

Vom Sound der ›Neuen Welt‹ zum Sound der ›Heilen Welt‹

Oder: Von der »Rainer Family« bis zu Toni Praxmairs
»Kitzbuehel Tyrolean Singers«

Sandra Hupfaut

1. National Music – Konzept und Geschäft (Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts)

»Great is the power of Music over a people!« mahnte 1845 der amerikanische Dichter und Transzendentalist Walt Whitman. Man habe in der jungen amerikanischen Demokratie »viel zu lange Zeit der Musik europäischer Musiker applaudiert« und damit auch einer Musik, die für eine grundsätzlich andere Gesellschaftsform gemacht worden sei. Nun endlich habe man zum amerikanischen Ideal der Nationalmusik gefunden: Dem enggesetzten Harmoniegesang im Familienchor und damit zu einem natürlichen, nationalen und populären (im doppelten Sinn von ›volkstümlich‹ und ›beliebt‹) und nicht zuletzt demokratischen Gegenentwurf zum manierten europäischen Kunstgesang. »Art-Singing and Heart-Singing«¹ übertitelt Whitman seinen Artikel, um diese unterschiedlichen Konzepte auf den Punkt zu bringen. Auslöser für Whitmans Erkenntnis war ein Konzertbesuch bei der amerikanischen Cheney-Family, einem Familienchor ähnlich den berühmteren Hutchinson Family Singers.

Whitmans Begeisterung wäre wohl erheblich geschmälert worden, hätte er das direkte Vorbild² dieser Familienchöre aus dem ganz und gar nicht demokratischen und Amerika-fernen Österreich gekannt: die »Rainer Family«.³ Die Sängergruppe

1 Siehe Walt Whitman: *Art-singing and Heart-singing*, Broadway Journal, November 29, 1845, in: *Walt Whitman's selected Journalism*, hg. von Douglas A. Noverr und Jason Stacy, Iowa City 2014, S. 124–127.

2 Zur Vorbildwirkung der Rainer Family siehe Scott Gac: *Singing for Freedom: The Hutchinson Family Singers and the Nineteenth Century Culture of Antebellum Reform*, New Haven/London 2007, S. 137.

3 Henry David Thoreau und Ralph Waldo Emerson hörten »mit Vergnügen« ein Konzert der Rainer Family, siehe dazu: H. Earle Johnson: *Musical interests of Certain American Literary and*

aus dem Tiroler Zillertal tourte zwischen 1839 und 1844 durch die USA. Die Rainer Family war ein Kunstprodukt, eine Castingband, auf kommerziellen Erfolg ausgerichtet und formiert nach dem Vorbild jener ersten Generation der Geschwister Rainer, die ab 1827 als »Tyrolese Minstrels«⁴ große Erfolge in Großbritannien feierten.⁵ Die neue Rainer Family war keine Familie, der Familienverband fungierte als Marketingstrategie und als Schutzschild für die Ehre der Sängerinnen des Ensembles.⁶

Auch die gebotenen *Tyrolese Melodies* waren bereits damals ein nach den Vorstellungen des jeweiligen Publikums geformtes Kulturprodukt. Während bei »Nationalliedern« im deutschsprachigen Raum noch die politische, repräsentative Funktion überwog,⁷ war im englischen Raum »national« früh auch ein Modewort, dem vom Verleger verkaufsfördernde Wirkung zugeschrieben wurde. In den USA zeigte sich ein wieder anderes Bild, hier war »national song« eine omnipräsente Bezeichnung. Das Musikleben im Amerika jener Tage war durch fahrende europäische Künstler und Künstlerinnen geprägt und man interessierte sich demgemäß für Musik mit ethnischer Zuschreibung: Hungarian Singers, britische Ballad Singers, italienische Operntruppen oder eben Tyrolese Minstrels. In Neuengland wuchs die Vorliebe für

Political Figures, in: *Journal of Research in Music Education* 19/3 (Autumn 1971), S. 272–294, hier S. 280; Sandra Hupfaut: *Die Tourneen der Geschwister Rainer und Rainer Family – Rekonstruktion der ersten »Kunstreisen« als Sozialgeschichte eines kulturellen Transfers im frühen 19. Jahrhundert*, Diss. Universität Innsbruck 2016, S. 192–195. Andere Transzendentalisten wie John Sullivan Dwight entstammten zwar der gleichen Denkschule, waren aber gegen primär kommerzielle Musik, siehe z.B. Ann Ostendorf: *Sounds American: National Identity and the Music Cultures of the Lower Mississippi River Valley 1800–1860*, Georgia 2011, S. 30–31.

4 Tyrolese Minstrels war 1827 lediglich eine alternative englische Bezeichnung für »Tiroler Sänger«. Erst in den USA wurden laut Hans Nathan Begriff und Idee eines ethnisch kostümierten Gesangsensembles für die Black Face Minstrels Shows übernommen. Gage Averill gehörte zu den ersten, die Nathans Forschungen und damit auch den Einfluss der Tyrolese Minstrels auf die Minstrel Shows wieder aufgriffen. Siehe dazu Hans Nathan: *The Tyrolese Family Rainer and the Vogue of Singing Mountain-Troupes in Europe and America*, in: *The Musical Quarterly* 32 (1946), Heft 1, S. 63–79; Gage Averill: *Four Parts. No waiting: A social History of American Barbershop Harmony*, Oxford 2003, S. 34; Sandra Hupfaut: *Die Lieder der Geschwister Rainer und »Rainer Family« aus dem Zillertal (1822–1843). Untersuchungen zur Popularisierung von Tiroler Liedern in Deutschland, England und Amerika* (= Schriften zur musikalischen Ethnologie 5), Innsbruck 2016, S. 193–213.

5 Siehe Hupfaut, *Die Tourneen der Geschwister Rainer und Rainer Family* (wie Anm. 3).

6 Die Geschwister Rainer waren tatsächlich Geschwister. Die Mitglieder ihres Nachfolgeensembles, der Rainer Family, stammten teilweise aus anderen Dörfern und die Besetzung änderte sich mehrmals während der USA-Tournee. Die Quellen belegen klar strategische Gründe für die Namensfindung. Siehe: Hupfaut, *Die Tourneen der Geschwister Rainer und Rainer Family* (wie Anm. 3), S. 140–142.

7 Mehr dazu auch in Miriam Noa: *Volkstümlichkeit und Nationbuilding. Zum Einfluss der Musik auf den Einigungsprozess der deutschen Nation im 19. Jahrhundert*, Münster [u.a.] 2013.

deutsche Musik mit ankommenden Immigranten in den 1830er-/40er-Jahren deutlich an und erneut mit der Einwanderungswelle im Zuge der Revolution von 1848.⁸ Die Rainers erfuhren als Vertreter eines vermeintlich ursprünglichen Volkes besondere Aufmerksamkeit der geistigen Elite auf der Suche nach einer eigenständigen, musikalischen Identität: Die enggesetzte Mehrstimmigkeit der Rainer-Lieder wurde als Symbol für Harmonie gewertet und als erstrebenswerte Nationalmusik für Amerika angesehen.⁹

Als Ludwig Rainer nach Streitigkeiten mit dem amerikanischen Management die Geschicke der Gruppe selbst in die Hand nahm, hatte er das Musikbusiness bereits soweit erlernt, um die Wichtigkeit einer gewissenhaften Pressearbeit zu erkennen: Fortan sollte er jedes Konzert in lokalen Tageszeitungen ankündigen lassen – durch digitale Recherchemethoden ist heute die gesamte Amerikatournee der Rainer Family anhand dieser Ankündigungen nachvollziehbar.¹⁰ Die große Medienpräsenz verdankte die Tiroler Sängergruppe aber vor allem auch den Klatschspalten, eine weitere Gemeinsamkeit mit den ersten Tyrolese Minstrels in England. Die Skandalhochzeit von Helene Rainer mit dem ehemaligen amerikanischen Tourmanager der Gruppe inspirierte sogar eine unbekannte Autorin zu einem Buch, angesiedelt zwischen Tatsachenbericht, Fan-Fiction und Frauenroman: *The Tyrolese Minstrels, or the Romance of Every Day Life*.¹¹

Für den Erfolg der Rainers waren aber vor allem die vielen Unterstützer und Profiteure und ein bestimmter musikalischer Zeitgeist verantwortlich. Einer ihrer wichtigsten Fürsprecher war der Musikpädagoge und Pionier des amerikanischen Chorgesanges Lowell Mason. Er ebnete der Sängergruppe mit seinen Empfehlungsschreiben den Weg im Musikzentrum Boston.

8 »A major change in taste and a reorientation of education and culture towards things German occurred. [Henry Wadsworth] Longfellow, like others in the greater Boston area, was first fascinated by a band of Tyrolean singers [...]«, zit.n. Nicholas E. Tawa: *High-Minded and Low-Down. Music in the Lives of Americans, 1800–1861*, Boston 2000, S. 104–105. Dazu weiter Vera Brodsky Lawrence: *Strong on Music. The New York Music Scene in the Days of George Templeton Strong. Resonances 1836–1849*, Bd. 1, Chicago 1988; Armin Hadamer: *Mimetischer Zauber – die englischsprachige Rezeption deutscher Lieder in den USA 1830–1880* (= Volksliedstudien 9), Münster 2008.

9 Weiter dazu siehe z.B. [Anonym]: National Music, in: *The American Quarterly Review* 17/34 (Juni 1835), S. 265–281.

10 Siehe Hupfaut, *Die Tourneen der Geschwister Rainer und Rainer Family* (wie Anm. 3).

11 Siehe By a Lady [Catherine Ann Turner Dorset?]: *The Tyrolese Minstrels; Or, The Romance of everyday life*, o. O. o.J. [1841?].

BOSTON MUSEUM,
AND GALLERY OF FINE ARTS!
Corner of Tremont and Bromfield Streets.

RE-ENGAGEMENT
OF THE
RAINERS

In consequence of the general desire for a re-engagement of these
TALENTED VOCALISTS!
The Proprietors have re-engaged them for TWO NIGHTS, and they will give

GRAND VOCAL



CONCERTS!
On **FRIDAY** and **SATURDAY EVENINGS,**
JULY 15th and 16th, COMMENCING AT HALF-PAST 8 O'CLOCK.
And Sing a variety of their highly popular and pleasing

NATIVE MELODIES!

PROGRAMME
For Friday Evening, July 15th, 1842,

PART I.

1. HANZ DER VACHER.	Tenor Solo and Chorus.	ONEBLY.
2. THE HANDSOME LOUISE.	RAISERS.	
3. THE FREE COUNTRY.	RAISERS.	
4. WE HAVE BEEN EVERY WHERE.	Duet and Chorus.	RAISERS.
5. THE FAIR MAID.	In the style of a Waltz.	RAISERS.
6. THE CELEBRATED LAUGHING CHORUS.		RAISERS.

PART II.

1. THE FISHER AND HIS WIFE.	With Echo by Mr. Simon on the Stage.	RAISERS.
2. GRAND MARCH OF THE RAINERS FAMILY.		
3. MY LITTLE HOGS STANDS ON A ROCK.	Trio.	RAISERS.
4. JOHN AND MARGARET.	Duet and Chorus.	RAISERS.
5. THE SWEETHEART.	Duet and Chorus.	RAISERS.
6. THE GERMAN SCHOOLMASTER.	Comic.	RAISERS.

Translators of the Songs can be had on application at the door, price 1/6 each.

NOW EXHIBITING, DAY AND EVENING,

THE INDUSTRIOUS FLEAS.

From beyond doubt the most extraordinary and novel exhibition ever witnessed. They will be sold during the day or evening, judiciously working at their various employments according to the direction of their TEACHER, Mr. C. WEISS. These wonderful insects display the greatest comparative power ever witnessed, as they will usually draw various articles of NECESSARY THOUSAND TIMES THEIR OWN WEIGHT! In London they were visited by the Nobility, and many thousands of persons who pronounced them the greatest curiosity in the world.

SIGNOR BLITZ,
The Signor is engaged, his first appearance in Boston for 3 years. Due notice will be given of his first Night.

FANCY GLASS WORKING, DAY AND EVENING.

ADMISSION to MUSEUM and EXHIBITION, 25 CENTS, without distinction of age.

An experienced Typographer is engaged at the Museum, and persons having set type or Galleys who wish to work, can have them inserted in the best manner.

Marden & Co. Printers, 22 Congress Street, Boston.

Abb. 1: »Re-Engagement of the Rainers [...] 15. July 1842 [...]«, Harvard University, Houghton Library, Harvard Theatre Collection: Playbills and programs from Boston Theatres, htc_tcs_66_22_1842_july_15_rainers, online zugänglich via <https://digitalcollections.library.harvard.edu/catalog/hou02431c00454>

Hier trieb ein einflussreicher, überwiegend deutschstämmiger und musikinteressierter Kreis der Oberschicht die Institutionalisierung des Musiklebens voran wie in keiner anderen Stadt der USA zu jener Zeit. Der Musikverleger Oliver Ditson trug wohl am meisten zur Verbreitung der Lieder der Rainer Family bei: Ditson und seine Mitarbeiter veränderten die Lieder ebenso, wie Ignaz Moscheles dies bei dem Repertoire der ersten Rainer-Generation (= Geschwister Rainer, Tyrolese Minstrels) in Großbritannien getan hatte.¹² Niemand kannte die Rezeptionsmechanismen und Trägergruppen seines Geschäftsfeldes besser als Ditson. Noch heute sind viele Ausgaben der Rainer-Lieddrucke in den Notenarchiven der größten amerikanischen Universitäten zu finden.

Wie bereits erwähnt, war das ›Tiroler Lied‹ in den USA keine exotische Besonderheit, es war eine Ausformung unter vielen ›national songs‹, die durch das ›ethnic labeling‹ gekennzeichnet wurden.¹³ Das Repertoire der Rainer Family wurde nicht dezidiert als tirolerisch oder vielleicht schweizerisch verstanden, sondern als deutsch¹⁴ und alpin eingeordnet. Mit den Alpen verband man auch in Amerika das ursprüngliche Leben, allerdings war der deutschsprachige Raum auch Synonym für eine hochstehende Musikkultur und eine ausgeprägte ›angeborene‹ Musikalität der Einwohner.¹⁵

In den USA kam es zu einer Aneignung des Kulturproduktes ›Tiroler Lied‹. Während die Geschwister Rainer (erste Generation) weder im heutigen Deutschland noch in Großbritannien musikalische Spuren hinterlassen haben, die bis heute eine Bedeutung haben, zeigt sich in den USA ein anderes Bild. Das Kulturprodukt wurde als mögliches Vorbild für eine zukünftige amerikanische Musik idealisiert, gleichzeitig unterstützte die große mediale Aufmerksamkeit¹⁶ die Rezeption der Rainer Family und ihrer Lieder in den USA. Durch die Hutchinson Family Singers (und auch andere, weniger bekannte amerikanische Familien-Ensembles) wurde der Gesang in enger Mehrstimmigkeit weiterentwickelt und zu einem eigenständigen

12 Zur Repertoire-Entwicklung siehe Hupfaut, *Die Lieder der Geschwister Rainer und »Rainer Family«* (wie Anm. 4).

13 Siehe Ostendorf, *Sounds American* (wie Anm. 3), S. 38.

14 Mit der Zuschreibung ›deutsch‹ ist hier im Kontext der USA im 19. Jahrhundert meist nur die Zugehörigkeit zur deutschen Sprachgruppe gemeint, während später (z.B. um 1900) ›deutsch‹ in einem österreichischen Kontext auch oft eine politische Dimension miteinschloss. Mehr dazu z.B. Hadamer, *Mimetischer Zauber* (wie Anm. 8) und Noa, *Volkstümlichkeit und Nationbuilding* (wie Anm. 7).

15 Siehe z.B. [Anonym], *National Music* (wie Anm. 9).

16 Neben der erwähnten Liebesgeschichte zwischen Helene Rainer und dem Tourmanager der Gruppe kam z.B. auch eine medial ausgetragene Auseinandersetzung zwischen der Rainer Family und dem britischen Sänger Henry Russell der Bekanntheit der Rainer Family zugute. Siehe Hupfaut, *Die Tourneen der Geschwister Rainer und Rainer Family* (wie Anm. 3), S. 180–183.

amerikanischen Kulturprodukt geformt.¹⁷ »Tyrolese Minstrels« standen Pate für die Bezeichnung »Minstrel-Show« und Rainer-Lieder wurden in diversen Minstrel-Shows karikiert.¹⁸

2. Tirol-Testimonials (Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts)

Nur wenige Jahre nach der Rainer Family – um 1847 – trat die Hauser Sängergruppe in den USA auf, um an den Erfolg der Rainers anzuknüpfen. Sie brachten eine Zither mit, »an instrument new to this country«.¹⁹ Auch ihre Lieder wurden von Oliver Ditson verlegt.²⁰ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts versuchten immer mehr Sängergruppen ihr Glück auf internationalen Konzertreisen. Natürlich nahmen reisende Sängerinnen und Musiker auch die Musik um sich herum wahr. Sie trafen andere Künstler und kauften oder kopierten Notendrucke. Ludwig Rainer kopierte etwa auf seiner England-Tournee 1851 handschriftlich Lieder aus meist englischsprachigen Notenausgaben, die ihm als passend für das eigene Repertoire erschienen oder die er nur auf Deutsch kannte.²¹ Der Zitherspieler Veit Rahm reiste 1851 bis nach Australien, in seinem Nachlass findet sich ein in Australien gedrucktes Liederbuch mit populären Liedern der Zeit.²²

Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann der Aufstieg des Tourismus in Tirol. Immer mehr Nationalsänger nutzten ihre internationale Erfahrung und wurden zu singenden Gastwirten, warben auf ihren Tournéeen zwischen den Liedern für die Urlaubsdestination Tirol oder gar für ihre eigenen Hotels.²³ Dies blieb den offiziellen Fremdenverkehrsorganen in Tirol natürlich nicht verborgen, und so wurden Sängergesellschaften immer häufiger als offizielle musikalische Botschafter Tirols engagiert, auch auf den Weltausstellungen in Chicago 1893 und St. Louis

17 Siehe dazu Gac, *Singing for Freedom* (wie Anm. 2).

18 Siehe Nathan, *The Tyrolese Family Rainer* (wie Anm. 4) und Hupfaut, *Die Lieder der Geschwister Rainer und »Rainer Family«* (wie Anm. 4).

19 Siehe Brodsky Lawrence, *Strong on Music* (wie Anm. 8), S. 490.

20 Z. B. *The Melodies of the Hauser Family. Arranged for the Piano Forte. Boston published by Oliver Ditson* [1849], Library of Congress, Washington, D.C., Music Division: Music for the Nation: American Sheet Music, ca. 1820–1860, <https://www.loc.gov/collections/american-sheet-music-1820-to-1860/> (Abrufdatum: 14.2.2023).

21 Ludwig Rainer: *Handschriftliches Liederalbum, 1850er-Jahre*, Tiroler Volkskunstmuseum, Inv. Nr. 26570.

22 Nachlass Veit Rahm im Privatarchiv Rieser am Großvolderberg (Tirol).

23 Programm zum Konzert der Tyroler Concert-Sänger-Gesellschaft im Hotel Seehof in Pertisau (Besitzer: Ludwig Rainer) mit Daten zum Hotel bzw. zum Konzertprogramm, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum W32516.

1904.²⁴ Für den Vielvölkerstaat Österreich war dies auch eine unverfängliche Möglichkeit, sich primär als ›deutsches‹²⁵ Alpenland zu präsentieren und die Probleme mit den teilweise abtrünnigen östlichen Provinzen zu verschleiern.²⁶ Bei der Louisiana Purchase Exhibition (30.4. – 1.12.1904) in St. Louis wurde unter dem Titel »German Tyrolean Alps« eine alpine Szenerie mit Tiroler Dorf und Alpenpanorama präsentiert. Zu den im erhaltenen Ausstellungskatalog gepriesenen Attraktionen gehörten eine Straße mit »Tyrolean Village Houses«, eine »Magic Grotto«, eine Ro-

-
- 24 Sängerguppen wurden nationalistisch vereinnahmt und der Begriff Nationalsänger weist direkt auf Nationalismus, trotzdem ist das Phänomen der Tiroler Sängerguppen nicht mit dem Konzept der Invented Traditions (Eric Hobsbawm und Terence Ranger: *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983) zu entschlüsseln. Hobsbawm und Ranger setzen sich ausschließlich mit Erfindern und nicht mit Trägern von ›Tradition‹ auseinander und argumentieren nur im Kontext gesellschaftlicher Eliten, was aus musikethnologischer Sicht eine Unzulänglichkeit darstellt. Der Begriff ›Nationalsänger‹ etablierte sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts, der Ursprung der vorher als Natursänger, Alpensänger etc. betitelten Sängerbefamilien geht zurück ins 18. Jahrhundert und ist am ehesten dem Bereich der sog. Heischebräuche zuzuordnen: Tiroler Wanderhändler benutzten musikalische Einlagen als verkaufsförderndes Mittel, bald wurden Lieder einträglicher als z.B. Handschuhe und ersetzten diese als Handelsware. Die Popularisierung der Sängerbefamilien ist zwar auf die vermehrte internationale Aufmerksamkeit für Tirol nach den Tiroler Aufständen (1809: Andreas Hofer) zurückzuführen, es waren jedoch die Sängerbefamilien selbst, die sich dies für ihr Marketing – zuerst als reisende Musiker, später als sesshafte, touristische Musikunternehmer – zunutze machten. Mit dem Aufstieg des Nationalismus erfolgte die Instrumentalisierung des Phänomens durch politische und wirtschaftliche Eliten für Veranstaltungen mit repräsentativem Charakter ›nach außen‹ (Weltausstellungen, Repräsentation im Ausland, Empfang ausländischer Gäste etc.). Die Darbietungen spiegelten so sämtliche Identitätskrisen, die auf die wechselnden politischen Zugehörigkeiten im 20. Jahrhundert folgten (Gesamtösterreich als Teil der Monarchie, Nordtirol als Teil des austrofaschistischen Ständestaates, Südtirol als Teil Italiens, Nordtirol als Teil der deutschen Ostmark, Nordtirol als Teil der Republik Österreich) im Format Tiroler Abend wider. Im einheimischen Kontext (Repräsentation ›nach innen‹) wurden Nationalsänger (und werden ihre Nachfolger im »Tiroler-Abend«-Geschäft bis heute) für ihr Geschäftsmodell teilweise scharf kritisiert, da es die Werte und Normen der Nation herausforderte: Während z.B. Trachtenvereine das ›echte‹ kulturelle Erbe gemeinschaftlich und ehrenamtlich pflegten und damit einen wichtigen Bezugspunkt der nationalen Identität stärkten, verkauften Nationalsänger, je nach Sichtweise, ein an den Vorstellungen eines ›fremden‹ Publikums geschliffenes volksmusikalisches Produkt oder gar eine ›unechte‹ Variante der nationalen Identität. Siehe dazu Sandra Hupfaut und Silvia Erber: *Liedgeschichten. Musik und Lied in Tiroler Politik und Gesellschaft 1796–1848* (Schriften zur musikalischen Ethnologie 2), Innsbruck 2013; ebenso z.B. Gundolf Graml: (Re)mapping the Nation. Sound of Music Tourism and National Identity in Austria, ca 2000 CE, in: *Tourist Studies* 4/2 (August 2004), S. 137–159.

25 Siehe dazu Anm. 14.

26 Siehe Jill Steward: *Tourism in Late Imperial Austria. The development of Tourist Cultures and Their Associated Images of Place*, in: *Being Elsewhere. Tourism, Consumer Culture, and Identity in Modern Europe and North America*, hg. von Shelley Baranowski und Ellen Furlough, University of Michigan 2001, S. 108–128.

delbahn (Slides »Toboggan«), natürlich eine Statue des Andreas Hofer, eine amerikanische Bar im nachgebauten »Goldenen Dachl«, eine »Dining Hall« mit Platz für 3.500 Menschen etc. Ein Tirol-Werbetext im Katalog hebt die touristischen Vorzüge Tirols hervor: das belebende Klima, die guten Eisenbahnverbindungen, den Alpinsport, die modernen Hotels, und überdies wird versichert: »English is spoken everywhere«, wenn nicht in Innsbrucker Hotels sogar »almost exclusively«. ²⁷ Die Nationalsängergruppe von Franz Rainer (ebenso aus dem Umfeld der Rainer-National-sänger-Dynastie) trat auf einer als Felsenkulisse inszenierten Bühne auf. Nationale Repräsentation und touristisches Werbepotenzial von Jodlerin und Schuhplattler überlappten sich auf das Günstigste und machten die Musik selbst zum Nebendarsteller.



Abb. 2: »Franz Rainer's Tyrolean Alpine Singers«, 1900/1909, Iowa University, Digital Library, Redpath Chautauqua Collection, MSC150 online zugänglich via https://digital.lib.uiowa.edu/islandora/object/ui%3Atc_55971_55969

Die Sängergruppe von Franz Rainer schloss direkt an die Weltausstellung ein Engagement bei der Chautauqua-Vereinigung an. Die Tent Chautauqua Organisation basierte auf der amerikanischen Lyceum-Bewegung und war ein kommerziell

27 Tyrolean Section. *Guide Catalogue of Fine Arts Gallery and Industrial Exhibit Tyrolean Alps*, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 125207, S. 8.

agierender Veranstalter von christlicher Erwachsenenbildung im Wanderzirkus-Format. Neben moralisierenden christlichen Lesungen und Diskussionen wurde auch bodenständige Unterhaltung mit humoristischem Theater und Unterhaltungsmusik geboten.²⁸

Auf einem erhaltenen Werbeflyer wird erwähnt, dass die Sängergesellschaft durchaus auch populäre amerikanische Stücke zum Besten geben werde,²⁹ und eine abgedruckte Programmorschau aus dem Jahr 1904 erwähnt neben dem *March of the Tyrolean Riflemen* (vielleicht: Tyroler Schützenmarsch für Männerchor von Sebgraffer) und dem obligatorischen *Yodel Solo* auch *The Beautiful Blue Danube Waltz* (nichts anderes als *An der schönen Blauen Donau*) und das *Glühwürmchen-Idyll* aus der Operette *Lysistrata* von Paul Lincke.³⁰

Nicht nur in den USA funktionierten Sänger und Jodlerinnen³¹ als Tirol-Testimonials, auch in Tirol selbst profitierte der aufstrebende Tourismussektor von der Botschaft »Die Tiroler sand often so lustig, so froh, / Sie trinken ihr Wein und tanzen a so [...],³² spielte diese doch mit dem gängigen Vorurteil gegenüber den »ernsten und geizigen« Schweizern – den primären Konkurrenten im Alpentourismus.

Bis zum Ersten Weltkrieg war der Tourismus in Tirol zu einem wichtigen Wirtschaftsfaktor angewachsen und diese Blüte wurde wesentlich von Nationalsängern mitgeprägt: »Tiroler Abende« und »Fremdenkonzerte« waren nicht nur das primäre touristische Unterhaltungsprogramm in Innsbruck, auch die lokale Bevölkerung besuchte die Veranstaltungen gern. Allerdings bekamen die typischen Nationalsängerensembles Konkurrenz. Mit dem Aufkommen der Heimatschutzbewegung und von deren Trachtenvereinen und Schuhplattlern wurden Gruppen-Schuhplattlertänze auch beim Tiroler Abend immer häufiger zum bestimmenden Element, was dazu führte, dass sich immer mehr reine Schuhplattlergruppen nun auch in der Touristenunterhaltung engagierten.

-
- 28 Siehe Paige Lush: *Musik in the Chautauqua Movement from 1874-1930s*, Jefferson (NC) 2013.
- 29 University of Iowa, Spezialkollektion zum Thema Chautauqua, <http://sdr.lib.uiowa.edu/traveling-culture/inventory/msc150.html> (Abrufdatum: 14.2.2023).
- 30 [Anonym]: *World of Music*, in: *The Daily Standard Union*: Brooklyn, 4.12.1904, S. 9.
- 31 Vgl. dazu auch Hermann Fritz: *Ludeln – Dudeln – Jodeln. Die urbane Jodelmode 1800-1830*, Bockkeller 27.5 (Nov./Dez 2021), S. 8–10.
- 32 Emanuel Schikaneder (1751–1812) prägte mit seinem *Tyroler Wastel* die Figur des »lustigen Tirolers«: »Die Tiroler sand often so lustig, so froh, / Sie trinken ihr Wein und tanzen a so [...] Sie jodlen [sic!] und singen und thun sich brav um / Und hüpfen und springen wie die Gamsen herum«. Emanuel Schikaneder: *Der Tyroler Wastel. Eine komische Oper in drei Aufzügen [...]. Die Musik ist von Jacob Haibel, Mitglied des k. k. privil. Wiedner Theaters*, Leipzig 1796, S. 43., Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum FB109465/1.

3. Neue Grenzen und imaginäre Räume (Die frühe Zwischenkriegszeit)

Nach dem Ersten Weltkrieg veränderte sich die Unterhaltungskultur radikal: Der aus dem Krieg zurückgekehrte »arme Gigolo«³³ hatte wesentlich mehr mit der Lebenswelt der jungen Generation in der Zwischenkriegszeit zu tun als ein »munterer Wildschütz«³⁴. Der primär humoristische, unterhaltende Tiroler Abend entwickelte sich mehr und mehr zur geschlossenen, stilistisch und inhaltlich erstarrenden Touristenveranstaltung, und die hier gezeigten musikalischen und tänzerischen Darbietungen begannen, sich von der gesellschaftlichen Wirklichkeit der »Volksmusik« zu entkoppeln, auch im ländlichen Tirol. Das einheimische Musikleben war in der Zwischenkriegszeit von der Wirtschaftskrise und politischer Instrumentalisierung geprägt: *Ade mein schönes Südtirol* von den beliebten Geschwistern Buchberger konnte sich die Normalbürgerin nur auf den Gratis- Propagandaveranstaltungen der Vaterländischen Front anhören, der Besserverdiener auch via Schellackplatte am neuartigen Grammophon oder im Radio – immer noch günstiger als Live-Veranstaltungen, die zunehmend für Touristen reserviert waren.³⁵

Auch in den USA wurde alpine Musik auf Schellack gepresst: 1928/29 nahmen »Fiechtl's Yodelers with Jakob Jost and Constantin Wunderle« 14 Titel auf.³⁶ Vorfahren Otto, Elsa und Theresia Fiechtl waren bereits 1888 aus dem Zillertal in die

33 Vgl. dazu auch: Francois Genton: *Lieder, die um die Welt gingen: Deutsche Schlager und Kulturtransfer im 20. Jahrhundert*, in: *Das Populäre: Untersuchungen zu Interaktionen und Differenzierungsstrategien in Literatur, Kultur und Sprache*, hg. von Olivier Agard, Christian Helmreich und Hélène Vinckel-Roisin, Göttingen 2011, S. 189–205.

34 *Der lustige Wildschütz*, Sammlung der beliebtesten Tiroler Alpenlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Gitarre, Bd. 1, Innsbruck ca. 1890, S. 18f.

35 Forschungsprojekt: *Der »Tiroler Abend«. Nationalkonzert – Volkstumsarbeit – Touristenattraktion* (1.3.2020–31.12.2022, Leitung: Silke Meyer), gefördert vom Förderschwerpunkt »Erinnerungskultur« des Landes Tirol, angesiedelt am Institut für Geschichte und Europäische Ethnologie der Universität Innsbruck: Aufbauend auf die ideologiekritische Betrachtung des folkloristischen Unterhaltungsformates mit besonderem Fokus auf das frühe 20. Jahrhundert (Monarchie), die Zwischenkriegszeit (Austrofaschismus) und die NS-Zeit wird die Transformation des »Tiroler Abends« von einer politischen Manifestation zu einer scheinbar unpolitischen Attraktion im Tourismus ab den 1950er-Jahren beleuchtet.

36 *Der Berliner auf der Alm, Bei uns in Tirol, Des Morgens in der Frühe, Lumpen Nacht im Prater, Bei uns zu Haus (Part 1), Bei uns zu Haus (Part 2), Im Zillerthal, Die Gamser'n, Und uf der Walt, Oh Schweizerland, oh Schweizerluft, Die Hochzeit im Gebirg (Part 1), Die Hochzeit im Gebirg (Part 2), Hutterl am Roa, Auf der Alm da gibt's koa Sand [sic? Sünd?]*. In: UC Santa Barbara Library, Discography of American Historical Recordings: Fiechtl's Yodelers, https://adp.library.ucsb.edu/index.php/mastertalent/detail/315267/Fiechtls_Yodelers (Abrufdatum: 14.2.2023).

USA gereist.³⁷ Nach dem Tod von Otto Fiechtl 1911 führte mit Anna Fiechtl und Elsie Fiechtl-Kuester bald die nächste Generation die Geschäfte weiter. Die Fiechtl's Yodelers traten ebenso wie Franz Rainers Gruppe unter anderem im Chautauqua-Umfeld auf.

Besonders im Oberen Mittleren Westen der USA war man österreichischen, bayerischen und schweizerischen Jodlergruppen gegenüber sehr zugänglich, fanden hier doch viele deutschsprachige Einwanderer ein neues Zuhause. Neben den Fiechtl's Yodelers waren u.a. auch Rudolph's Swiss Singers and Players, die Swiss Family Frauenfelder, die Moser Brothers, die Jolly Rigi Boys, die Scheidegger Seven und viele andere auf den Bühnen zu hören.³⁸

Anders im deutschsprachigen Raum, wo man mit den geographischen Zuschreibungen ›schweizerisch‹ oder ›tirolerisch‹ besonders in dieser Zeit großer politischer Umwälzungen gleichzeitig musikalische Grenzen und nationale Identitäten definierte, präsentierten die Tiroler Fiechtls in den USA zusammen mit den Schweizer Musikanten und Jodlern Jack Yost und Constantin Wunderle einen bunten alpenländischen Mix, bei dem Tirol und Schweiz austauschbare Begriffe waren: Musik eines imaginären alpinen Raumes ohne politische Grenzen, den die Mitglieder der Musikgruppe überwiegend gar nicht kannten, da sie in den USA geboren und sozialisiert worden waren.³⁹

4. Musikalisches Trägermaterial einer Werbebotschaft (Die 1930er-Jahre)

Anders als in den USA standen im heutigen Österreich zur etwa gleichen Zeit viele dem kulturellen Transfer alles andere als vorbehaltlos gegenüber. Die neuen großstädtischen Unterhaltungsformen wie Varietés und Tanztees wurden in kulturkämpferischen Kreisen als Gefahr für die ›deutsche‹⁴⁰ kulturelle Identität misstrauisch beäugt, während die Jugend des urbanen Milieus begeistert daran partizipierte. In den mondänen Wintersportorten wie Kitzbühel betrachtete man diese Belustigungen wiederum als ein für den Fremdenverkehr notwendiges Übel –

37 Immigrant Ships Transcribers Guild: Elbe Bremen, Germany & Southampton, England to New York, 27 June 1888, Nr. 335, 336, 337; https://immigrantships.net/v12/1800v12/elbe18880627_02.html (Abrufdatum: 14.2.2023).

38 James P. Leary: *Polkabilly: How the Goose Islands Ramblers Redefined American Folk Music*, Oxford/New York 2006, S. 20–21.

39 »Fiechtl's Yodelers« Brochure 1928, Redpath Chautauqua Collection MSC0150, 24/1 (Iowa Digital Library »Traveling culture: Circuit Chautauqua in the Twentieth Century«), https://digital.lib.uiowa.edu/islandora/object/ui%3Atc_26457 (Abrufdatum: 14.2.2023).

40 Siehe dazu Anm. 14. In der Zwischenkriegszeit war die Zuschreibung ›deutsch‹ primär politisch geprägt, besonders in Tirol durch das Trauma des Verlusts Südtirols.

schließlich wollte der internationale Jetset in einer zeitgemäßen Form unterhalten werden.

Als Nazi-Deutschland Ende Mai 1933 die 1.000-Mark-Sperre einführte,⁴¹ brachte das den gerade erst wieder in Schwung gekommenen Tourismus in Tirol fast gänzlich zum Erliegen. Auch Kitzbühel traf es hart, doch hier bemühte man sich rasch, noch mehr Gäste aus dem angloamerikanischen Raum anzulocken, und setzte dabei auf ein bewährtes Rezept: ein königliches Aushängeschild.

Bereits 1827 hatte der damalige englische König George IV. einer Tiroler Sängergruppe zu internationalem Erfolg verholfen. Die Geschwister Rainer hatten sich bei der aus dem deutschsprachigen Herrscherhaus der Hannoveraner stammenden königlichen Familie derart beliebt gemacht, dass sie für Werbeeinschaltungen sogar das königliche Wappen benutzen durften. Als Maria Rainer den König entgegen aller Etikette küsste, wurde dieser Skandal von britischen Karikaturisten für die Ewigkeit festgehalten. Und bald darauf reiste ein amerikanischer Agent in das Zillertal, um deren Nachfolger, die Rainer Family, für eine Amerikatournee zu casten.⁴²

Fast 100 Jahre später urlaubte der englische Thronfolger in der Wintersaison 1934/35 unter regem Medieninteresse in Kitzbühel und besuchte anscheinend auch einen Tiroler Abend. Nach der Thronbesteigung des nunmehrigen Edward VIII. ergriff Cafébesitzer, Skilehrer und Musikant Toni Praxmair die Gelegenheit beim Schopf und reiste nach London, um mit einer Gruppe von Sängern, Sängerinnen und Schuhplattlern die Gunst der Stunde medial zu nutzen und aus dem hohen Besuch Kapital zu schlagen. Praxmairs Rechnung ging auf, die Kitzbüheler wurden angekündigt als:

YODELLERS WHO SANG TO THE KING

Coming to London

When the King (as Prince of Wales) spent a winter sports holiday at Kitzbühel, Austria, last year, he was enchanted with the yodelling, singing, and dancing presented for his entertainment by the peasant boys and girls at Toni Praxmayr's little café, which, during the ski-season, is the Mecca of elite society.

Now these Tyroleans from Kitzbuhel are to bring their yodelling, dancing, and zither-playing to London.

There are ten of them – three girls and seven men, all young people in their early twenties. They are arriving on Saturday next, and will make their first public appearance at a gala at the Hungaria Restaurant, Regent-street, on May 5. Later they will broadcast and make a number of gramophone records here.⁴³

41 Nazideutschland verhängte die »Tausendmarksperr«, um den in Österreich bereits bedeutenden Tourismussektor zu schädigen: Jeder deutsche Staatsbürger war verpflichtet, für die Einreise nach Österreich 1.000 Reichsmark zu zahlen.

42 Siehe Hupfaut, *Die Tourneen der Geschwister Rainer und Rainer Family* (wie Anm. 3).

43 [ohne Titel], in: *The Era*, 29.4.1936, S. 14.

Nicht die musikalische Darbietung, sondern vor allem der Herkunftsort der Gruppe stand im Mittelpunkt der Ankündigung: Kitzbühel. Musik und Tanz waren in der Auslands-Tirol-Werbung vom Nebendarsteller zur Kulisse abgestiegen. Und in dieser Kulisse dominierten nun Männer (»three girls and seven men«): Der Burschen-Schuhplattler war und ist Männersache, Frauen dienen lediglich als kreiselnde Dekoration. Ein großer Unterschied der Schuhplattlergruppen zu den Nationalsängergesellschaften, bei denen Frauen (seit Beginn der reisenden Sängerguppen im frühen 19. Jahrhundert!) zumindest auf der Bühne eine gleichberechtigte Stellung eingenommen hatten, wenn sie nicht sogar als Solojodlerinnen Spitzengagen einstrichen.⁴⁴

Nach dem England-Gastspiel 1936 wurde hier erneut ein amerikanisches Unternehmen auf Tiroler Musikanten aufmerksam und engagierte die Praxmair-Gruppe für eine Amerikatournee 1936/37. Ausschlaggebend dafür war wohl das Interesse am Skifahren generell und am Winterurlaubsort des nunmehrigen neuen britischen Königs Edward VIII. im Speziellen, schließlich war er mit der Amerikanerin Wallis Simpson liiert. Als dieser auch noch während des Aufenthalts der Kitzbüheler in den USA abdankte, steigerte dieser Skandal das Interesse an den Musikantinnen und Musikanten weiter, wie Toni Praxmair in einem seiner regelmäßigen Briefe an die Kitzbüheler Zeitung bemerkte. Was den Musikgeschmack des amerikanischen Publikums anging, schrieb er folgendes:

Amerika ist ein Land, das für unsere Lieder usw. empfänglich ist. [...] Mit wunderbarer Begeisterung horchten diese Zuhörer unseren Liedern, obwohl sie nichts von Text und Sinn verstehen konnten; aber die Musik, die Harmonie, übte ihren Zauber aus. Wir sangen nicht nur Lieder mit Jodlern, sondern auch Wiener Lieder, Schubert und Brahms. Gerade Brahms ›Wiegenlied‹ war immer und immer wieder der Wunsch vieler.⁴⁵

Die Kitzbüheler brachten neben den üblichen Jodlern und Schuhplattlern also ein »Best of« romantischer Liedkompositionen und -bearbeitungen, die man in den USA im weitesten Sinne mit Österreich in Verbindung brachte. Praxmairs Briefe dienten primär als »Leistungsnachweis«, nur sehr selten kam Musik zur Sprache, überwiegend wurden die Werbewirkung der Auftritte für Kitzbühel beschrieben und potenzielle Zielgruppen beurteilt.

44 Erhaltene Künstlerverträge aus den 1930er- und 1940er-Jahren der Nationalsängergesellschaft Mayr-Blaas zeigen, dass sich die Bühnenhierarchie unmittelbar in der Höhe der Honorare widerspiegelte. Solojodlerinnen gehörten zu den Spitzenverdienerinnen. Nachlass Mayr-Blaas, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 119504/1.

45 Toni Praxmair: *Randbemerkungen zur Amerikareise Von Toni Praxmair*, in: *Kitzbüheler Nachrichten*, 23.1.1937, S. 4–5.

Im frühen 19. Jahrhundert brachten Sängerinnen und Sänger mit Alpenliedern ein Kulturprodukt in die USA, das dem Publikum die Möglichkeit gab, eine exotische – und vielleicht in ihrer Vorstellung auch eine ›ideale‹ – Welt musikalisch zu erleben, die physisch mit damaligen Mitteln nur schwer zu erreichen war. Bei Praxmairs Werbereisen war das Produkt nun nicht mehr die ›musikalische Kopfreise‹. Musik und Tanz dienten als Trägermaterial einer Werbebotschaft, die ein anderes Produkt an den Mann und die Frau bringen sollte: einen Urlaub in Tirol.

Einem wie auch immer gearteten kulturellen Transfer stand man bereits stark abweisend gegenüber, spielte die zeittypische Ideologie doch auch geschickt mit den Ängsten vor einer radikalen Abkehr von bisher gewohnten Lebensweisen. Alles, was man im deutschsprachigen Raum mit Amerika verband: die Großstadt, die Industrialisierung der Arbeitswelt, den Kapitalismus (oft nur ein Synonym für ›Juden‹), auch die Emanzipation, wurden als Gegenpole zu den ›alten‹ und ›eigenen‹ etablierten sozialen Werten gesetzt: »Herz«, »Gemütlichkeit« und vor allem »Lebensfreude«:

Wir hoffen, vielen Menschen in Amerika schöne Stunden bereitet zu haben; ihnen gezeigt zu haben, daß es auch noch Menschen mit Herz und Gemütlichkeit gibt, die Lieder und Heimgebräuche lieben. Aber auch wir haben schöne Stunden gehabt und gesehen, wie diese vom Tempo der Arbeit gehetzten Menschen sich sehnen nach Gemüt und richtiger Lebensfreude.⁴⁶

Was Toni Praxmair im obenstehenden Zitat beschreibt und was er mit seinen Kitzbüheler Sängern den von der industrialisierten Arbeitswelt gestressten Amerikanern zu bringen glaubte, erinnert an Whitmans Konzept des »Heartsinging«: ›Echte‹, ›einfache‹ Lieder und die ›natürliche‹ Lebensfreude, die nur aus einer ursprünglichen – nämlich einer bäuerlich geprägten – Gesellschaft und Nation wachsen könne.

Für jene internationalen Gäste, die Praxmairs Ruf nach Kitzbühel folgten, wurde aus dem imaginären musikalischen Sehnsuchtsort eine reale Flucht in die angebliche ›heile Welt‹. Schikaneders ›lustiger Tiroler‹ trat von der Bühne und wurde beim Après-Ski zum Animateur für gehetzte Großstädter. Beim musikalischen Gemeinschaftserlebnis wurden gesellschaftliche Konventionen, politische Ideologien und Klassenunterschiede ›weggefeiert‹, und so probierten bereits 1937 »sonst wichtige, im Weltwirtschaftszentrum stehende Engländer und Amerikaner auch zu jodeln und schuhplatteln. Alles ist nämlich sehr leicht, wenn man viel getrunken hat [...]«. ⁴⁷

46 Ebd.

47 Lisl Weil: *Kitzbühel – Isn't it charming?*, in: *Die Bühne* (1937), Heft 443, S. 25–27 und 57–59.

248

The Bystander, November 17, 1937

You've Seen Them at Kitzbühl

The Praxmair Tyroleans

Photographs by Anthony



Musical Knockabout as the Tyrol Has It



The Headman Poses

Most of you have once been infected with the gaiety of mountain folk, from Fribourg-ville to Villach, from Partenkirchen to Trent; have once blown marks, franes or schillings on a pair of lederhosen and decorated braces. Some of you may have gone as far as trying a Schuhplatt dance or playing the zither. It is an irresistible atmosphere — blue eyes and brown skins and well-marked beer-mats — and it stands transplanting. Toni Praxmair's company have proved that for the last few weeks at the May Fair, where they have been singing and dancing just as they do in his café at Kitzbühl. They are local people, guides, ski-instructors, farmers, waitresses in the restaurant: Toni Hatzl, for instance, one of the four dancers at the top of the page, takes visitors fishing in the summer and is so enthusiastic that his charges have been known to spend hours as lookers-on. This is typical of the vitality and ingenious enthusiasm that these people bring to work—or dancing

Left: eine Kleine Nachtmusik

Image © Illustrated London News Group. Image created courtesy of THE BRITISH LIBRARY BOARD.

Abb. 3: The Bystander, 17.11.1937, via britishnewspaperarchive.com, c_ Illustrated London News Group, Image created courtesy of The British Library Board

