in dunklen Alt machte ihr keine nach und löste bei den Zuhörern große Begeisterung aus. In ihrer Jugend war sie als »fescher Tirolerbua« aufgetreten, denn die feine Gesellschaft liebte die Natur ... Da hatte sie noch Aloisia Pintzker geheißen. Den Namen Montag nahm sie aus Verehrung für Antonie Mansfeld an, die als Tochter des Kaspar Montag aus Bayern und der Elisabeth Kintner aus Böhmen in Wien zur Welt gekommen war. Das »Lercherl von Hernals« starb genauso wie ihr Vorbild im »Irrenhaus«, nämlich in Steinhof, nachdem sie jahrelang als Bettgeherin in einer armseligen Kammer ihr Dasein gefristet und schließlich einen Nervenzusammenbruch erlitten hatte. »Laut gelebt und still gestorben« schrieb *Das Kleine Volksblatt* in einer Erinnerung an sie.

Im Zentrum der Stadt war die Hochkultur zu Hause, doch die Massenunterhaltung fand an der Peripherie statt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kann bereits von einer strikten Trennung zwischen E- und U-Musik gesprochen werden. Die massenhaft produzierte Unterhaltungs- und Tanzmusik wurde mit wenigen Ausnahmen im musikästhetischen Urteil der Intelligenz mit Verachtung gestraft. Zwischen exklusivgehobener Kunstmusik und volkstümlich »niederer« Trivialmusik bestand zur Zeit der großen Volkssängerinnen keine Verbindung mehr. Die Massenkultur war für die Entwurzelten und Migrantinnen, die im industriellgewerblichen Sektor harte Erwerbsarbeit leisteten. Kennzeichen

ihres Daseins in den Wiener Vorstädten waren triste Wohnverhältnisse, schlechte Ernährung, schwerwiegende gesundheitliche Probleme und als Resultat daraus: eine geringe Lebenserwartung. Solange sie konnten, nahmen diese Leute exzessiv an der Welt des Vergnügens teil, um die Realität auszublenden. Man sprach von der »amüsierwütigen Masse«. Herber Humor, Spott, Schrecken und Sensation, Spannung und Nervenkitzel, alles in allem schranken- und hemmungslose Heiterkeit waren das Ziel dieser speziellen Art der Unterhaltung. Pülcher und Strizzis bevölkerten die Gassen, Halbwelt- und Vorstadtbonvivants kontrollierten ganze Straßenzüge. Man lebte in einer Mischung zwischen Fabrikstadt und Dorf, inmitten der lärmenden Bevölkerung und dem allgegenwärtigen Staub. Und immer im Zentrum des Geschehens der beliebte Vorstadttyp der »liederlichen Weibsperson«.

Käufliche Mädchen trugen Notenblätter in der Hand, um sich als Sängerin auszugeben, sollten sie von der Polizei aufgegriffen werden. Stand man nämlich »zwecklos« auf der Straße herum, wurde man rasch als Prostituierte wahrgenommen und in ein Polizeigefängnis gebracht. Modistinnen, Blumenmacherinnen, Verkäuferinnen, Ladenmädchen mit Hungerlöhnen und ihren Amants, die ständig wechselten, gaben sich ein Stelldichein. Selbst eine Sexarbeiterin der untersten Kategorie konnte für eine Dienstleistung eine Krone verlangen und kam so auf 40 bis 60 Kronen im Monat – also auf ein Vielfaches einer Fabrikarbeiterin oder eines Dienstmädchens. Um 1890 gab es fast 90 000 Dienstbotinnen in Wien, das entspricht 34 Prozent der erwerbstätigen Frauen. Noch vor den Tänzerinnen und Schauspielerinnen rangierte in der Berufsstatistik der Prostituierten das praktisch rein weibliche Personal der Textilbranche. Hing über einem unauffälligen Eingang ein Schild mit der harmlosen Aufschrift »Kleidersalon«, konnte man davon ausgehen, dass es sich um ein »toleriertes Haus« – also ein Bordell – handelte.

In den Wirtshäusern Neulerchenfelds hatte es die ausgesprochen übel beleumundeten, sogenannten »Nackten Bälle« gegeben, Veranstaltungen, die in den 1850er-Jahren polizeilich verboten worden waren. Die »liederlichen Weibspersonen« fanden umgehend anderweitig Ersatz, sie traten nun als Männer verkleidet auf Maskenbällen auf, was ebenfalls polizeilich untersagt war. Gestattet war lediglich, dass sich Männer als Frauen ausgaben. Besonders gut besucht waren die nicht ganz jugendfreien

»Lumpenbälle« und die bis heute legendären »Wäschermädelbälle«. Sie hießen so, auch wenn kaum ein wirkliches Wäschermädel dort anzutreffen war. Die versierten Ballkenner suchten in Hernals, Lerchenfeld und Ottakring ohnehin kein rotarmiges, dralles Geschöpf, sondern »Frauenspersonen mit Absichten«, wusste Stadtreporter Eduard Pötzl. Ein Wäschermädelkostüm war durchaus willkommen: »kurzes Röckchen, steif gebügelt, eine Schürze, Brusttuch und Kopf-tüchel«. Dazu eine kecke, herausfordernde Haltung, »um dem Ideal des Wäschermädels« zu entsprechen. Das männliche Gegenstück zu dieser resoluten Maskerade war der »fesche Bua« mit grellem Halstuch, Kappe nach der Seite, Haare mit Brillantine zur Tolle gedreht, gewissermaßen das Urbild des »G'schupften Ferdl«. Seinem Wäschermädel schrie er das angeblich von ihm erfundene obligate »Ob's'd herrrgehst!« zu. Der Ausdruck wurde bald eine allgemein verstandene Bezeichnung für »Demimondlerinnen«.

In diesem Umfeld trieben sich auch Leute wie Johann Nestroy herum, auf der Suche nach Typen für seine Satiren. Oder der Säufer und Vorstadtpoet Ferdinand Sauter, Stammgast in der traditionsreichen »Blauen Flasche« in Neulerchenfeld. Von ihm stammt der Ausspruch: »Verkauft's mei G'wand, i fahr' in Himmel.« Das tat er selbst frühzeitig, denn er war das erste Opfer der Choleraepidemie von 1854, die in den von Hygienemaßnahmen weitgehend verschonten Vororten ausgebrochen war. Von den Literaten wurde der typische Lerchenfelder folgendermaßen charakterisiert: Auf jeden Fall ist er der Inbegriff und sinnliche Idealtypus des urwüchsigen männlichen Wieners. Er neigt zu Grobheit und derbem Witz, hält viel von überschwänglicher Gemütlichkeit und verfügt über einen instinktmäßigen Hang zum Alkohol. Seine Hauptbeschäftigungen sind Trinken und Nichtstun. Das alles in einer Sphäre des Aufbegehrens, des Widerstands und der beständigen, aber meist trost- und erfolglosen Suche nach dem Glück.

»Kennen Sie Mansfeld? Fräulein Antonie Mansfeld?«

Frauen waren bis in die 1860er-Jahre vom »Brettl« ausgeschlossen. Offiziell durften sie erst ab 1871 in Volkssängergesellschaften auftreten. Man sagte ihnen vieles nach, beileibe nicht nur musikalische Künste. Der

Ort ihres Wirkens, das »Brettel« oder die »Pawlatschenbühne«, wurde ursprünglich unter freiem Himmel oder eben in den Vorstadt-Wirtshäusern errichtet, aus Holzresten oder Fässern. Das Podium war leicht auf- und abzubauen und gut transportierbar. Die »Pawlatsche« leitet sich vermutlich vom tschechischen Wort »pavlač« (= offener Gang) ab. Da die Vorschrift des Frauenverbotes nicht übermäßig rigoros befolgt wurde, waren etliche Sängerinnen schon früher erfolgreich und populär. Das Hineinschmuggeln von Frauen gehörte überhaupt zu den beliebtesten Vortragsnummern. Stimmungsmacherinnen wie Antonie Mansfeld stiegen in dieser früheren Männerdomäne zu richtigen Primadonnen auf. Volkssänger und Volkssängerinnen waren vielseitig begabte Unterhaltungsprofis. Singen zu können allein reichte bei Weitem nicht aus. Sie waren Schauspieler, Gesangskomiker und Kabarettisten in einer Person, oft noch mit einer zusätzlichen »Spezialität«, wie Pfeifen oder Jodeln. Sie lasen auch Zeitungen, um mit den Ereignissen in Wien und der Welt vertraut zu sein, denn viele Liedinhalte waren tagesaktuell und wurden ständig angepasst. Die Konkurrenz war enorm. Man kämpfte ohne Unterlass um die Gunst des Publikums, das in Wien aus einem sehr reichhaltigen Angebot wählen konnte. Veranstalter schalteten teure Zeitungsinserate mit Superlativen wie »sensationelles, kolossales Programm«. Das für Werbung ausgegebene Geld musste allnächtlich wieder erwirtschaftet werden. Theodor Herzl, damals als Journalist tätig, stellte die korrekte Frage: »Das Erlangen der allgemeinen Gunst ist immer etwas Zufälliges, Unberechenbares. Wie lange findet das Publikum Gefallen an der Maske, die es hervorgerufen hat?«

Der Pechfabrikant Haberlandter war in Wien als Talentsucher unterwegs. Er verstand sich als Volkssänger-Mäzen und gab in seinem großen Haus in der Matzleinsdorferstraße Soireen, in deren Rahmen er junge Künstlerinnen präsentierte. Viele spätere Berühmtheiten gaben dort ihr Debüt. Nach dem Vortrag ging Haberlandter mit einem Küchensieb herum und sammelte die Spenden ein. Seine Abende erhielten viel Zuspruch und auch der Stern der Antonie Mansfeld ging dort auf. Sie wurde die erste bedeutende Wiener Volkssängerin. »Lokalsängerin«, wie sie sich selbst nannte, denn das klang viel nobler. Auf der Straße zu singen war verboten. Als Volkssänger musste man registriert sein, also eine Lizenz besitzen, die dazu berechtigte, diesen Beruf als Haupterwerb auszuüben. Aus diesem Grund war der in der ganzen Monarchie bekannte Josef Bratfisch kein Volkssänger, denn er war als

Fiaker zugelassen. Da er aber so ausgezeichnet sang und pfiiff, nannten er und seinesgleichen sich »Naturesänger«.

Als junge Künstlerin konnte man der Charakteristik des eigenen Auftritts nicht genug Aufmerksamkeit widmen. Es war wichtig, sich von den anderen abzuheben, etwas Eigenes darzustellen, unverwechselbar zu sein. Ein Markenzeichen bzw. ein »Alleinstellungsmerkmal« zu haben war das Um und Auf. Antonie Mansfeld gab die Melancholische. Mit ihrem züchtigen Äußeren, aber frivolem Repertoire begeisterte sie sogar die vornehme Gesellschaft. Aristokraten und Geldmagnaten kamen zu ihren Aufführungen. Zum Cancan sang sie Zoten in eindeutig-zweideutiger Textierung, auf dem Klavier begleitet von ihrem Freund Ferdinand Mansfeld, der ihr die Lieder auf den Leib schrieb. Das Wort Zote war damals im alltäglichen Sprachgebrauch, auch Sigmund Freud beschäftigte sich im Rahmen seiner Forschungen über Witze damit. Der Kontrast zwischen dem seriös-schüchternen Auftreten der Mansfeld, stets in einem schwarzen, hochgeschlossenen Seidenkleid, und ihrem Vortrag derber obszöner Späße und Pikanterien, die durchaus gegen den »guten Geschmack« verstießen, war reizvoll und machte sie berühmt. Sie trug nie Schmuck und wirkte wie die personifizierte strengste Sittsamkeit, eine »pikante Erscheinung«, meinten die Bewunderer. Zu ihrem raffinierten Programm gehörten zum Beispiel eine gesungene Bearbeitung von Verhaltensregeln, wie sie in den Empfangssalons der Wiener Puffs aushingen, oder die Preislisten der Angebote von Straßenhuren. Ihre Gebärdensprache, laszive Mimik und Ausdruckskraft taten das Übrige. Antonie Mansfeld stieg kometenhaft auf. In kurzer Zeit war sie eine Garantin für volle Säle. Die Zuhörer jubelten. Natürlich sang sie auch die von Kronprinzessin Stephanie so despektierlich erwähnten »sentimental-ordinären Schlager«, also impertinente Gassenhauer, die jeder Straßenbub mitsingen konnte. Auch andere Volkssänger und -sängerinnen setzten die Zote gegen die Hochkultur, entlarvten in der erotischen Rede die gängige bürgerliche Doppelmoral. Ihre Sprache unterschied sich deutlich von der der Wiener Gesellschaft. Viele Lieder und Couplets identifizierten den angeblich so großen Unterschied zwischen »reiner Liebe« und »schmutzigem Sex« als Heuchelei und führten die Männer als Nutznießer und die Frauen als Opfer der bourgeoisen Scheinwelt vor.

Stadtbekannt war, dass der Liederdichter und Komponist Ferdinand Mansfeld der Geliebte der Mansfeld war, doch sie gab ihn als Bruder aus. In Wirklichkeit hieß sie Antonie Montag, hatte keinen musikalischen Bruder und war auch nicht verheiratet. Ihre Mutter war tatsächlich ein Wäschermädel gewesen und auch sie selbst entsprach dem Klischee, hatte sie doch den Beruf der Näherin erlernt und in einer Seidenfabrik am Schottenfeld gearbeitet. Wie so viele Mädchen der Unterklasse träumte sie von einer Bühnenkarriere. Sie sang passabel und wurde als Choristin an diversen Wiener Theatern engagiert, zum Beispiel am Meidlinger Theater, am Theater in der Josefstadt und im Neulerchenfelder Theater (Thalia Theater). 1868 gab sie ihre Premiere als Solistin. Friedrich Schlögl, ein bekannter Feuilletonist, sah ihre Auftritte und schrieb überzeugt: »Sie hat Talent!« Er betonte auch, dass ihr Publikum nicht nur aus den »ordinären, bierduseligen« Vorstadtproleten bestehe: »Die Anhänger der Künstlerin kommen selten zu Fuß, eine ganze Wagenburg von Fiakern hält vor jenen Etablissements, und aus den Fiakern springen alte und junge Herren in tadelloser Toilette, mit den allerweißesten Manschetten.« Es umwehte sie nicht nur der Rauch aus den »trivialen Tabakspfeifen«, sondern Wohlgeruch aus »kostbaren Milares, Londres, Regalias«, also wertvollen Zigarren. Und das war noch nicht alles: Beim Applaudieren gab es zerrissene Glacéhandschuhe und »Freudentränen perlten in edle Weine«. Als in Salzburg einmal Kaiser Napoleon III. von Frankreich einer ihrer Soireen beiwohnte, nutzte sie dieses einmalige Ereignis zum Vorteil ihrer Popularität weidlich aus. Ihre Persönlichkeit war so interessant, dass sogar die »wilde« Josefine Gallmeyer sich herabließ, die Mansfeld in einer Posse zu parodieren.

Die jahrelangen Strapazen gingen nicht wirkungslos an der jungen Frau vorüber. Fünf Jahre nur währte ihr Ruhm, sie verausgabte sich zu sehr. Ihr Mezzosopran bekam bald ein raues Timbre. Die bildhübschen »Brettl«-Damen wurden von ihren männlichen Verehrern bis zum Überdruß angehimmelt, mit Wagen und Brillanten überhäuft, doch Glanz und Gloria entpuppten sich als flüchtig. Die unvermeidlichen Einbußen an Kraft, Stimme und apartem Äußeren verursachten den vormals gefeierten, nun alternden Stars unüberwindliche Schwierigkeiten. Der Fall kam unverhofft, war tief und unsanft. Zuerst wurde man aus den besseren Spielstätten komplimentiert, musste auf einfachere Lokale ausweichen und irgendwann

hatte man leere Sitzreihen vor sich. Man war vergessen. Es gab keinerlei soziale Absicherung für die Schaustellerinnen, denn als nichts anderes wurden sie gesehen. Ihr Lebensabend war düster und elend. Der letzte Akt begann bei Antonie Mansfeld mit dem Tod ihres Liebhabers. Als 1869 ihr ständiger Klavier- und Lebensbegleiter Ferdinand Mansfeld nach langer Krankheit starb, musste sie mit übler Nachrede fertig werden. In der Todesanzeige hatte sie zwar, wie eine anständige trauernde Witwe, den »unersetzlichen Verlust« beklagt, aber eben nicht nur das. Da sie sich die Ausgaben für eine zweite Anzeige sparen wollte, teilte sie innerhalb der Parte gleich mit, dass sie in drei Tagen wieder aufzutreten gedenke und zwar mit »ganz neuen Liedern«, offenbar aus dem Nachlass des Verstorbenen. Für die damalige Zeit galt das als skandalös, da die Trauerzeit für Witwen sehr ernst genommen wurde und mindestens zwei Jahre umfasste, in denen man praktisch nicht aus dem Haus ging. Im ersten Jahr der »tiefen Trauer« war nur schwarz zu tragen, dann ging man ein halbes Jahr in »Halbtrauer« (schwarz, grau und weiß) und anschließend sechs Monate in »Austrauer« mit den erlaubten Kleiderfarben schwarz, grau, weiß und mauve. Und diese Sängerin, zwar keine richtige Witwe, da sie nie verheiratet war – aber in so einem Fall hätte es der Anstand erst recht verlangt, den Schein zu wahren – trat drei Tage nach dem Ableben des Gefährten wieder vor Publikum und sang zotige Lieder. Die pietätlose Reklame wurde als Geschmacklosigkeit schwer gerügt, doch die geschäftstüchtige Antonie Mansfeld war um Widerworte nicht verlegen: »Das macht ihn a nimmer lebendig, und so geht's eben in an Aufwaschn«, soll sie gesagt haben. Außerdem war sie gezwungen, weiterhin ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Ein neuer »Bruder« musste her. Er fand sich in Gestalt des jungen gesellschaftskritischen Johann Sioly. Der Violinspieler und Pianist war fünf Jahre jünger als die Mansfeld, schuf über tausend (Heurigen-)Lieder (darunter *Des hat ka Goethe gschriebn*) und führte den signifikanten Beinamen »Strauß des Brettl«. Er trat die Nachfolge des Ferdinand Mansfeld an und begleitete Antonie am Klavier und ins Bett. Die Nummern, die er für sie schrieb, waren etwas gemäßiger im Ausdruck, doch beinahe ebenso erfolgreich wie ihr Standardrepertoire. Sie schaffte es, auch damit gut anzukommen und punktete weiterhin bei Kritik und Publikum. Die Volkssängerin plante »ehrbar« zu werden und wollte Sioly heiraten. Doch sie erkrankte, veränderte sich stark im Wesen und begann

das Geld zum Fenster hinauszuerwerfen, obwohl sie früher die Sparsamkeit in Person gewesen war. Sogar ein eigenes Haus hatte sie sich kaufen können. Ihr Geist verwirrte sich. Am 1. Mai 1873, als in Wien die große Weltausstellung mit der Rotunde im Zentrum eröffnet wurde, musste sie in die »Privatirrenanstalt« in Lainz eingeliefert werden. Sie lebte dort noch zwei Jahre und starb mit 39 Jahren in geistiger Umnachtung. Das *Illustrierte Wiener Extrablatt* hatte noch geschrieben: »Selbst im gegenwärtigen Zustande des Irrsinns singt und jodelt sie wilde Wahnsinnslieder. Reminiszenzen an entschwundene Tage, die hin und wieder aus der Nacht des Geistes wie ein Wetterleuchten hervorbrechen.«

Wie seine Musik war auch Johann Sioly selbst nur vordergründig »lustig«. Während seine Verleger mit seinen Kompositionen ein Vermögen verdienten, bekam er selbst für ein Stück nur 2 bis 4 Gulden. Von Natur aus ein verschlossener Mann, vergrämten ihn die diversen Enttäuschungen immer mehr, bis er 1911 in bitterer Armut starb.

Die Favoritin

Obwohl eine Zeitlang schlichte, unauffällige Kleidung für Volkssänger und Volkssängerinnen vorgeschrieben war, um sie von den Schauspielern an den Theatern, die in Kostümen auftraten, unterscheiden zu können, hielt sich eine nicht daran. Die Unterhaltungsprogramme durften nicht länger als bis 23 Uhr dauern. Dies war Emilie Turecek egal, denn um diese Zeit ging es für sie erst richtig los. Als Frau war es ihr nicht gestattet, in langen oder gar kurzen Hosen aufzutreten. Sie besorgte sich sogar eine polizeiliche Bewilligung für ein enganliegendes Reitkostüm. Die Gerte in der Hand, gestiefelt und gespornt, enterte sie die »Brettln« von Wien. Ihre Namen: unehelich geboren als Emilie Turecek, nach der Hochzeit ihrer Mutter Anna Turecek mit dem Vater Michael Pem(m)er: Emilie Pemmer, als verheiratete Frau: Emilie Demel. Bis heute kennt man sie als »Fiaker-Milli«, Sängerin und Kurtisane.

»Milli« war die Abkürzung für Emilie und der »Fiaker« kam von ihrem Ehemann. Er hieß Ludwig Demel, Kutschenunternehmer. Auch nach ihrer Heirat fand keiner der berühmten Fiakerbälle ohne sie statt. Dieses besondere Tanzvergnügen wurde alljährlich am Aschermittwoch abgehalten

– Blasphemie – mit der Milli in roten Strumpfbändern und interessanten Dessous. Auch fand kaum ein Wäschermädelball ohne ihren Auftritt statt. In Lerchenfeld sprengte sie bei einem solchen die Quadrille und begann einen freizügigen Cancan in der Mitte des Saales.

Bis heute gibt es ein Parfum des traditionsreichen französischen Hauses Caron mit dem Namen »French Cancan«. Der Cancan kam aus Paris und war der skandalöseste Tanz der Epoche. Er wurde in den Varietés, Kabarett und Revuetheatern aufgeführt und erfreute sich besonderer Beliebtheit, da die Zuseher bei den typischen hohen Beinwürfen und Spagatsprüngen den Tänzerinnen unter die Röcke schauen konnten. Die Unterhosen für Frauen waren damals zwischen den Beinen offen ... Es soll Etablissements gegeben haben, in denen die Cancan-Tänzerinnen unter den Kleidern lediglich Strumpfbänder trugen. Der Tanz wurde polizeilich verboten, was seiner Popularität keinen Abbruch tat, sondern seinen fragwürdigen Ruf eher noch steigerte. Die bürgerliche Gesellschaft verachtete – zumindest nach außen hin – die in den frühen Strip-Lokalen auftretenden Frauen und fand deren Darbietungen »leichtlebig« und »unanständig«, doch gab es in den Zuschauerräumen der »Moulin Rouges« nicht wenige biedere Familienväter mit leuchtenden Augen und Schweißperlen auf der Stirn: »Es ist interessant, welche unglaubliche Wirkung ein nacktes oder auch bestrumpftes Bein einer Cancan-Tänzerin beim männlichen Publikum hervorrufen konnte«, so ein Chronist. In einer zeitgenössischen Beschreibung hieß es: »Sorglosigkeit und Ungeniertheit herrschen hier ununterbrochen.«

In Wien gab es also wieder einen Skandal und somit stand die »Fiaker-Milli« im Rampenlicht. Sie war überall dort anzutreffen, »wo es a Hetz und a Gaudi« (Josef Koller) gab. Fesch und übermütig wie sie war, stellte sie alles auf den Kopf. Die Turecek war die am meisten begehrte, angebetete und bewunderte, von den braven Leuten am meisten geschmähte Frau von Wien. In manchen Darstellungen zu Wiens Volkssängern fehlt ihr Name gänzlich, obwohl sie sich, im Unterschied zu einigen anderen, gern Volkssängerin nannte oder als solche bezeichnen ließ. Hans Hauerstein schreibt in seiner *Chronik des Wienerliedes*, dass diese Bezeichnung bei ihr »mit Vorsicht zu gebrauchen« sei, da sie »nichts anderes war als die schönste Halbweltsdame von Wien«. Es stimmt, dass »alle Lebemänner und alle Lebegreise« ihr zujubelten. Man ging eben nicht »zum Sperl«, sondern

»zur Turecek«. Das »Sperl« (richtig: Sperlbauer) lag im 2. Bezirk in der heutigen, nach diesem Lokal benannten, Sperlasse. Die dort auftretenden Damen, wenig vornehm als »Sperlfetz'n« titulierte, machten das Etablissement zu einem Treffpunkt der Halbwelt. Es war vor 1850 ein Vergnügungsort mit Musikunterhaltung gewesen, dem Johann Strauß Vater die *Sperl-Polka* widmete. Später büßte das Haus zwar an Ansehen ein, der Zuspruch blieb jedoch aufrecht. Das Publikum hatte sich allerdings verändert. Die »bessere Gesellschaft« glänzte durch Abwesenheit, die Lebewelt bezog ihr neues Revier. Emilie Turecek hatte weibliche und männliche Anhänger zuhauf und ganze Kolonnen von Zeugln oder Fiakern standen vor den Etablissements, in denen sie sich die Ehre gab. Wo immer sie abstieg, gab es einen Riesenwirbel, verursacht durch ihr überschäumendes Temperament und ihren blindwütigen und oft mehr als lockeren Anhang: »Da flimmerte es vor den Augen«, schrieb ein Augenzeuge in einem zeitgenössischen Bericht. Sie verfügte über schöne sprechende Beinamen wie »Gipfelpunkt der Verruchtheit« oder »Frau Venus von Wien«. Das Lieblingslied der »Milli«-Gefolgschaft hieß treffsicher *Ich bin halt noch so unerfahr'n!* und eine Strophe lautet:

*Wie i am Maskenball bin g'west,
sagt einer: obs'd zu mir hergehst?
Was i nur will, soll i begeh'r'n,
Champagner und Fasan verzehr'n.
Er lasst mei Hand gar nimmer aus,
und sagt, er führt mi später z'Haus.
Der Antrag macht mi ganz verleg'n,
(...)
Ich bin halt noch so unerfahr'n.*

Als Milli 1874 im Hafen der Ehe landete, berichtete die *Wiener Zeitung* erstaunt: »Alles im Leben ist vergänglich. Heute heiratet sie, die Königin der lärmenden Feste (...). Sie übernimmt ein gutes Fiakergeschäft. Sehr lobenswert!« Der Redakteur fragte hoffnungsvoll: »Sie legt das Jockeykostüm doch wohl für immer ab?« Davon konnte keine Rede sein. Sie und ihre »wilde Jagd« suchten weiterhin zielsicher zwielichtige Schuppen in den Vorstädten heim, wussten, wie man harmlos erscheinende

Tanzveranstaltungen in »nächtliche Orgien« umfunktionierte und »durch zügelloses Treiben eine Ulkstimmung hervorrief«, so die Kritiker. Das Ende war absehbar. Die »viel umworbene Bringerin der Lust« wurde knapp vierzig Jahre alt. »Das wüste Leben rächte sich« in Form einer Leberzirrhose. »Leberentartung« sagte man, als Emilie Demel am 18. Mai 1889 auf dem Dornbacher Friedhof beigesetzt wurde.



Die »Fiaker-Milli« ganz seriös, um 1874

Viel später, 1933, sollte die »Fiaker-Milli« wieder im Rampenlicht stehen, als Opernfigur im letzten gemeinsamen Werk von Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss. Die Oper *Arabella* geht auf die 1910 erschienene Novelle *Lucidor* zurück, doch spielt die Geschichte im Wien des Jahres 1860. Es geht darum, die Scheinwelt der Reichen, Schönen und Eingebildeten zu entlarven. Beim Fiakerball tritt Milli gewissermaßen als Ballmaskottchen auf und krönt die Hauptfigur Arabella zur Ballkönigin.

Um ihrem Ruf gerecht zu werden, flirtet sie anschließend hemmungslos mit dem Angebeteten von Arabella. Am Ende löst sich alles in Wohlgefallen auf.

Showgirls

Der kitschige und stark klischeebehaftete Ausdruck von »Glanz und Elend« passt perfekt auf die Berufsgruppe der Volkssängerinnen. Fast alle starben jung und/oder verarmt, oft in der Psychiatrie oder gleich in der Gosse. Einige begingen Selbstmord, wie die Schwester von Fanny Hornischer, Lori. Sie suchte die Gesellschaft der berühmtesten Frauen der Zunft, der »böhmischen Toni«, der »dicken Bernhardine« oder, am häufigsten, der »Fiaker-Milli«. Unzählige Liebhaber und Affären brachten ihr nur Unglück und nach einer besonders unerfreulichen Liebesgeschichte schoss sie sich ins Herz. Die heute bekanntere Fanny nutzte die sensationslüsterne Berichterstattung über ihre Schwester und wagte ebenfalls den Sprung aufs »Brettl«. Ihre geläufigste Nummer hieß »A frischer Aufmischer von der Hornischer«. Die Geschichte der Geschwister Hornischer kann man in der Erzählung eines anderen Wiener Selbstmörders nachlesen: Ferdinand von Saar, dessen Frau auch durch Suizid aus dem Leben schied, nahm für *Die Geigerin* (1887) die Skandalschwester zum Vorbild. Bei ihm heißen sie übrigens Mansfeld, was wiederum die damals sehr berühmte Antonie Mansfeld in Erinnerung rufen sollte. Dem Moralisten Friedrich Schlägl gefiel die »unanständige« Fanny Hornischer so gar nicht: »Wie sie wie eine Ente im dicksten Zotensumpf herumplätschert und ihr die Jauche bis an die Stirn spritzt! Und wie bei solcher Produktion ihr und ihren Verehrern so kannibalisch wohl ist.« Im nächsten Couplet griff sie den selbsternannten Sittenwächter öffentlich an. Er hatte den Schaden, für den Spott brauchte er nicht mehr zu sorgen. Ein Oberleutnant aus ihrer Anhängerschaft heiratete die Hornischer und musste deswegen seinen Dienst quittieren. Er fand in der Folge keine Arbeit und lebte von den Einkünften der Sängerin. Fanny hatte dennoch mehr Glück als viele ihrer Kolleginnen. Sie brachte sich im Alter mit einem Zuckerlgeschäft in der Hofmühlgasse durch.

Das Gegenteil der zurückhaltend und dezent auftretenden Antonie Mansfeld war die Sängerin Anna Ulke. Sie gebärdete sich wie eine

Königin, stolzierte in prächtigen Roben auf das Podium und ließ sich die Schleppe von Lakaien in Livree nachtragen. Auch ihre Gage war sagenhaft: 1000 Gulden monatlich, obwohl sie einst in einem Bierschuppen begonnen hatte. Zu verdanken war der Riesenerfolg zu einem Teil ihrem Leibkomponisten und Begleiter Wilhelm Raab, der noch Kapellmeister der Rothschild'schen Hauskapelle werden sollte, bevor er ins »Irrenhaus« kam und dort starb. Das »Fräulein Ulke« wurde von Johann Strauß für die Hosenrolle des Prinzen Orlofsky in der *Fledermaus* engagiert, doch Theaterfachleute und Presse waren nicht begeistert: »So nimmt man sie (Anna Ulke, Anm.) aus dem sumpfigen Boden und verpflanzt sie direkt an den Garten der Musen.« Volkssängerinnen waren halt einfach nur »Sumpflüthen«. Es sollte nicht klappen mit dem Aufstieg vom »Brettl« zum ernsthaften Schauspiel. Anna Ulke starb bald. Sie wurde nicht einmal dreißig Jahre alt. Ihr Begräbnis war ein Ereignis, von dem ganz Wien noch lange sprach. Solange Neugier und Sensationslust nicht zu kurz kamen, bewiesen die Wiener ihre Anhänglichkeit. Die »schöne Leich« zeichnete sich in diesem Fall dadurch aus, dass der Zug der »Trauergäste« weitaus länger war als der Weg vom Sterbehause zur Kirche und so entschloss man sich, den Leichenwagen zahlreiche Umwege durch die Bezirke Mariahilf und Neubau machen zu lassen, damit auch wirklich alle Spektakelsüchtigen auf ihre Kosten kamen.

Ein betrunkenener abgewiesener Verehrer einer anderen »Brettl«-Königin veranstaltete mit ihrem Pianisten ein Saufgelage. Als die Sängerin aufs Podium kam, fiel der Klavierspieler stark betrunken hinter das Klavier. Die Vorstellung wurde abgesagt.

Die Volkssängerin Leopoldine Weiß wurde nachts auf dem Heimweg zu ihrem Elternhaus von einem eifersüchtigen Liebhaber abgepasst. Er schüttete ihr Vitriol ins Gesicht. Die Medien berichteten, dass sie »furchtbar entstellt« war und ihr Augenlicht verlor. Nach einer wenig erfolgreichen Tour als blinde Sängerin endete sie auf der Straße, geführt von einer alten Frau. Zuletzt sang sie mit einem Ariston (= mechanischer Musikautomat) in den Höfen der Zinshäuser.

»Hetz, Gaudium und Räuscherl« war die Welt der Josefine Schmer: mit 15 Balletteuse, später sehr prominente Volkssängerin mit fantastischer Figur. Meistens erschien sie in Hosenrollen als Fiaker oder als »Weaner