



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Das ArbeiterInnenlied im Kontext der österreichischen  
ArbeiterInnenbewegung

Verfasserin

Irini Tzaferis

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im März 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser



*Meinen Großeltern*



## Danksagung

Besonders bedanken möchte ich mich bei dem Betreuer dieser Arbeit, Univ. Professor Dr. Michael Rohrwasser, der mir zahlreiche hilfreiche Hinweise gegeben und sich vor allem durch Geduld ausgezeichnet hat. Es ist nicht selbstverständlich einen Betreuer zu finden, der sich Zeit nimmt und aufmerksam und interessiert ist und dafür gilt es, meinen Dank auszusprechen.

Für die freundliche zur Verfügung Stellung vieler Materialien und Bücher sei Christian Buchinger gedankt.

Für die Unterstützung während des gesamten Studiums möchte ich meinen Eltern aufrichtig und von ganzem Herzen danken.

Diese Arbeit wäre nicht fertig geworden ohne die wunderbare Hilfe von Lisa Maria Moser und Maximilian Zirkowitsch, die mir mit Lob, Kritik und vielen, vielen Anmerkungen zur Seite gestanden sind- vielen Dank dafür. Auch dem fleißigen Lektor Stefan Jagsch sei gedankt: für die Korrektur und für den Zuspruch.

Für die Geduld und den seelischen Beistand muss Fabian Looman gedankt werden.

Besonderer Dank für Unterstützung und die Linderung seelischer Qualen während des Schreibprozesses und darüber hinaus gebührt Peter Wenzel.



## Inhaltsverzeichnis:

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>11</b>
<b>2. Zum Zusammenhang von Musik und Politik</b> .....	<b>15</b>
2.1. Identitätsstiftung .....	16
2.2. Ablenkung und Verschleierung.....	17
2.3. Machtdemonstration.....	18
2.4. Widerstand .....	18
<b>3. Das ArbeiterInnenlied</b> .....	<b>19</b>
3.1. Das ArbeiterInnenlied in Abgrenzung zum Volkslied.....	19
3.2. Die Funktion von ArbeiterInnenliedern .....	24
3.3. Tradierung und Rezeption der ArbeiterInnenlieder.....	25
3.4. Funktion des gemeinsamen Singens .....	26
<b>4. Zur historischen Organisation von ArbeiterInnenchören</b> .....	<b>27</b>
4.1. Der Erste Wiener Allgemeine Arbeiterverein.....	27
4.2. Die ArbeiterInnenvereine nach 1867 .....	28
4.3. Sozialdemokratisches Bildungsideal .....	29
4.4. Die Bildungsvereine .....	30
4.5. Die ArbeiterInnengesangsvereine .....	31
4.6. Der Hainfelder Parteitag 1888/1889 .....	32
4.7. Die Sozialdemokratie während des Ersten Weltkriegs .....	33
<b>5. ArbeiterInnenliedersingen in Deutschland nach 1945</b> .....	<b>37</b>
5.1. ArbeiterInnenliedersingen in Österreich nach 1945.....	38
5.2. Der Stellenwert von ArbeiterInnenliedern in sozialdemokratischen Jugendorganisationen in Österreich nach 1945 .....	39
<b>6. Zur Entstehung des ArbeiterInnenliedes</b> .....	<b>45</b>
6.1. Die Revolution 1848 .....	46
6.1.1. Georg Herwegh: „Bet und arbeit“ .....	46
6.1.2. Heinrich Heine: Die schlesischen Weber .....	48
6.2. Spontan entstandene Revolutionslieder.....	50
6.3. Demokratische und politische Volkslieder .....	50
6.3.1. Das Robert-Blum-Lied.....	50
6.3.2. Das Blutgericht.....	51
6.3.3. Die Arbeiter-Marseillaise .....	51

<b>7. Hymnen der österreichischen Sozialdemokratie</b> .....	<b>52</b>
7.1. Die Internationale .....	52
7.2. Das Lied der Arbeit.....	53
7.3. Der Kampf um eine neue Version .....	55
<b>8. Adaptionen und Einflüsse auf die ArbeiterInnenliedbewegung</b> .....	<b>57</b>
8.1. Der Einfluss der russischen Revolution auf die ArbeiterInnenmusikbewegung in Österreich.....	57
8.1.2. <i>Die Arbeiter von Wien</i> oder Wir sind das Bauvolk.....	58
8.1.3. Brüder, zur Sonne, zur Freiheit .....	59
8.2. Die Umdichtung von Soldatenliedern .....	61
8.2.1. Auf, auf zum Kampf.....	61
8.2.2. Der kleine Trompeter .....	62
8.3. Die Wahrung der bürgerlichen Musik: <i>Dem Morgenrot entgegen</i> .....	62
<b>9. Lieder gegen Unterdrückung</b> .....	<b>65</b>
9.1. <i>Das Einheitsfrontlied</i> .....	65
9.2. <i>Schluss mit Phrasen</i> .....	65
9.3. Der spanische Bürgerkrieg .....	66
9.3.1. Lied der Internationalen Brigade .....	67
9.3.2. Spaniens Himmel .....	68
9.4. Musik der Häftlinge in Konzentrationslagern .....	68
9.5. Die Moorsoldaten .....	69
9.6. PartisanInnenlieder: <i>Bella Ciao</i> .....	70
<b>10. Die Proletenpassion</b> .....	<b>72</b>
10.1. Wer schreibt Geschichte? .....	75
10.2. Die Bauernkriege.....	75
10.3. Die Revolution der Bürger .....	77
10.4. Die Pariser Kommune .....	78
10.5. Die Lehren der Pariser Kommune – gezogen in Russland im Oktober 1917	80
10.6. Die fehlende Auseinandersetzung mit der Sowjetunion .....	82
10.7. Der Faschismus .....	83
10.8. Der Epilog.....	84
<b>11. Zusammenfassung</b> .....	<b>86</b>
<b>12. Literaturverzeichnis</b> .....	<b>89</b>
<b>Anhang</b> .....	<b>92</b>



A) Abstract .....	92
B) Abstract in english .....	92
C) Lebenslauf .....	93
D) Umfrage.....	94



# 1. Einleitung

*„Das Kampflied ist das eigentliche Volkslied des Proletariats“<sup>1</sup>*

Wer Wahlplakate aus den 1920er-Jahren sieht, weiß, wen Georg Herwegh meint, wenn er fast hundert Jahre früher vom „Mann der Arbeit“ spricht. Die ArbeiterInnenbewegung präsentiert sich und ihre Geschichte kräftig und mit Stolz – und das bis heute. Die Kämpfe der Arbeiterinnen und Arbeiter werden in ihren Liedern dokumentiert und auch die Kampfkraft der Bewegung spiegelt sich in ihren Liedern wider – so lautet eine meiner Thesen zu Beginn dieser Arbeit.

Arbeiterinnen und Arbeiter haben Musik immer wieder dazu genutzt, um ihre Überzeugungen zu verbreiten, um sich selbst zur Standhaftigkeit zu mahnen, um Utopien in Worte zu fassen und um sich von anderen abzugrenzen.

In der vorliegenden Arbeit soll das ArbeiterInnenlied im Kontext der österreichischen ArbeiterInnenbewegung untersucht werden. Das ArbeiterInnenlied ist facettenreich und taucht in verschiedenen Formen auf: als Hymne, als umgedichtetes Soldatenlied, als bürgerliches Lied mit kämpferischem Text oder als volkstümliches Lied. Der Fokus soll primär auf den Texten und nur sekundär auf der Melodie liegen, nicht behandelt werden sollen aber Tonalität und andere musikwissenschaftliche Besonderheiten.

Diese Arbeit soll sich hauptsächlich mit der österreichischen ArbeiterInnenliedbewegung befassen. Da die internationale ArbeiterInnenbewegung sehr stark vernetzt ist, sind die Grenzen fließend. Vor allem die Revolution in Russland 1917 übte starken Einfluss auf die ArbeiterInnenlieder aus. Auch der Austausch mit Italien und Deutschland darf ebenso wenig unterschätzt werden, wie der Erfolg, den etwa Maria Farantouri mit den von ihr auf Griechisch gesungenen Brecht-Liedern hatte.

Spannend ist nicht nur, was die ArbeiterInnenlieder von den Kämpfen und den Überzeugungen der Bewegung verraten, sondern auch, was sie verschweigen.

---

<sup>1</sup> Hanns Eisler: Einiges über das Verhalten der Arbeitersänger und -musiker in Deutschland. In: Hanns Eisler: Musik und Politik. Schriften 1924-1948. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik 1973. S. 253.

Es war im Vorfeld sehr schwierig, aus dem reichen Fundus der ArbeiterInnenliedkultur eine Auswahl an Liedern zu treffen. Das war notwendig, um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen. Der Fokus dieser Arbeit liegt auf der österreichischen ArbeiterInnenbewegung. Deshalb werden Lieder aus der Deutschen Demokratischen Republik nicht behandelt. Ebenso kann kein Platz für die Lieder der lateinamerikanischen Bewegungen eingeräumt werden, darunter sind einerseits die Lieder über Kuba, aber auch Lieder über den Putsch in Chile 1973, der innerhalb der ArbeiterInnenbewegung durchaus musikalisch rezipiert wurde.

Die verwendeten Texte sind in erster Linie dem Liederbuch „Und weil der Mensch ein Mensch ist“, herausgegeben 1986 von Inge Lammel, und dem „Liederbuch der Sozialistischen Jugend“, herausgegeben von der Sozialistischen Jugend Österreich 2005, bzw. dem Archiv des Vereins für Geschichte der Arbeiterbewegung in Wien entnommen.

Ziel der Arbeit ist es, einen Überblick über die historische Bedeutung des ArbeiterInnenliedes zu geben und das Lied in den Kontext der österreichischen ArbeiterInnenbewegung zu stellen. Die verschiedenen Formen und Facetten sollen anhand von Beispielen dargestellt und untersucht werden. Ein eindeutiges Ergebnis kann es nicht geben, ist doch die Vielfalt an Liedern sehr groß.

Diese Arbeit gliedert sich in drei Teile. Im ersten Teil sollen der Zusammenhang von Musik und Politik diskutiert werden und die Funktionen, die Musik im politischen Kontext einnehmen kann, herausgearbeitet werden. Außerdem wird es notwendig sein, das ArbeiterInnenlied abzugrenzen und zu versuchen, seine Funktion im Kontext der ArbeiterInnenbewegung zu ermitteln. Im Zentrum stehen sowohl die politische Funktion der Lieder, als auch die Identifikation mit denselben sowie die Bedeutung des Textes.

Der zweite Teil behandelt die Entstehung der Musikorganisationen und ihre Wandlung. Diese sollen ebenso untersucht werden wie ihre Bedeutung heute. Immer wieder soll auch auf den Unterschied zwischen der ArbeiterInnenliedbewegung in Deutschland und Österreich hingewiesen werden. Eine Umfrage innerhalb der Sozialistischen Jugend, die die größte Jugendorganisation innerhalb der

österreichischen Sozialdemokratie darstellt, wurde durchgeführt, um die Bedeutung des ArbeiterInnenliedes innerhalb der heutigen ArbeiterInnenjugendbewegung in Österreich zu ermessen.

In dieser Arbeit soll ein Bogen von den Anfängen des ArbeiterInnenliedes rund um die Revolution 1848 bis zum zentralen Werk der *Schmetterlinge*, der *Proletenpassion*, gespannt werden. Dazwischen liegen 139 Jahre, die die ArbeiterInnenbewegung und somit auch die ArbeiterInnenlieder massiv geprägt haben. Aufgrund der Fülle des Materials werden im dritten Teil dieser Arbeit fünf Schwerpunkte gesetzt: Der erste Schwerpunkt wird auf die Revolutionslieder rund um 1848, die den Beginn des ArbeiterInnenliedes darstellen, gelegt. Hier wurden verschiedene bekannte und unbekannte Lieder ausgewählt. Diese Epoche ist vor allem deshalb interessant, weil Dichter wie Heinrich Heine und Georg Herwegh Lieder für die aufkommende Bewegung geschrieben haben, beziehungsweise ihre Gedichte vertont und von der Bewegung aufgenommen wurden.

Der zweite Schwerpunkt liegt auf den Hymnen der österreichischen Sozialdemokratie und deren Entwicklung. Der dritte Schwerpunkt behandelt Lieder, die Umdichtungen oder Adaptionen darstellen. Darunter sind Lieder, die durch den Einfluss der Russischen Revolution Eingang in die österreichische ArbeiterInnenliedbewegung gefunden haben. Außerdem beinhaltet dieser Schwerpunkt umgedichtete Soldatenlieder und ihre neue Bedeutung. Ebenso wird auf den Einfluss von bürgerlicher Musik eingegangen.

Der vierte Schwerpunkt befasst sich mit Liedern gegen die Unterdrückung. Dieses Kapitel behandelt Lieder, die sich gegen den Austrofaschismus richten, Lieder aus dem spanischen Bürgerkrieg und Lieder, die sich gegen den Nationalsozialismus richten. Es werden Lieder, die von Häftlingen im Konzentrationslager geschrieben wurden, ebenso wie PartisanInnenlieder behandelt.

Der fünfte Schwerpunkt liegt auf dem schon erwähnten zentralen Werk der *Schmetterlinge*, der *Proletenpassion*. Dieser Schwerpunkt soll sichtbar machen, wie in den 1970er-Jahren versucht wurde, das ArbeiterInnenlied wieder aufleben zu lassen. Dass dieses Werk heute Teil der ArbeiterInnenliedkultur ist, zeigt die oben erwähnte Umfrage.

Diese fünf Schwerpunkte sollen die Wandlung und Vielfalt des ArbeiterInnenliedes darstellen. Die Funktion des ArbeiterInnenliedes verändert sich abhängig von den historischen Voraussetzungen, in denen es entsteht.

Es wird weder bei den ausgewählten Liedern, noch bei den untersuchten Rahmenbedingungen ein Anspruch auf Vollständigkeit gestellt. Sie sollen ein Auszug dessen sein, was vorhanden ist.

ArbeiterInnenlieder haben immer auch versucht, jenen eine Stimme zu geben, die nicht gehört wurden und die Geschichten von Menschen zu erzählen, die in den Geschichtsbüchern vergessen werden. In diesem Sinne wird in dieser Arbeit geschlechtergerecht formuliert und das Binnen-I verwendet. Frauen waren der ArbeiterInnenbewegung immer eine starke Stütze, auch wenn sie nicht von Anfang an zu allen Vereinen zugelassen waren. Deshalb sollen sie auch explizit erwähnt werden.

## 2. Zum Zusammenhang von Musik und Politik

Musik und Politik wirken ineinander und sind miteinander eng verknüpft. Es gibt sehr viele wissenschaftliche Auseinandersetzungen, die den Zusammenhang von Politik und Musik in verschiedenen Epochen untersuchen. Musik kann von Politik beeinflusst werden, kann aber auch politisch wirken. Der Politologe Christof Spörk beschreibt das Verhältnis von Musik und Politik wie folgt:

Politik kann institutionell, inhaltlich und prozessual Maßnahmen, Vorgaben und Rahmenbedingungen für musikalisches Schaffen setzen. Politik kann Musik auch für ihre Zwecke einsetzen. Das Verhältnis von Politik zu Musik ist also in allen drei politikwissenschaftlichen Dimensionen analysierbar. Umgekehrt besteht diese Möglichkeit für das Verhältnis von Musik zu Politik nicht. Musik kann weder institutionelle Rahmenbedingungen noch ideologische Prämissen für Politik setzen. Offen politische Musik mischt sich am deutlichsten in normative und inhaltliche Dimensionen der Musik ein.<sup>2</sup>

Spörk unterscheidet zwischen der Frage nach der politischen Relevanz von Musik, also der politischen Funktionen, die Musik einnimmt und der Frage, inwieweit Politik Musik beeinflusst. Für diese Arbeit sind beide Aspekte interessant, stellt sich doch einerseits die Frage, welche Funktion ArbeiterInnenlieder und die ArbeiterInnenliedbewegung im politischen Kontext einnehmen. Andererseits wird zu untersuchen sein, welche politischen Rahmenbedingungen ArbeiterInnenlieder beeinflussten.

Der Musikwissenschaftler und Historiker Helmut Brenner stellt verschiedene Hypothesen zur politischen Verwendung von Musik auf und untersucht einerseits den politischen Aspekt von Musik, andererseits aber auch die Funktionen, die Musik im politischen Kontext einnehmen kann. An den Anfang stellt er eine Definition seines Politikbegriffs.

Als politisch werden in umfassender Weise alle von Einzelpersonen oder Gruppen angewandten Versuche angesehen, bestimmte gesellschaftliche Strukturen oder diesen

---

<sup>2</sup> Christof Spörk: Musik und Politik in Kuba seit 1959 aus politikwissenschaftlicher und musiksoziologischer Perspektive. Diss. Wien 2000. S.11.

Strukturen dienende Mechanismen bzw. Normen zu verändern oder diese durch andere Einzelpersonen oder Gruppen angestrebte Veränderungen zu verhindern sowie alle der Vorbereitung oder Durchführung dieser Versuche oder deren Verhinderung dienenden Maßnahmen.<sup>3</sup>

Brenners These ist, dass sich die Wirksamkeit von politisch verwendeter Musik auf drei Ebenen entwickelt: der immanenten, der tendenziellen und der intentionalen Ebene.<sup>4</sup> Die immanente Ebene umfasst den Text und die musikalischen Elemente eines konkreten Stückes, und die Musikorganisation. Das grundsätzliche Bestreben, „einem Musikstück politische Wirksamkeit zu verleihen, bzw. durch die Verwendung bestimmter Musikformen bestimmte Wirkungen auf der politischen Ebene im Sinne des [...] Politikbegriffes zu erzielen“<sup>5</sup>, wird von Brenner intentionale Ebene genannt. Die tendenzielle Ebene umfasst bei Brenner vier Grundtendenzen, die für den Gebrauch von Musik für politische Zwecke möglich sind, er definiert Widerstand, Ablenkung bzw. Verschleierung, Machtdemonstration und Identitätsstiftung.<sup>6</sup>

## 2.1. Identitätsstiftung

Brenner unterscheidet zwischen der ethnisch-topografischen, der religiösen, der sozialen und der weltanschaulichen Identitätsstiftung.

Die Erkenntnis, einer bestimmten weltanschaulichen Gruppierung anzugehören, findet nicht nur sehr bald ihren Niederschlag in musikalischen Äußerungen, vielmehr wird auch umgekehrt die Musik zu einem Mittel, den Mitgliedern einer Gruppe diese Mitgliedschaft im allgemeinen und die Bedeutung dieser Gruppe im besonderen zu verdeutlichen.<sup>7</sup>

Dazu gehört einerseits die intensive Verwendung des Wir-Begriffs, das Herausheben der Vorzüge der eigenen Gruppe und die Rezeption von Heldengeschichten aus der eigenen Bewegung. Laut Brenner ist Musik ein wichtiger Bestandteil von sozialer Identität. Die Verbalisierung von Unzufriedenheit mit der eigenen Situation schafft die Identifizierung mit einer bestimmten sozialen Gruppe. Die weltanschauliche und soziale Identitätsstiftung hängen eng miteinander

---

<sup>3</sup> Helmut Brenner: Musik als Waffe? Theorie und Praxis der politischen Musikverwendung, dargestellt am Beispiel der Steiermark 1938-1945. Graz: H. Weishaupt Verlag 1992. S.18.

<sup>4</sup> Brenner (1992), S.18.

<sup>5</sup> Brenner (1992), S.54.

<sup>6</sup> Brenner (1992), S.28ff.

<sup>7</sup> Brenner (1992), S.32.



zusammen. Die Entstehung der ArbeiterInnenbewegung<sup>8</sup> und die damit erstarkende ArbeiterInnenliedbewegung sind dafür beispielhaft. Der Ort der Aufführung spielt, so Brenner, im Bereich der sozialen Identitätsstiftung eine zentrale Rolle. Konzertsaal und Oper dienen als Synonyme für adelige und bürgerliche Gesellschaftsschichten, so wie das Wirtshaus Synonym für proletarische Gesellschaftsschichten ist. Hier liegt ihre Funktion in der Bestätigung der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe oder Klasse.

## 2.2. Ablenkung und Verschleierung

Musik als Instrument zur Ablenkung und Verschleierung zu verwenden, hat eine lange Tradition und geht auf die Antike zurück. Hanns Eisler bringt dies in Zusammenhang mit einer kapitalistischen Musikkrise, die zu einer Trennung zwischen „ernster“ und „leichter“ Musik führt, wobei Eisler unter „ernster“ Musik sinfonische Konzertmusik, die Kammermusik und die Oper versteht und als „leichte“ Musik Schlager, Operette und Tanzmusik aufführt. Der zunehmende Rückgang der „ernsten“ Musik hat die Ausbreitung des Musikanalphabetismus zur Folge.

Die „leichte“ Musik ist im Kapitalismus untrennbar mit Alkoholismus und Prostitution verbunden und ein gefährliches Gift für die breiten Volksmassen, das um so gieriger genossen wird, je entsetzlicher der kapitalistische Alltag mit all seinen Schrecken, seiner Erniedrigung, seiner Abstumpfung und seiner Aussichtslosigkeit in der sich verschärfenden kapitalistischen Krise ist.<sup>9</sup>

Als Beispiel der Moderne führt auch Brenner den Schlager auf, der dazu dient, vor allem in krisenhaften Zeiten abzulenken und eine von der Realität stark abweichende Welt vorspielt, die es überflüssig zu machen scheint, sich mit unangenehmen Dingen zu befassen.

---

<sup>8</sup> Der Begriff ArbeiterInnenbewegung bezieht sich in dieser Arbeit falls nicht explizit anders gefasst auf die sozialistische und sozialdemokratische ArbeiterInnenbewegung in Österreich, da sowohl die christliche als auch die kommunistische zu keinem Zeitpunkt eine relevante Größe annahmen und für die Auseinandersetzung in Bezug auf das ArbeiterInnenlied nicht interessant sind.

<sup>9</sup> Hanns Eisler: Materialien zu einer Dialektik der Musik. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1973. S.120.

### **2.3. Machtdemonstration**

Musik demonstriert einerseits ökonomische Macht durch eine große Anzahl von MusikerInnen, andererseits durch Machthabende preisende Musik. Preisgesänge und der musikalische Verweis auf musikalische Überlegenheit sind andere Beispiele für musikalische Machtdemonstration.

### **2.4. Widerstand**

Unter Widerstand versteht Brenner „von Schwächeren gegen Mächtigere gesetzte Reaktionen“<sup>10</sup>. Auf die Funktion von Musik im Widerstand gegen den Austrofaschismus und gegen den Nationalsozialismus soll im Kapitel „Lieder gegen Unterdrückung“ noch genauer eingegangen werden.

Musik soll in dieser Arbeit also nach Brenner sowohl auf der immanenten, der tendenziellen als auch auf der intentionalen Ebene behandelt werden. Dafür soll erst die intentionale Ebene, also die politische Wirksamkeit, die politische Funktion von ArbeiterInnenliedern untersucht werden. Die immanente Ebene der Untersuchung soll vor allem den Text, die Ebene der Performance und die Musikorganisation und weniger Melodie und verwendete Instrumente behandeln. Auf der tendenziellen Ebene soll vor allem auf den identitätsstiftenden Charakter von Musik und die Funktion von Musik im Widerstand untersucht werden.

---

<sup>10</sup> Brenner (1992), S.25.

### 3. Das ArbeiterInnenlied

Im folgenden Kapitel soll versucht werden, das ArbeiterInnenlied zu definieren und es vom Volkslied abzugrenzen. Außerdem sollen die Funktionen der ArbeiterInnenlieder ebenso wie die Funktion des gemeinsamen Singens untersucht werden.

#### 3.1. Das ArbeiterInnenlied in Abgrenzung zum Volkslied

Der Linguist Wolfgang Steinitz und die Musikwissenschaftlerin Inge Lammel befassen sich in unterschiedlichen Aufsätzen mit der Frage nach dem Verhältnis zwischen ArbeiterInnenlied und Volkslied. Steinitz stützt sich hier auf seine Untersuchungen zum Leunalied.<sup>11</sup>

Das Leunalied zeigt sowohl textlich wie musikalisch und in seiner ganzen Entwicklungsgeschichte den Charakter eines Volksliedes... Für das revolutionäre Arbeitervolkslied ist in textlicher Beziehung charakteristisch ein erzählender, balladenartiger Inhalt und ein ganz einfacher, volksliedhafter Stil (besonders in Wortwahl und Satzbau); es appelliert vorwiegend an das revolutionäre Gefühl der Arbeiter und gibt ihrem Kampfwillen und dem Hoffen nach ‚Recht und Freiheit‘ einen allgemeinen Ausdruck. Die Melodien zeigen den meist etwas sentimentaleren Charakter der neueren deutschen Volkslieder. Diese Lieder stehen in Text und Melodie in Verbindung mit dem Soldatenlied des ersten Weltkriegs und sind im Verlauf der revolutionären Kämpfe nach 1918 von den Arbeiter-Soldaten aus dem Soldatenlied schöpferisch umgestaltet worden.<sup>12</sup>

Steinitz geht davon aus, dass ein wesentliches Charakteristikum des Volksliedes die Veränderbarkeit des Textes ist. Er unterscheidet zwischen „folklorisierten“ und

---

<sup>11</sup> Das Leunalied ist die Adaption eines Soldatenliedes aus dem Ersten Weltkrieg. Der Dichter ist unbekannt. Es handelt von zwei Rotgardisten, die sich bei der Schlacht von Leuna schwören, falls einer falle, würde der andere der Mutter des Gefallenen einen Brief schreiben. Als dann einer von einem „Stahlhelm“ erschossen wird, schreibt der andere den Eltern und schwört „Rache für vergossenes Arbeiterblut“. Im Liederbuch „Und weil der Mensch ein Mensch ist“ findet sich zum Leunalied folgende Anmerkung: „Das Leunalied erwuchs aus den mitteldeutschen Märzkämpfen von 1921 und ist wohl das an Varianten reichste Arbeiterlied dieser Gruppe umgebildeter Soldatenlieder, die die Arbeiter seit ihrem Kriegsdienst noch gut in Erinnerung hatten und die sie nun, in ihrer revolutionären Gestalt, mit besonderer Freude sangen.“

<sup>12</sup> Wolfgang Steinitz: Deutsche Volkslieder Demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten. Bd. II. Berlin: Akademie Verlag 1962. S.XX

„nichtfolklorisierten“<sup>13</sup> ArbeiterInnenliedern, bei ersterem sind AutorIn und KomponistIn nicht wichtig, die Lieder sind veränderbar. Literarische Werke sind aber laut Steinitz unveränderbar. Lammel betont in dieser Frage „die Gemeinsamkeiten und die gegenseitige Durchdringung beider Liedgruppen im gesellschaftlichen Entwicklungsprozeß [...]“<sup>14</sup>: Sie ordnet das ArbeiterInnenlied als „eine spezifische Erscheinung“<sup>15</sup> ein. Es gehört als Forschungsgegenstand in die Bereiche der Volkskunde sowie der Musik- und Literaturwissenschaft. Umfassend muss es in seiner Vielfalt und Differenziertheit, aber auch in komplexen Zusammenhängen betrachtet werden.<sup>16</sup> Lammel sieht Steinitz' Unterteilung als Möglichkeit zur Klassifizierung, widerspricht ihm aber darin, in dieser Trennung die hauptsächliche Bruchlinie zu finden. Sie betont, dass Steinitz übersieht, wie sehr die ArbeiterInnenfolklore mit dem revolutionären Kampflied zusammenhängt. Sie unterscheidet strenger zwischen dem ArbeiterInnenlied und dem Volkslied, wobei sie betont, dass manche Merkmale sich ähneln mögen, aber die Unterschiede seien größer.

Als eine Form elementarer künstlerischer Lebensäußerung der werktätigen Menschen existiert das Volkslied nicht unabhängig von Raum und Zeit, ist es keine absolute Erscheinung, sondern eng mit den Lebensverhältnissen und Lebensbedingungen des Volkes, mit der gesellschaftlichen Situation verbunden, in der es entsteht und wirksam ist.<sup>17</sup>

Das Volkslied entsteht abhängig von Raum und Zeit, hängt unmittelbar mit der Lebensrealität der Menschen zusammen, ist ein Spiegel derselben. Das Volkslied wirkt auch direkt in der Zeit, in der es geschrieben wird.

Im Zeitalter des Industrie- und Monopolkapitalismus erweitern sich Anliegen und Aussagegehalt und damit auch die Erscheinungsform des Volksliedes. Neben dem herkömmlichen Volkslied bildet sich das Lied politisch bewußter Volksmassen in einer neuen Qualität heraus. Dabei wird Gültiges und Grundlegendes aus der demokratischen Volksliedtradition übernommen und weiterentwickelt; doch werden auch *neue*

---

<sup>13</sup> Steinitz bezeichnet die folklorisierten Arbeiterlieder als Arbeitervolkslieder. Mit nichtfolklorisierten Arbeiterliedern meint Steinitz hymnenartige, textlich stabile Lieder im pathetisch gehobenen Stil.

<sup>14</sup> Inge Lammel: Arbeiterlied-Arbeitergesang. Hundert Jahre Arbeitermusikultur in Deutschland. Aufsätze und Vorträge aus 40 Jahren 1959-1998. Teetz: Hentrich&Hentrich 2002. S.38.

<sup>15</sup> Lammel (2002), S.35.

<sup>16</sup> Lammel (2002), S.35.

<sup>17</sup> Lammel (2002), S.35.

Elemente ausgebildet, die es ermöglichen, die Kompliziertheit der Lebensverhältnisse in der kapitalistischen Gesellschaftsordnung zu erfassen und auszudrücken und damit den Erfordernissen des revolutionären Klassenkampfes gerecht zu werden. Diese neuen Elemente, die den kämpferischen Charakter des Liedes prägen, werden am offensichtlichsten aus der Literatur gespeist. Im frühen deutschen Arbeiterlied verbinden sich folkloristische und literarische Traditionen.<sup>18</sup>

Die Beziehung zwischen ArbeiterInnenlied und Volkslied ist vielschichtig, es bestehen viele und enge Berührungspunkte, aber auch bedeutende Unterschiede. Die Bedingungen, unter denen ArbeiterInnenlieder entstehen, sind sehr schwierig, denn „wo [ArbeiterInnen] ihre körperlichen Kräfte und geistigen Fähigkeiten auf das Produzieren des gesellschaftlichen Reichtums und auf die Führung des politischen Emanzipationskampfes konzentrieren müssen“<sup>19</sup>, ist der Schaffung von Musik und von ArbeiterInnenliedern Grenzen gesetzt. Die Überlieferung<sup>20</sup> von ArbeiterInnenliedern findet von Generation zu Generation statt, diese „vollzog sich sowohl spontan als auch bewußt geleitet.“<sup>21</sup>

Das moderne Industrieproletariat lebt in so komplizierten Arbeitsverhältnissen, daß die naive Art des Volksliedes nicht mehr ausreicht, sie zu beschreiben. Die eigentümliche Stellung des Industrieproletariats im modernen Leben wird tatsächlich in keinem einzigen Volkslied ausgedrückt. Das Proletariat hat sich aber für seine Klassenzwecke etwas viel Verwendbares geschaffen, das Kampflied. *Das Kampflied ist das eigentliche Volkslied des Proletariats.*<sup>22</sup>

Eisler sagt also, das Volkslied sei nicht mehr länger fähig, die vielschichtige Lebensrealität der ArbeiterInnen zu beschreiben und deshalb würde sich das Proletariat sein eigenes Lied, das Kampflied schaffen. Der zentrale Unterschied zwischen Volkslied und ArbeiterInnenlied liegt in der Kampfkraft des ArbeiterInnenliedes und darin, als einziges die Fähigkeit zu besitzen, die konkrete Lebenssituation des Proletariats zu erfassen. Zu beobachten ist aber, dass die meisten ArbeiterInnenlieder zwar die Lebenssituation vieler ArbeiterInnen beschreiben und auf viele Missstände hinweisen, aber keine Analysen zur Lage der

---

<sup>18</sup> Lammel (2002), S.35.

<sup>19</sup> Lammel (2002), S.37.

<sup>20</sup> Auf die Tradierung und Rezeption der ArbeiterInnenlieder wird in Kapitel 3.3. eingegangen.

<sup>21</sup> Lammel (2002), S.39.

<sup>22</sup> Eisler (1973), S.253.

ArbeiterInnen treffen wie es zum Beispiel Friedrich Engels in „*Die Lage der arbeitenden Klasse in England*“ tut. Das ArbeiterInnenlied erfasst die Situation des Proletariats lange nicht so strukturiert wie es Engels Schrift tut und analysiert auch nicht konkrete Mechanismen. Trotzdem drückt es die Lebenssituation aus und beschreibt sie. Zu Dieser Beschreibung ist das Volkslied nicht fähig.

Es kann nicht übersehen werden, daß die schöpferische Aneignung der Arbeiterlieder sich nicht allein in der folkloristischen Umbildung von Liedtexten oder Melodien ausdrückte, sondern auch durch ihre bewußte und gezielte Verwendung im politischen Kampf, der vielfältige Formen annahm und demzufolge auch einen differenzierten Einsatz der Lieder erforderte.<sup>23</sup>

Wesentlich sind auch die klar formulierten Forderungen und die eindeutig definierten Ziele, die sich die Bewegung setzt und die sie im Rahmen ihrer Lieder ausdrückt.

ArbeiterInnenlieder behandeln die Lebenssituation der ArbeiterInnen, also die Wohn- und Arbeitsbedingungen. Durch die Politisierung innerhalb der wachsenden ArbeiterInnenbewegung wird der Widerspruch zwischen Kapital und Arbeit immer mehr ins Liedgut eingebaut. Die Lieder reichen „von der Klage über die Anklage bis zum Kampfaufruf.“<sup>24</sup>

Lammel betont auch die Unterschiedlichkeit zwischen einzelnen Liedern. „Es widerspiegelt stets den unterschiedlichen Bewußtseinsstand seiner Träger und Schöpfer, ihre Erkenntnisfähigkeit gesellschaftlicher Zusammenhänge.“<sup>25</sup> Lammel unterscheidet verschiedene Liedtypen anhand künstlerischer Mittel, Formen und Gestaltungsweisen. Sie nennt die Situationsschilderungen und Klagen, die am Beginn der ArbeiterInnenbewegung stehen und die die Beschreibung der sozialen Bedingungen der ArbeiterInnen darstellen. Sie stellt eine enge Verbindung zwischen diesen Liedern und traditionellen Volksliedern fest und verweist darauf, dass diese Art von Liedern von Wolfgang Steinitz als demokratische Volkslieder bezeichnet wird.

---

<sup>23</sup> Lammel (2002), S.43.

<sup>24</sup> Lammel (2002), S.148.

<sup>25</sup> Lammel (2002), S.149.

Als weiteren Liedtypus führt Lammel jene Lieder an, die über die Situations- und Zustandsschilderung hinausgehend konkrete Missstände und möglicherweise auch deren Ursache benennen und die sich auf konkrete politische Kampferfahrungen berufen.

Ebenso wichtig sind Lammel die Lieder, die während der Weimarer Republik unmittelbar aus dem konkreten Kampf heraus entstanden. „Es waren volksliedhafte Arbeiterlieder, die die opferreichen und vielfach blutigen Kampfverläufe schildern, in vielen Details von tatsächlichen Ereignissen und Erlebnissen berichten und mit konkreten Schlußfolgerungen, Aufrufen oder auch Drohungen an die Adresse der Machthaber enden. Die Lieder bringen den Kampfeswillen und die eigenen Kampferfahrungen, aber auch die Empörung und Zuversicht der Arbeiter zum Ausdruck.“<sup>26</sup>

Durch Textbeständigkeit sich von den oben genannten Liedern unterscheidend, kategorisiert Lammel die internationalen ArbeiterInnenhymnen, die „das Denken und Handeln der Arbeiter zielgerichtet [...] beeinflussen“<sup>27</sup>. Im Mittelpunkt stehen der Grundsatz und das Propagieren der Aufgaben und Ziele der Bewegung. ArbeiterInnen, die sich der Bewegung anschlossen, bekannten sich auch zur Aussage dieser Hymnen und akzeptierten diese Positionen als gültig. Für Lammel sind also die hymnenartigen Lieder, die von Steinitz als nichtfolkloristisch kategorisiert werden, ein weiterer Liedertypus im Repertoire der ArbeiterInnenbewegung, während es für Steinitz eine sich vom Charakter des Volksliedes abwendende Kategorie ist. Lammel schätzt die Bedeutung dieser Hymnen als „von gleicher Bedeutung wie die volksliedhaften Arbeiterlieder“<sup>28</sup> ein. Helmut Brenner hingegen räumt dem Text in den Hymnen der ArbeiterInnenbewegung kaum Bedeutung ein.

Die meisten zu Symbolen gewordenen Melodien haben zwar auch einen Text, der jedoch für die Symbolik nicht mehr weiter von Bedeutung ist, wie etwa die [...] Beispiele der *Marselleise* oder des *Sozialistenmarsches* beweisen. Auch die *Internationale* [...] und viele andere hymnisch verwendete Werke fallen in diesen Bereich, der weniger Symbolik in der

---

<sup>26</sup> Lammel (2002), S.151.

<sup>27</sup> Lammel (2002), S.151.

<sup>28</sup> Lammel (2002), S.151.

Musik als vielmehr Musik als Symbol weltanschaulicher Gruppierungen oder deren Ideen bedeutet.<sup>29</sup>

Einig sind sich Lammel, Steinitz und Brenner über die Symbolkraft der ArbeiterInnenhymnen.

### 3.2. Die Funktion von ArbeiterInnenliedern

Der Musiksoziologe Karl Adamek geht auf die Funktionen der ArbeiterInnenlieder ein. Sie sind einerseits nach außen wirksam und sie propagieren die Ideen der ArbeiterInnenbewegung. Gleichzeitig sind sie Lehrmittel nach innen, hier beruft sich Adamek auch auf Hanns Eisler, der sich, wie auch Lammel festhält, mehrfach mit den Funktionen und der Bedeutung von Musik innerhalb der Bewegung auseinandersetzt. Die Verbreitung von grundsätzlichem Wissen und Werten der Bewegung wird in den Liedern ausgedrückt. Außerdem dienen sie der Agitation und Ermutigung von ArbeiterInnen, sich für die Durchsetzung und den Bestand der Kämpfe innerhalb ihrer Klasse einzusetzen. Gleichzeitig waren die Lieder aber auch Mittel, um die Sängerinnen und Sänger selbst zu stärken. Adamek beruft sich hier auch auf Nespital, dessen These ist, dass diese Lieder zur Herausbildung und Festigung des individuellen Willens beitragen und diesen bestärken, an der Veränderung aktiv teilzunehmen. Auch als wesentlich wird das gemeinsame Erlebnis des Singens gesehen.<sup>30</sup> Hanns Eisler stellt in seinem Aufsatz „Unsere Kampfmusik“ fest, dass die ArbeiterInnenmusikbewegung sich über die neuen Funktionen der Musik klarwerden muss. Diese sind: Aktivierung zum Kampf und politische Schulung. Eisler betont, dass Musik aus dem Klassenkampf heraus entwickelt werden muss. Der Klassenkampf sei der Zweck, weswegen die Musik überhaupt gemacht werde. Eisler unterscheidet zwischen der aktiv gesungenen Musik und jener, die rezipiert wird. „Die erste Forderung, die der Klassenkampf an Kampflieder stellt, ist eine große Faßlichkeit, leichte Verständlichkeit und energische präzise Haltung.“<sup>31</sup> Adamek betont in seinen Ausführungen mehrfach das Bewusstsein der Herrschenden für die politische Wirksamkeit der ArbeiterInnenlieder. Eine besondere Funktion kommt hier

---

<sup>29</sup> Brenner (1992), S.49.

<sup>30</sup> Karl Adamek: Politisches Lied heute. Zur Soziologie des Singens von Arbeiterliedern. Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für deutsche und ausländische Arbeiterliteratur der Stadt Dortmund. Essen: Klartext-Verlag 1987. S.14f.

<sup>31</sup> Eisler (1973), S.87.



den Liedern in Zeiten politischer Verfolgung zu. Auf diese soll später noch genauer eingegangen werden.

### 3.3. Tradierung und Rezeption der ArbeiterInnenlieder

Ein wesentliches Merkmal von ArbeiterInnenliedern ist ihre mündliche Überlieferung. Karl Adamek und Inge Lammel bemerken beide in ihren Untersuchungen, dass die mündliche Tradierung sowohl spontan als auch bewusst passiert.

Es kann festgestellt werden, daß der größte Teil der Arbeiterlieder – ob programmatisches oder Arbeitervolkslied, ob in der Familie oder während politischer Kämpfe gelernt, auch wenn im Liederbuch oder der Arbeiterzeitung abgedruckt – *mündlich* überliefert wurde. Wesentliche Voraussetzung dafür war, daß die Lieder vom Arbeiter freiwillig aufgenommen wurden, daß er sich mit der inhaltlichen Aussage identifizierte und daß sie seinem ästhetischen Empfinden und seinen politischen Erfahrungen entsprachen.<sup>32</sup>

Die unterschiedliche Klassifizierung der Lieder hat auch Auswirkungen auf deren Tradierung und Veränderung. So sind die ArbeiterInnen-Hymnen wie *Das Lied der Arbeit* und *Die Internationale* also programmatische Lieder, deren Inhalt und Wiedergabe ein Bekenntnis zu den Grundwerten der Bewegung darstellt. Diese werden textlich nicht verändert und sind inhaltlich unantastbar.

Anders verhält es sich mit jenen Liedern, die aus konkreten politischen Kämpfen entstanden. Diese konnten je nach Erfahrung aktualisiert und verändert werden. Lammel macht auch auf eine andere Art der Überlieferung aufmerksam: Dem sporadischen Wiederaufleben von Liedern, die aus konkretem Anlass geschaffen, doch in den Hintergrund gerückt wurden. In späteren Situationen wurden diese erneut aktuell und lebten wieder auf. Wieder notwendig geworden, wurden sie entweder in der ursprünglichen oder in veränderter Version wiedergegeben.<sup>33</sup> Die Wichtigkeit des gemeinsamen Singens wird von Lammel und von Adamek untersucht.

---

<sup>32</sup> Lammel (2002), S.42.

<sup>33</sup> Lammel (2002), S.44ff.

### 3.4. Funktion des gemeinsamen Singens

Ein wesentlicher Bestandteil der ArbeiterInnenliedbewegung ist das gemeinsame Singen als Erlebnis. Hanns Eisler befasst sich in „Fortschritte in der Arbeitermusikbewegung“ mit der Funktion des Singens. „Dabei sind wir uns aber bewußt, daß es falsch wäre, ein Kampflied nur anzuhören, sondern daß der aktivierende Zweck eines Kampfliedes nur durch das Selbersingen erreicht werden kann.“<sup>34</sup>

„Unter soziologischem Aspekt könnte man bildlich sagen, daß das gemeinsame Singen von Liedern ein spezifisches Werkzeug sein kann, mit dessen Hilfe soziale Gruppen ihre Handlungsfähigkeit mittels der Selbstverständigung, Selbstbegegnung und Selbstvergewisserung ausbauen können.“<sup>35</sup>

Die Zeit des Austrofaschismus und des Nationalsozialismus stellt eine Zäsur für die ArbeiterInnenliedbewegung dar, von der sie sich nie erholt hat. Während davor das gemeinsame Singen und die Tradierung an Kinder und junge Menschen einen zentralen Stellenwert innerhalb der ArbeiterInnenbewegung innehatte und einen wesentlichen Bestandteil des politischen Kampfes der ArbeiterInnenklasse darstellte, führte die Entradikalisierung der politischen Auseinandersetzung im Österreich der Nachkriegszeit zum gesanglichen Stillstand.

---

<sup>34</sup> Eisler (1973), S.58.

<sup>35</sup> Adamek (1987), S.55.

## **4. Zur historischen Organisation von ArbeiterInnenchören**

Die Entstehung und Entwicklung der ArbeiterInnenchöre kann nicht isoliert von der Entstehung der ArbeiterInnenbildungsvereine betrachtet werden. Wie sich in nachfolgenden Ausführungen zeigen wird, sind die Chöre und die Bildungsvereine eng miteinander verbunden.

### **4.1. Der Erste Wiener Allgemeine Arbeiterverein**

Verarmung führte oft zum Widerstand der Betroffenen, der einerseits in Solidaritätsaktionen, andererseits in Unruhen zum Ausdruck kam. So entstanden zum Beispiel Hilfskassen aus der Tradition von Gesellenladen (zum Beispiel 1824 in Linz), aus denen später Kranken- und Arbeitslosenunterstützung sowie Konsum- und Vorschussvereine hervorgingen. Während der Revolution 1848 bildete sich in Wien der Erste Wiener Allgemeine Arbeiterverein.

Trotz der Zerschlagung der ersten Ansätze einer Wiener Arbeiterbewegung durch das kurz zuvor noch revolutionäre Bürgertum war diese Erfahrung des Revolutionsjahres prägend für die Arbeiter der Hauptstadt. In der beschleunigten historischen Entwicklung dieses Jahres vollzog das Wiener Proletariat einen Lernprozeß, an dem es 1867, nach dem Vereinsgesetz, anknüpfen konnte.<sup>36</sup>

Ihm gehörten hauptsächlich Gesellen des Kleingewerbes an. Nach 1848 wurden derartige Vereine von der Regierung verboten, als einzige Form gestattete man die katholischen Gesellenvereine. In den darauffolgenden Jahren nahmen Industrialisierung und Verstädterung zu, sodass immer mehr ArbeiterInnen in Großbetrieben beschäftigt wurden. Dort war die Organisierung der ArbeiterInnen leichter und Streiks konnten als Kampfformen wirkungsvoller eingesetzt werden.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Helmut Konrad: Die Arbeiterbewegung in der österreichischen Reichshälfte. In: Wolfgang Maderthaner (Hg.): Arbeiterbewegung in Österreich und Ungarn bis 1914. Referate des österreichisch-ungarischen Historikersymposiums in Graz von 5. bis 9. September 1986. Wien: Europaverlag 1986. S.131.

<sup>37</sup> Konrad (1986), S.127ff.

Es stellte sich vermehrt die „soziale Frage“, weil Arbeitsbedingungen und die Wohnsituation der ArbeiterInnen denkbar schlecht waren. Der schlechte Zustand der Arbeitsplätze, die sich einerseits durch nicht ausreichende Beleuchtung und Belüftung und ungenügende sanitäre Einrichtungen und andererseits durch eine durchschnittliche Arbeitszeit von 12 bis 14 Stunden pro Tag auszeichneten, sowie die Wohnungssituation in den Ballungszentren, die bedingte, dass neun Menschen in einer 30 Quadratmeter großen Wohnung zusammenlebten, prägten den Alltag der ArbeiterInnen. Die Löhne waren durch den Druck der großen Arbeitslosigkeit extrem niedrig, so dass bei Streiks jeder/jede bis dahin beschäftigte Arbeiter/Arbeiterin sofort ersetzt werden konnte.<sup>38</sup>

## 4.2. Die ArbeiterInnenvereine nach 1867

Die legale Organisierung der ArbeiterInnenbewegung war erst ab 1867 möglich, als das Vereins- und Versammlungsrecht verfasst und publiziert wurde. So bildeten sich verschiedene ArbeiterInnenbildungsvereine, denen manchmal größere und kleinere Hindernisse in den Weg gestellt wurden.<sup>39</sup> Diese Vereine breiteten sich sehr rasch aus. Jedoch hatten die österreichischen ArbeiterInnenvereine „weder eine klare klassenmäßige Orientierung noch Zielvorstellungen, die einer wissenschaftlichen Analyse der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse entsprangen.“<sup>40</sup> Der Wiener Arbeiterverein wurde 1867 gegründet. Er war der erste branchenübergreifende Verein. Weiters entstanden in Wien auch ArbeiterInnenbildungsvereine.<sup>41</sup>

In dieser Situation also drang die Idee der Arbeiterbildungsvereine von Deutschland ins österreichische Reich. Organisatorisch und hinsichtlich der bildungspolitischen Überlegungen fußte die Bewegung auf den Ideen Ferdinand Lasalles und der sogenannten „Tendenzkunst“ einerseits – einer bewußten Abgrenzung gegenüber der ‚tendenzlosen‘ Bildungsauffassung von sich unpolitisch gebenden Kulturvereinen und Liedertafeln. Andererseits spielten auch die Selbsthilfe-Konzeptionen von Hermann Schulze-Delitzsch eine Rolle. Sie sahen vor, die Arbeiterbildungsvereine als Flügel dem

---

<sup>38</sup> Karl Vocelka: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. München: Wilhelm Heyne Verlag 2002. S.198.

<sup>39</sup> Vocelka (2002), S.241.

<sup>40</sup> Hans Hautmann/Rudolf Kropf: Die österreichische Arbeiterbewegung vom Vormärz bis 1945. Sozialökonomische Ursprünge ihrer Ideologie und Politik. Wien: Europaverlag 1974. S.57.

<sup>41</sup> Konrad (1986), S.126f.

liberalen Bürgertum anzugliedern. Die von Karl Marx und Friedrich Engels entworfenen Programme – wie etwa das Kommunistische Manifest – fanden in dieser Phase fast keinen Eingang in die Arbeitervereine.<sup>42</sup>

1872 gab es 59 ArbeiterInnenbildungsvereine und 78 Gewerkschaftsvereine mit zusammen 80.000 Mitgliedern. Der Wiener ArbeiterInnenbildungsverein hatte 1879 35.000 Mitglieder. 1870 wurde gegen Exponenten des Wiener Vereins ein Hochverratsprozess angestrengt, was zu stürmischen Straßenkundgebungen führte. Im gleichen Jahr beschloss der Reichsrat jedoch ein Koalitions-gesetz, das den ArbeiterInnen die Bildung von politischen Vereinen ermöglichte. Seither ist die ArbeiterInnenbewegung weitgehend an die Sozialdemokratische Partei gebunden.<sup>43</sup>

### **4.3. Sozialdemokratisches Bildungsideal**

Waren Bildungsvereine für die ArbeiterInnenbewegung anfangs eher notwendige Tarnung politischer Aktivität, wurden sie später mit Enthusiasmus weitergeführt und Bildung als Mittel zur Erringung der sozialistischen Gesellschaft betrachtet. Klassenkampf galt von allem Anfang an auch als Kulturkampf, als Kriegserklärung der „Kulturlosen“ gegen die Bildungsprivilegien der Herrschenden. Viktor Adlers Gedanken zu Erziehung und Klassenkampf belegten eines der wichtigsten Charakteristika der Sozialdemokratischen Partei Österreichs: die Einheit von politischem Kampf und Bildung. Schon seit der Aufklärung waren Bildung für alle und das Prinzip von Bildung als Teil eines Emanzipationsprozesses ein wichtige Bestandteile emanzipatorischer Bewegungen. Bildung für alle und die Verbesserung gesellschaftlicher Verhältnisse wurde in einen wechselseitigen Zusammenhang gebracht. In der Prinzipien-erklärung des Hainfelder Parteitages von 1888/1889 hieß es:

Die sozialdemokratische Arbeiterpartei in Österreich erstrebt für das gesamte Volk ohne Unterschied der Nation, der Rasse und des Geschlechts die Befreiung aus den Fesseln der ökonomischen Abhängigkeit, die Beseitigung der politischen

---

<sup>42</sup> Reinhard Kannonier: Zwischen Beethoven und Eisler. Zur Arbeitermusikbewegung in Österreich. Materialien zur Arbeiterbewegung Nr.19. Wien: Europaverlag 1981. S.14.

<sup>43</sup> Konrad (1986), S.130f.

Rechtlosigkeit und die Erhebung aus der geistigen Verkümmerng.<sup>44</sup>

Der Zugang zur Bildung und zu Kulturgütern wurde als eine wesentliche Voraussetzung für die Errichtung einer sozialistischen Gesellschaft und die Schaffung des „neuen Menschen“ erachtet.

Unter Adlers Führung entwickelte die österreichische Sozialdemokratie eine Strategie, bei der in hohem Maß ästhetische und massenpsychologische Momente – die Schaffung einer politischen Symbolik und der Appell an das Gemeinschaftsgefühl – zur Anwendung kamen.<sup>45</sup>

In diesem Zusammenhang sei auf *Das Lied der Arbeit*, das in einem eigenen Kapitel behandelt wird, hingewiesen.

#### 4.4. Die Bildungsvereine

1867 wurde der „Wiener Arbeiterbildungsverein“ ins Leben gerufen, der die Gründung einer kleinen Anzahl von Zirkeln mit parteiähnlichem Charakter zur Folge hatte. Das Bildungsangebot war breit gefächert. Im Wintersemester 1906/1907 beispielsweise, bot das Arbeiterbildungszentrum Wien-XVI, Koflerpark Nr. 7 um 30 Heller pro Monat Übungen zu den Bereichen Philosophie, Sprache, Literatur- und Kunstgeschichte sowie Mathematik, Physik, Chemie und Technologie an. An Literaturkursen wurden zum Beispiel angeboten:

„Stern August, Dr.: *Ueber Franz Grillparzer. Montag 7- 8. Beginn 22. Oktober 1906*  
*Hock Stefan, Privatdoz. Dr.: Goethes Wilhelm Meister. Dienstag 7-8. Beginn: 23. Oktober 1906*

Reich Emil, Prof. Dr.: *Über Henrik Ibsen. Mittwoch 8-9. Beginn: 26. September 1906*  
Kryanowsky Heinrich, Dr.: *Die deutsche Romantik. Samstag 7-8. Beginn 13. Oktober 1906*<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Prinzipien-Erklärung des Hainfelder Parteitags, zitiert nach Johann W. Seidl: Musik und Austromarxismus. Zur Musikrezeption der österreichischen Arbeiterbewegung im späten Kaiserreich und in der Ersten Republik. Wien: Böhlau Verlag 1989. S.13.

<sup>45</sup> Seidl (1989), S.20.

<sup>46</sup> Vorlesungsverzeichnis im „Volksheim“ in Wien XVI. Bezirk, Koflerpark Nr. 7. Wintersemester 1906/07, gedruckt von Karl Groák.

Das liberale Bürgertum hatte unterschiedlich viel Einfluss auf die Bildungsvereine. Während in den ländlichen Gegenden Liberale sehr wohl großen Einfluss, oft sogar den Vorsitz der ArbeiterInnenbildungsvereine innehatten, sah die Situation in Wien anders aus.

Die Arbeiterbildungsvereine in Wien waren daher von Anfang an ohne direkte Einflußnahme des liberalen Bürgertums, wenn auch kleinbürgerliche Ideologien nicht vollständig verschwunden waren.<sup>47</sup>

Die Bildungsvereine stellten einen wesentlichen Schnittpunkt zwischen Liberalen und ArbeiterInnen dar. Die liberale Selbsthilfeidee war in weiten Teilen Österreichs verbreitet. ArbeiterInnenbildungsvereine und Genossenschaften zählten „zum Hauptbetätigungsfeld von Bürgern in den Organisationen der Arbeiterbewegung“<sup>48</sup>.

Im Zuge des Lösungsprozesses der ArbeiterInnenklasse vom Bürgertum lösten sich auch in den Bildungs- und Gesangsvereinen ArbeiterInnen von Bürgerlichen. Dieser Prozess war sehr konfliktreich und langwierig, verfügten ArbeiterInnen doch kaum über musikalische Vorbildung und waren von den Kenntnissen der Bürgerlichen abhängig.

Vor allem war die Frage des Klassengegensatzes selbst den intelligentesten Führern der Bewegung [...] nicht geläufig. Erklärte doch Hartung, entschieden der gewandteste der damaligen Arbeiterredner, noch am 8. Arbeitertage (5. August 1868): ‚Unser natürlicher Bundesgenosse ist jener Teil des Bürgertums, der wie wir nach freiheitlicher Entwicklung der in ihm ruhenden Kräfte ringt.‘ Und tatsächlich war unter den Fittichen dieses demokratischen Teiles des Bürgertums, dessen Organ die ‚Vorstadt-Zeitung‘ war, die Bewegung emporgekommen.<sup>49</sup>

#### **4.5. Die ArbeiterInnengesangsvereine**

Aus den Bildungsvereinen entstanden immer mehr Gesangsvereine. Bedeutsam war die 1879 stattgefundene Gründung des Arbeiter-Sängerbundes Wien. Nach und nach gründeten sich in den meisten Orten und Städten in Österreich Arbeiter-

---

<sup>47</sup> Konrad (1986), S.131.

<sup>48</sup> Konrad (1986), S.133.

<sup>49</sup> Willhelm Ellenbogen zitiert nach Kannonier (1989), S.16f.

Sängervereine. Diese waren vor allem bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges sehr aktiv.<sup>50</sup>

Hier fand die Trennung zwischen Liberalen und ArbeiterInnenbewegung lange nicht statt. Vor allem aber in den Gesangsvereinen waren Chorleiter und die Betreuer der Sängerbünde liberal gesinnt, was zu Auseinandersetzungen führte.

Bei den Auseinandersetzungen, die in derartigen Fällen die Arbeitersängervereine organisatorisch zerrissen, handelte es sich also offensichtlich um programmatisch-politische, die nur mittelbar mit kulturpolitischen Fragestellungen zu tun hatten.<sup>51</sup>

1873 kam es zum Bruch zwischen dem gemäßigten und dem radikal gesinnten Flügel der ArbeiterInnenbewegung. Außerdem rollte eine Repressionswelle über jene, die sich zur sozialistischen Idee bekannten. Es wurden Organisationen aufgelöst und somit kam den Bildungsvereinen und den Gesangsvereinen eine besondere Aufgabe zu: sie wurden Deckorganisationen für politische Arbeit. Die Polizeischikanen führten außerdem dazu, dass sich die Bürgerlichen immer mehr distanzieren und eigene Vereine gründeten, wohingegen sich die singenden ArbeiterInnen zum Sozialismus bekannten und den Verein auch als politische Deckorganisation zur Verfügung stellten.<sup>52</sup>

#### **4.6. Der Hainfelder Parteitag 1888/1889**

Auf dem Hainfelder Parteitag gelang es Victor Adler 1888/89 die verschiedenen Gruppen und Vereinigungen, die sich bis dahin gegründet hatten, zu vereinigen und so wurde die Sozialdemokratische Arbeiterpartei gegründet.

Wenn wir heute diese ganzen Punkte (fünf) aufstellen würden ohne die Einleitung, unterscheiden wir uns von einem ehrlichen Demokraten blutwenig..., darüber ist gar kein Zweifel... Den Satz, daß es Mittel ist zur Bildung und Kampffähigmachung des Proletariats, unterschreibt kein Demokrat (Heiterkeit, richtig!); denn im Gegenteil, dein eigenes Programm verrät und verläßt er in der feigsten, schmachlichsten Weise alle Tage, nur weil er

---

<sup>50</sup> Richard Fränkel: 80 Jahre Lied der Arbeit. Geschichte der Österreichischen Arbeitersängerbewegung. Wien: Verlag der Wiener Volksbuchhandlung 1948. S.14ff.

<sup>51</sup> Kannonier (1981), S.18.

<sup>52</sup> Helmut Brenner: Stimmt an das Lied... Das große österreichische Arbeitersänger-Buch. Graz: Leykam Verlag 1986. S.28f.



nicht das Proletariat kampffähig machen will. Das ist der Unterschied.<sup>53</sup>

Das Ziel war also weniger der Kampf um die politische Macht, sondern „die Konstituierung des Proletariats als politisch bewußte Klasse“<sup>54</sup>.

Es gelang der Sozialdemokratie vor allem in Berufsgruppen wie den FabriksarbeiterInnen oder den EisenbahnerInnen besonders Fuß zu fassen, und unter dem Eindruck dieser Bewegung wurden auch Sozialgesetze erlassen. Dazu zählen die Unfallversicherung und die Krankenversicherung, die dem ArbeiterInnenschutz dienten. Auch die Gewerkschaften konnten sich in dieser Zeit als Vertretung der ArbeiterInneninteressen etablieren und wurden so zur zweiten Säule der ArbeiterInnenbewegung.

1902 entstand der „Reichsverband der Nichtpolitischen Christlichen Arbeitervereine“, die aber wesentlich schwächer organisiert waren als die sozialdemokratischen Organisationen.<sup>55</sup>

Ein wesentlicher Erfolg der Sozialdemokratischen ArbeiterInnenbewegung bestand in der Erkämpfung des allgemeinen Wahlrechts (für Männer). Bei den ersten Wahlen 1907 erreichten die Sozialdemokraten 87 von 516 Mandaten.<sup>56</sup>

#### **4.7. Die Sozialdemokratie während des Ersten Weltkriegs**

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges stellte die Sozialdemokratische Bewegung in Österreich und weltweit vor eine neue Herausforderung, wäre es doch die Aufgabe der sozialistischen Internationale, wie auf den Konferenzen in Stuttgart 1907, Kopenhagen 1910 und Basel 1912 beschlossen, nun die Massen zum Kampf gegen den Krieg und die Regierungen zu führen. Die meisten ArbeiterInnenparteien – mit Ausnahme der Bolschewiki in Russland und der bulgarischen Sozialdemokratie – stimmten aber in den Parlamenten für die Kriegskredite. Jener Schritt führte letztendlich auch zur Spaltung der Sozialistischen Internationale.

---

<sup>53</sup> Victor Adler zitiert nach Rudolf G. Ardelt: Vom Kampf um Bürgerrechte zum „Burgfrieden“. Studien zur Geschichte der österreichischen Sozialdemokratie 1888-1914. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1994. S.11.

<sup>54</sup> Ardelt (1994), S.11.

<sup>55</sup> Hautmann/Kropf (1974), S.17ff.

<sup>56</sup> Hautmann/Kropf (1974), S.125f.

Die ArbeiterInnenmusikbewegung in Österreich litt während des Ersten Weltkrieges ebenso wie die ArbeiterInnenchöre in den anderen Ländern Europas sehr stark. Die Einberufung zahlreicher Sänger führte sogar zur Auflösung vieler Vereine. Aber nicht nur der personelle Mangel, sondern auch die politische Entwicklung machte vor allem jenen Aspekt, der dem Internationalismus gewidmet war, obsolet. Insgesamt war die organisierte ArbeiterInnenmusikbewegung während der ersten Kriegsjahre de facto inexistent.

Im Oktober 1917 gewann der linke Flügel innerhalb der Sozialdemokratie unter der Führung von Otto Bauer an Einfluss, gleichzeitig stieg die Zahl jener, die sich in der Partei und der Gewerkschaft organisierten.

Der Erste Weltkrieg ließ jedoch nicht alle Stimmen verstummen. Es gab durchaus Soldaten, ArbeiterInnen, Bauern, die sich nicht mit dem Krieg abfanden und Lieder dazu nutzten, um Protest auszudrücken. Während das Schaffen von ArbeiterInnenliedern zurückging, entstand eine Anzahl von anonymen Soldatenliedern und Spottversen, die auf die Sinnlosigkeit des Krieges verwiesen.<sup>57</sup>

Ab 1918 reorganisierten sich die ArbeiterInnensängerInnen und Chöre wurden landesweit wieder gegründet. Im Gegensatz zu Deutschland, wo Sozialdemokratie und Kommunistische Partei die ArbeiterInnenmusikbewegung dominierten und wo die kommunistischen Kultur- und Jugendgruppen stark genug waren, um eigene einflussreiche ArbeiterInnensängervereine zu schaffen, blieben sie in Österreich unter der Hegemonie der sozialdemokratischen Kulturorganisationen.

1919 wurde die sozialdemokratische Kunststelle gegründet, die einen Singverein, einen Sprechchor, ein Kammerorchester und die Arbeiter-Sinfoniekonzerte unterhielt.

Die Entwicklung der ArbeiterInnenchöre und SängerInnenvereine brachte jedoch einige Kontroversen in die ArbeiterInnenbewegung. Victor Adler sah beispielsweise in der Kunst einen wichtigen Faktor für Emanzipationsbestrebungen des

---

<sup>57</sup> Kannonier (1981), S.50f.

Proletariats, er meinte damit aber weniger die Funktionalisierung der Kunst als die Annäherung an eine „höhere Welt der Kunst“. Mit diesem Konzept ist gleichzeitig der Vorwurf der Kulturfeindlichkeit an die Bourgeoisie verbunden.<sup>58</sup>

Innerhalb der ArbeiterInnenbewegung entstand im Zuge der Industrialisierung eine Kontroverse über das Verhältnis des Proletariats zur Kunst. Die Bestimmung der Rolle der Musik in der austromarxistischen Kulturbewegung ist nicht isoliert von dieser Kontroverse zu betrachten.

Ebenso wie die gesellschaftspolitische Strategie und die sozialrevolutionären Ziele dieser Bewegung Gegenstand erbitterter interner Auseinandersetzungen wurden, bezog man auch zur Kunst unterschiedliche, zum Teil konträre Positionen. Die Konzepte in diesem Bereich bewegen sich zwischen einer totalitären Reglementierung der Kunst, das heißt ihrer vollständigen Unterordnung unter die politischen Intentionen, und einer Verabsolutierung, wie sie in der Erklärung des Sozialismus zur Kulturfrage und dem Schlagwort von einer ‚Revolution der Köpfe‘ zum Ausdruck kommt. Veränderungen im Selbstverständnis der Arbeiterbewegung zogen jeweils auch einen Wandel im Verhältnis zur ästhetischen Produktion und Rezeption nach sich.<sup>59</sup>

David Josef Bach<sup>60</sup> prägte vor allem in seiner Funktion als Leiter der Kunststelle die Bedeutung von Kunst und Musik innerhalb der österreichischen Sozialdemokratie. Für die ArbeiterInnenkulturorganisationen war es ein wichtiges Anliegen, ihre Bedeutung für den Kampf der ArbeiterInnenklasse zu betonen. In diesem Sinne schrieb auch Bach in seinem Aufsatz „Der Arbeiter und die Kunst“: „Die Kunst ist ein wichtiges, ja unerlässliches Mittel zur Befreiung des Proletariats, zur Befreiung der Menschheit.“<sup>61</sup> Johann Seidl interpretiert diese Zeilen folgendermaßen:

Damit wird aber der Stellenwert der Kunst keineswegs nur auf eine politische Funktion reduziert. Kunst stellt nach Bachs Auffassungen durchaus einen Wert an sich dar, und zwar für den Austromarxismus, der sich nicht mit dem Ziel einer Verbesserung der gesellschaftlichen Ordnung begnügt, sondern

---

<sup>58</sup> Seidl (1989), S.21.

<sup>59</sup> Seidl (1989), S.26.

<sup>60</sup> David Josef Bach war von 1904-1933 Kulturredakteur der Arbeiterzeitung, Organisator und Mitbegründer der Wiener Arbeiter-Symphonieorchester und Leiter der sozialdemokratischen Kunststelle.

<sup>61</sup> David Josef Bach zitiert nach Seidl (1989), S.42.

einen ‚neuen Menschen‘ auf seine Fahnen geschrieben hatte, höchst bedeutsamer, den es für die Arbeiterschaft ‚zu erobern‘ und ‚in Besitz zu nehmen‘ gilt.<sup>62</sup>

In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre geriet Bach und mit ihm die sozialdemokratische Kulturpolitik immer mehr in die innerparteiliche Kritik. Johann Seidl beruft sich hier auf Dieter Langewiesche<sup>63</sup>, der der Ansicht ist, diese Kritik hätte vor allem mit einem gesellschaftlichen Kulturwandel zu tun, der durch die Entstehung einer kommerziellen Freizeitindustrie bedingt ist und das Konzept der kulturellen Sozialisation der ArbeiterInnen in einer geschlossenen Gegenkultur verunmöglicht.

---

<sup>62</sup> Seidl (1989), S.42.

<sup>63</sup> Seidl (1989), S.53.

## 5. ArbeiterInnenliedersingen in Deutschland nach 1945

Karl Adamek hat sich in seinen Untersuchungen auf die Situation in Westdeutschland beschränkt. Hier untersuchte er den Bestand der ArbeiterInnenliedbücher. In seinen Ausführungen beschreibt er, dass die „Stunde Null“, der Neubeginn nach dem Faschismus und das Aufräumen mit ideologischem Zwist, erheblich dazu beitrug, das Liedgut der ArbeiterInnenbewegung in Vergessenheit geraten zu lassen. Adamek vermutet, dass die fehlende Auseinandersetzung mit der Ursache des Faschismus und des Kriegs zu dem Schluss führte, dass „die Verarbeitung dieser einschneidenden Erfahrung an solchen Erscheinungsformen wie dem in der faschistischen Vergangenheit allgegenwärtigen Gesang“<sup>64</sup> hängenblieb. Das Ergebnis sei „eine Ablehnung des gemeinsamen Gesangs, wie er in der Arbeiterorganisation der 20er Jahre üblich gewesen war“<sup>65</sup>. Die Ursache des Traditionsbruchs innerhalb der Kultur der ArbeiterInnenbewegung ortet Adamek also nicht nur in der Verfolgung und dem Verbot im Faschismus, sondern auch in einer „von der ArbeiterInnenbewegung selbst zu verantwortenden Entscheidung nach dem Zweiten Weltkrieg“<sup>66</sup>, die die gegenwärtige Situation ebenso beeinflusst hat, wie der Faschismus selbst. Als weiteren Aspekt dieser Entwicklung nennt Adamek die Tatsache, dass in der sowjetischen Besatzungszone und später in der Deutschen Demokratischen Republik die Kulturtradition der ArbeiterInnenbewegung bewusst gefördert wurde und man sich in Westdeutschland aus Gründen der Abgrenzung weigerte, sich der eigenen Traditionen anzunehmen. In seinen Untersuchungen von Liederbüchern in Westdeutschland stellt Adamek fest, dass „nach 1955 bis 1985 keine weitere offizielle Auflage des Buches ‚Unsere Lieder‘ oder eines vergleichbaren Werkes erfolgte [...]“<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Adamek (1987), S.56.

<sup>65</sup> Adamek (1987), S.56.

<sup>66</sup> Adamek (1987), S.57..

<sup>67</sup> Adamek (1987), S.59.

## 5.1. ArbeiterInnenliedersingen in Österreich nach 1945

Dass die Situation in Österreich sich von der in Deutschland maßgeblich unterscheidet, zeigen mehrere Faktoren. Die Organisation des Arbeitersängerbundes innerhalb der Österreichischen Sozialdemokratie existiert bis heute. Im Laufe der Zweiten Republik ist der Besuch von Veranstaltungen des Arbeitersängerbundes jedoch zurückgegangen. Brenner hebt den Erfolg hervor, der mit der Veranstaltung zu „90 Jahre Lied der Arbeit“ 1958 in der Wiener Stadthalle mit 12.000 Gästen erzielt wurde, jedoch vermerkt er den starken Rückgang von Interesse an den ArbeiterInnenchören, das er mit der vermehrten Möglichkeit zu reisen begründet.<sup>68</sup>

Gleichzeitig kämpft der Arbeitersängerbund mit dem Rückgang der Mitgliederzahlen.

Aus den geringen Subventionen der Partei ist eine Entwicklung ersichtlich, die ebenfalls charakteristisch für die letzten Jahre der Entwicklung des Arbeiterchorwesens ist. Gleichzeitig mit der Steigerung der musikalischen Qualität ist nämlich ein Zurückdrängen des politischen Faktors zu bemerken. Wenn auch nicht alle, so rücken doch viele Chöre von der politischen Tradition ihrer Vereine in zunehmendem Maße ab. Beispielhaft dafür ist der AGV ‚Liederkranz‘ in Mürzzuschlag, welcher nicht nur nach den bitteren Erfahrungen der beiden Faschismen den Beschluß gefaßt hat, künftig vom Verein jede Form der Politik fernzuhalten, sondern dies – im Verein mit vielen anderen Chören – auch in einer Namensänderung zum Ausdruck bringt.<sup>69</sup>

Die Entpolitisierung der Sängervereine zeigt sich auch anhand des Organisationsgrades der Sängerinnen und Sänger innerhalb der Sozialdemokratie.

Während Richard Fränkel in seiner Untersuchung aus dem Jahre 1930 angibt, daß 80 Prozent der Sänger und 73 Prozent der Sängerinnen in der Sozialdemokratischen Partei organisiert sind, geht aus einer Untersuchung des Verfassers [Helmut Brenner] 1985 hervor, daß der Organisationsgrad bei den Männern auf 68 Prozent und bei den Frauen auf 43 Prozent zurückgegangen ist.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Brenner (1986), S.208.

<sup>69</sup> Brenner (1986), S.212.

<sup>70</sup> Brenner (1986), S.215.

2011<sup>71</sup> umfasst die Organisation 91 Chöre in ganz Österreich außer Vorarlberg und dem Burgenland. Insgesamt sind 1956 Sängerinnen und Sänger aktiv. 5977 Mitglieder unterstützen die Organisation. Der Österreichische Arbeitersängerbund ist Teil der sozialdemokratischen Bewegung, das ist einerseits in den Statuten festgelegt, andererseits wird auch die Rechnungsprüfung vom Kontrollausschuss der SPÖ durchgeführt.

Die Liedtraditionen sind von Verein zu Verein unterschiedlich. Von den „Wiener Arbeitersängern“, die ausschließlich ArbeiterInnenlieder pflegen, bis zu eher „volksliednahen“ Chören, aber auch Chören, die sich mit großen Werken der Chorliteratur befassen, ist die ganze Bandbreite der Chorliteratur zu finden. Auch junge Ensembles, die im Bereich von Rock/Pop/Gospel beheimatet sind, finden sich im Arbeitersängerbund. Kaum noch vorhanden ist jedoch die Tradition der Werks- und Zunftchöre, einige Beispiele für noch vorhandene Chöre sind Werkschor Donawitz, Voestalpine Chor Linz, Chor Chemiepark Linz, Typographia Salzburg, Flugrad Villach und Verkehrsbetriebe Klagenfurt.

## **5.2 Der Stellenwert von ArbeiterInnenliedern in sozialdemokratischen Jugendorganisationen in Österreich nach 1945**

Helmut Brenner untersuchte bei einer Befragung zum Thema Mitgliedschaft bei ArbeiterInnenchören die Bedeutung von ArbeiterInnenliedern für junge Menschen. Interessant ist, dass bei dieser Befragung im Jahr 1985 von über 200 Personen in der Altersgruppe zwischen 14 und 22 Jahren, die bei den Roten Falken organisiert waren, bei der Frage, welchen Stellenwert alte ArbeiterInnenlieder für sie selbst hätten, 48,3% angaben, diese seien „sehr wichtig“; für immerhin 38,4% seien sie „wichtig“.<sup>72</sup> Brenner konnte in dieser Untersuchung feststellen, dass „die Arbeiterjugend durchaus im Sinne der Tradition der Arbeiterbewegung denkt.“<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Die Informationen über die aktuellen Mitgliedszahlen und die Liedtraditionen wurden mir freundlicherweise von Bundesvorsitzenden des Österreichischen Arbeitersängerbundes Erwin Rammel via E-Mail zur Verfügung gestellt.

<sup>72</sup> Brenner (1986), S.221.

<sup>73</sup> Brenner (1986), S.222.

Bei einer von der Verfasserin im Dezember 2011 durchgeführten Online-Umfrage zum Thema „ArbeiterInnenliedersingen innerhalb der Sozialistischen Jugend“ nahmen 125 Menschen, davon 114 Mitglieder der Sozialistischen Jugend, teil. Bei der Umfrage zugelassen waren nicht nur Menschen, die jetzt in der Sozialistischen Jugend aktiv sind, sondern auch jene, die in den letzten zehn Jahren aktiv waren und heute nicht älter als 40 sind. 55,3%<sup>74</sup> der teilgenommenen Mitglieder sind männlich, 44,7% weiblich. Die Befragten sind zwischen 16 und 37 Jahren alt. 60,3% der Männer und 80,4% der Frauen gaben an, sehr gerne oder gerne zu singen. Die Frage, ob man prinzipiell gerne in einem Arbeiterchor singen würde, beantworteten 23,6% mit ja, davon waren 40% männlich und 60% weiblich. Auf die Frage, warum sie es nicht täten, gaben 44,4% Zeitmangel an und 48,2% meinten, keinen Chor zu kennen. 7,4% gaben an, keinen zu kennen, der ihnen gefiel.

Jene Befragten, die angegeben hatten, prinzipiell in einem Arbeiterchor singen zu wollen, beantworteten noch zusätzlich folgende Fragen:

Welchen Stellenwert haben für dich gleichaltrige Sängerkollegen/innen?

7,4% sehr wichtig	(Männer 9,1%, Frauen 6,3%)
55,6% eher wichtig	(Männer 45,5%, Frauen 62,5%)
33,6% weniger wichtig	(Männer 36,4%, Frauen 31,3%)
3,7% gar nicht wichtig	(Männer 9,1%, Frauen 0,0%)

Welchen Stellenwert hat die Einflussmöglichkeit auf die Liedauswahl?

33,3% sehr wichtig	(Männer 36,4%, Frauen 31,3%)
55,5% eher wichtig	(Männer 36,7%, Frauen 50%)
7,4% weniger wichtig	(Männer 0,0%, Frauen 12,5%)
3,7% gar nicht wichtig	(Männer 0,0%, Frauen 6,3%)

Welchen Stellenwert hat der Zusammenhalt innerhalb eines Chors?

40,7% sehr wichtig	(Männer 36,4%, Frauen 43,8%)
48,1% eher wichtig	(Männer 54,6%, Frauen 43,8%)
11,1% weniger wichtig	(Männer 9,1%, Frauen 12,5%)

<sup>74</sup> Da bei der Auswertung der Umfrage die Ergebnisse gerundet wurden, kann es zu Abweichungen kommen. Die Umfrage ist vollständig im Anhang zu finden.



Gleichaltrige Sängerkolleginnen und Sängerkollegen sind also 63% der Befragten sehr wichtig oder wichtig, die Einflussmöglichkeiten auf die Liedauswahl sind sogar 88,8% der Befragten sehr wichtig oder wichtig. Solidarität und Zusammenhalt innerhalb des Chors sind ebenfalls 88,8% der Befragten sehr wichtig oder wichtig.

Alle Befragten, die angegeben hatten, Mitglied der Sozialistischen Jugend zu sein, beantworteten folgende Fragen:

Welchen Stellenwert haben Volkslieder für Jugendliche?

0,9% sehr wichtig	(Männer 4,7%, Frauen 0,0%)
7,0% eher wichtig	(Männer 11,1%, Frauen 2,0%)
66,7% weniger wichtig	(Männer 57,1%, Frauen 78,4%)
23,7% gar nicht wichtig	(Männer 27,0%, Frauen 19,6%)

Welchen Stellenwert haben ArbeiterInnenlieder für Jugendliche?

1,8% sehr wichtig	(Männer 1,5%, Frauen 2,0%)
17,5% eher wichtig	(Männer 17,4%, Frauen 17,6%)
43,9% weniger wichtig	(Männer 31,7%, Frauen 58,8%)
36,8% gar nicht wichtig	(Männer 49,2%, Frauen 21,6%)

Welchen Stellenwert haben aktuelle politische Lieder für Jugendliche?

11,4% sehr wichtig	(Männer 12,6%, Frauen 9,8%)
38,6% eher wichtig	(Männer 28,6%, Frauen 51,0%)
41,2% weniger wichtig	(Männer 20,8%, Frauen 29,4%)
2,8% gar nicht wichtig	(Männer 7,9%, Frauen 9,8%)

Welchen Stellenwert haben Schlager für Jugendliche?

0,9% sehr wichtig	(Männer 1,5%, Frauen 0,0%)
7,9% eher wichtig	(Männer 7,9%, Frauen 7,8%)
49,1% weniger wichtig	(Männer 42,8%, Frauen 56,9%)
42,1% gar nicht wichtig	(Männer 47,6%, Frauen 35,3%)

Die Befragten schätzen die Bedeutung von politischen Liedern, wie ArbeiterInnenliedern und aktuellen politischen Liedern für Jugendliche höher ein als die Bedeutung von Schlagern und Volksliedern. Vor allem bei aktuellen politischen Liedern schätzten 50,4% der Befragten die Bedeutung für Jugendliche mit sehr

wichtig oder wichtig ein, wohingegen nur 8,8% die Bedeutung von Schlager für sehr wichtig oder wichtig einschätzten. 1985<sup>75</sup> schätzten 86,7% der Befragten das Singen von ArbeiterInnenliedern als wichtig oder sehr wichtig ein, heute sind es 19,3%.

Jene Befragten, die angaben, gerne in einem Chor singen zu wollen, wurden dazu aufgefordert, eine Liste von zehn Liedern zu erstellen, die sie sich im Repertoire wünschen würden, sollten sie in einem ArbeiterInnenchor singen. 88,9% der Befragten kamen dieser Bitte nach.

Die am häufigsten genannten Lieder waren *Die Internationale* und *Die Arbeiter von Wien*, die jeweils von 83,3% der Befragten genannt wurden. Die Palette der genannten Lieder ist groß. Die fünfundzwanzig meistgenannten Lieder sind:

1. Internationale	(83,3% Nennungen, 45,8% Erstnennungen)
2. Die Arbeiter von Wien	(83,3% Nennungen, 8,3% Erstnennungen)
3. Bella Ciao	(75% Nennungen, 8,3% Erstnennungen)
4. Das Jalava- Lied	(50% Nennungen, 8,3% Erstnennungen)
5. Die Moorsoldaten	(50% Nennungen, 0% Erstnennungen)
6. Einheitsfrontlied	(37,5% Nennungen, 0% Erstnennungen)
7. Brot und Rosen	(37,5% Nennungen, 8,3% Erstnennungen)
8. Dem Morgenrot entgegen	(33,3% Nennungen, 0% Erstnennungen)
9. Bandiera Rossa	(33,3% Nennungen, 0% Erstnennungen)
10. El Pueblo Unido	(29,2% Nennungen, 0% Erstnennungen)
11. Auf, auf zum Kampf	(29,2% Nennungen, 0% Erstnennungen)
12. Solidaritätslied	(25% Nennungen, 0% Erstnennungen)
13. Spaniens Himmel	(25% Nennungen, 0% Erstnennungen)
14. Warschawjanka	(20,8% Nennungen, 8,3% Erstnennungen)
15. Lied der Arbeit	(16,6% Nennungen, 8,3% Erstnennungen)
16. Wir schützen die Sowjetunion	(16,6% Nennungen, 0,0% Erstnennungen)
17. La Lega	(12,5% Nennungen, 8,3% Erstnennungen)
18. Es ist an der Zeit	(12,5% Nennungen, 0,0% Erstnennungen)
19. Brüder zur Sonne zur Freiheit	(12,5% Nennungen, 0,0% Erstnennungen)
20. Partisanen von Amur	(12,5% Nennungen, 0,0% Erstnennungen)

---

<sup>75</sup> Brenner (1986), S.221.

21. Roter Wedding	(12,5% Nennungen, 0,0% Erstnennungen)
22. Sacco und Vancetti	(8,3% Nennungen, 0,0% Erstnennungen)
23. Der heimliche Aufmarsch	(8,3% Nennungen, 0,0% Erstnennungen)
24. Unter dem Pflaster	(8,3% Nennungen, 0,0% Erstnennungen)
25. Proletenpassion	(8,3% Nennungen, 0,0% Erstnennungen)

Diese Nennungen zeigen, dass zentrale Lieder der ArbeiterInnenbewegung, wie *Die Internationale*, *Die Arbeiter von Wien* und *Dem Morgenrot entgegen* innerhalb der Sozialistischen Jugend auch heute immer noch bekannt sind. Durch die Nennungen wird deutlich, dass die Befragten, wenn sie in einem Chor sängen, ArbeiterInnenlieder bevorzugen würden. Interessant ist auch, dass die *Proletenpassion* in ihrer Gesamtheit genannt wurde und auch einzelne Lieder daraus explizit genannt wurden. Das *Jalava-Lied* mit 50% stellt hier das Bekannteste dar, aber auch die *Frauen der Commune* und die *Weber* wurden genannt. Das zeigt, dass für die befragten Mitglieder der Sozialistischen Jugend die *Proletenpassion* zum Kulturgut der ArbeiterInnenbewegung gehört. In dieser Liste nicht erfasst sind jene Lieder, die nur einmal genannt wurden. Darunter sind Lieder wie *Die letzte Schlacht von Ton, Steine, Scherben* und *le deserteur* von *Boris Vian* aber auch *Resistencia!* von *Ska-P*.

Die Bedeutung von ArbeiterInnenliedern für die Sozialistische Jugend manifestiert sich auch in ihrem aktuellsten Liederbuch. So beschreibt Ludwig Dvorak, der damalige Verbandsvorsitzende, die Motivation, ArbeiterInnenlieder zu singen, folgendermaßen:

In vielen Bereichen der Sozialdemokratie sind diese Lieder schon lange in Vergessenheit geraten. Die Sozialistische Jugend sieht mehr als nur eine Notwendigkeit darin, mitzuwirken, dass sie noch lange die Tradition unseres gemeinsamen Zieles aufrechterhalten. In ihnen zeigen sich die verschiedensten Epochen unserer Bewegung – vor allem auch unsere Zukunft. Sehen wir es als eine unserer wichtigsten Aufgaben, ArbeiterInnenlieder auf unseren Veranstaltungen und überall dort, wo Genossinnen und Genossen zusammenkommen, zu singen und weiterzugeben.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Sozialistische Jugend Österreich (Hg.): Liederbuch der Sozialistischen Jugend Österreich. Wien: Trotzdem Verlag 2005. S.3.

Es kann also festgehalten werden, dass die Tradition des ArbeiterInnenliedersingens innerhalb von sozialistischen und sozialdemokratischen Jugendorganisationen beibehalten und als wichtig empfunden wird.

## 6. Zur Entstehung des ArbeiterInnenliedes

Die Entstehung des ArbeiterInnenliedes lässt sich auf verschiedene Faktoren zurückführen. Der Zusammenhang zwischen ArbeiterInnen und Musik ist historisch betrachtet vermutlich schon älter als das eigentliche ArbeiterInnenlied. Karl Adamek bezieht sich in seinen Ausführungen auf Untersuchungen von Wolfgang Steinitz, der nachweist, „daß in den Kämpfen zwischen Leibeigenen und Feudalherren, zwischen den Arbeitern und Kapitalisten, zwischen Ausgebeuteten und Ausbeutern das Lied von beiden Seiten sehr bewußt als ideologische Waffe gehandhabt wurde“.<sup>77</sup> Soldatenlieder und Lieder, die bewusst verbreitet wurden, um Aufstände zu verhindern, wurden ebenso politisch gezielt eingesetzt, wie Verfolgung wegen der Verbreitung von oppositionellen Liedern.<sup>78</sup>

Einerseits haben die ArbeiterInnenlieder „ihre besondere Bedeutung bei körperlich anstrengenden Tätigkeiten, beispielsweise beim Tragen oder Ziehen großer Lasten.“<sup>79</sup> Die Lieder fungieren hier als Hilfestellung, um „durch Arbeiten im gleichbleibenden Tempo“<sup>80</sup> Muskelkraft zu sparen. Der wissenschaftliche Sozialismus und die organisierte ArbeiterInnenbewegung führen zu einem politischen Bewusstsein unter vielen ArbeiterInnen. Der Glaube an das individuelle Schicksal weicht dem Bewusstsein, einer unterdrückten Klasse anzugehören. Das Etablieren einer sozialistischen Gegenkultur zum bürgerlich-kapitalistischen Widerspruch wird auch Teil der austromarxistischen Theorie. Politische Literatur und Musik erhalten Eingang in das Leben arbeitender Menschen, „weil sie nicht nur persönliches Befinden beschreiben, sondern kollektive Bedrängnis ausdrücken und zum gemeinsamen Eingreifen in das gesellschaftliche Geschehen zugunsten proletarischer Lebensinteressen auffordern.“<sup>81</sup> Die ersten Gedichte, die, später vertont, auch als Lieder bekannt wurden, sind jedoch nicht von ArbeiterInnen selbst

---

<sup>77</sup> Adamek (1987), S.18.

<sup>78</sup> Adamek und Steinitz berufen sich auf einen gezielten Umgang der Herrschenden mit dem Einsatz von Liedern, die das Militär, militärische Einsätze und Krieg guthießen und lobten und gegen andere Völker hetzten sowie die Verbreitung von Liedern, die die Situation der arbeitenden Bevölkerung als gottgewollt und unveränderbar darstellten. Ebenso beziehen sie sich auf das Verbot der Verbreitung von oppositionellen Liedern, die vor allem in Zeiten des Aufruhrs unterdrückt und verboten wurden. Diese Zensur gipfelte in den Gefängnissen und Konzentrationslagern der Nationalsozialisten in Vernichtung.

<sup>79</sup> Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung (VGA), Wien: Sacharchiv, Lade 8, Mappe 6. Der Arbeiter und die Musik. S.35.

<sup>80</sup> VGA, Wien: Sacharchiv, Lade 8, Mappe 6. Der Arbeiter und die Musik. S.35.

<sup>81</sup> Lammel (2002), S.148.

geschrieben, sondern von Dichtern und Komponisten verfasst. Diese „nahmen sich der Not der Arbeiter an und wurden in ihren Werken zu flammenden Anklägern der sozialen Mißstände und Ungerechtigkeit.“<sup>82</sup>

## **6.1. Die Revolution 1848**

Im Umfeld der Revolution 1848 gewinnen politische Lieder vermehrt an Bedeutung und es entstehen verschiedene politische Liedarten. Inge Lammel unterscheidet in ihrem Aufsatz „Das Revolutionslied 1848“ zwischen drei Arten von Liedern. Die erste, die revolutionär-demokratische Lyrik deutscher Vormärzdichter, enthält kämpferische Gedichte, die entweder neu vertont oder passenden Melodien populärer Lieder unterlegt wurden. Zu diesen Dichtern gehörten unter anderem Georg Weerth, Ferdinand Freilingrath, Ludwig Pfau, Georg Herwegh, Heinrich Heine und Hermann Rollett. An dieser Stelle soll exemplarisch auf Georg Herwegh und auf Heinrich Heine eingegangen werden.

### **6.1.1. Georg Herwegh: „Bet und arbeit“**

Ferdinand Lassalle hatte Georg Herwegh 1863 „um ein kämpferisches und zugkräftiges Bundeslied für den neugegründeten Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein“<sup>83</sup> ersucht. Lassalle propagierte den Aufbau einer selbstständigen politischen Organisation der ArbeiterInnenenschaft, die Mittel zur Umgestaltung des Staates im Sinne der ArbeiterInnenklasse sein sollte. In diesem Vorhaben spielte die Kunst eine wichtige Rolle.

Aus Lassalles geschichtsphilosophischer Konzeption ergibt sich auch seine Idee der Berufung auf das kulturelle Erbe. Die Berufung auf das kulturelle Erbe – vornehmlich der großen Dichter und Philosophen –, im Sinne einer Vorwegnahme einer gesellschaftlichen Umwälzung, spielte schon seit dem Vormärz in der Agitation für einen deutschen Nationalstaat eine große Rolle. [...] Lassalle veränderte diese Vorstellungen dahingehend, daß er, da er das Bürgertum als grundsätzlich moralisch diskreditiert ansah, die Arbeiterschaft als Bewahrerin deutschen Geistes und deutscher Kultur einsetzte. Die Arbeiterschaft schien demnach berufen, gesellschaftlich zu verwirklichen, was sich in der Kunst und Philosophie längst

---

<sup>82</sup> VGA, Wien: Sacharchiv, Lade 8, Mappe 6. Der Arbeiter und die Musik. S.36.

<sup>83</sup> Inge Lammel: Und weil der Mensch ein Mensch ist. Dortmund: Verlag „Pläne“ GmbH 1986. S.63.

manifestiert hatte. Eine adäquate Rezeption der großen bürgerlichen Kunst, so glaubte er, war dem Proletariat vorbehalten; vom Bürgertum wurde sie indes bloß als Genussmittel aufgenommen.<sup>84</sup>

Lassalle hatte nicht nur die Berufung auf das kulturelle Erbe in die Arbeiterbewegung eingebracht, sondern auch die Schaffung agitatorischer Kunst, also Theaterstücke, Lieder und Gedichte mit sozialistischem Inhalt, gefördert. Die Schaffung des von Georg Herwegh geschriebenen „*Bundeslied des Allgemeinen Deutschen Arbeitervereins*“ war ein wesentlicher Schritt in Lassalles Bemühungen um eine gemeinsame Identität. Ähnlich in Österreich. Hier entwickelte die österreichische Sozialdemokratie unter Adlers Führung eine Strategie, bei der in hohem Maß ästhetische und massenpsychologische Momente – die Schaffung einer politischen Symbolik und der Appell an das Gemeinschaftsgefühl – zur Anwendung kamen.

Sinnfälliger Ausdruck dieser Praxis war die gewissermaßen theatralische Gestaltungsweise der Maifeiern und Wahlrechtsdemonstrationen der österreichischen Arbeiterbewegung seit den neunziger Jahren, wobei man sich nicht nur den vielbeschworenen Sinn der Wiener für die Theatralik zunutzen machte, sondern auch bewußt auf religiöse Assoziationen und massenpsychologische Effekte abzielte.<sup>85</sup>

Brenner bezeichnet Herweghs *Bundeslied* als „eines der Hauptlieder dieser Zeit“<sup>86</sup> und beschreibt Herwegh als einen, „der sich – vom deutschnationalen Bürgertum kommend – zum Sänger des Proletariats entwickelt.“<sup>87</sup> Erstvertont wurde das Gedicht von Hans von Bülow. Das Lied ist vor allem wegen der Zeilen „Mann der Arbeit, aufgewacht, und erkenne deine Macht! Alle Räder stehen still, wenn dein starker Arm es will.“<sup>88</sup> bekannt, von Bülows Fassung wurde in Österreich allgemein gesungen und war weit verbreitet. Herwegh greift die Lebensrealität der ArbeiterInnenfamilien auf und zeigt die Unverhältnismäßigkeit zwischen dem, was die ArbeiterInnen produzieren, und dem, was sie besitzen. Die „Kette, die den Leib umstrickt, die dem Geist die Flügel knickt, die am Fuß des Kindes schon klirrt – o Volk, das ist dein Lohn“ ist eine Referenz an die letzten beiden Sätze des Manifests der Kommunistischen Partei von Karl Marx und Friedrich Engels, wo es heißt: „Die

---

<sup>84</sup> Seidl (1989), S.30f.

<sup>85</sup> Seidl (1989), S.20.

<sup>86</sup> Brenner (1986), S.13.

<sup>87</sup> Brenner (1986), S.13.

<sup>88</sup> Lammel (1986), S.63.

Proletarier haben nichts in ihr [einer Revolution, Anm. d. Verf.] zu verlieren als ihre Ketten. Sie haben eine Welt zu gewinnen.“<sup>89</sup> Herweghs vertontes Gedicht erfüllt also mehrere Funktionen: Einerseits beschreibt es die Ungerechtigkeit, die Not und das Elend, in dem ProletarierInnen leben. Es schafft gleichzeitig durch die Beschreibung verschiedener Ausbeutungsverhältnisse in unterschiedlichen Branchen einen Einheitsgedanken, es richtet sich nicht an eine spezifische Berufsschicht, sondern an den „Mann der Arbeit“, egal in welchem Produktionsprozess dieser arbeitet. Außerdem ruft es die ArbeiterInnen dazu auf, sich organisiert zur Wehr zu setzen und einerseits zu zeigen, dass die ArbeiterInnen fähig sind, die Produktion zu stoppen, dass sie aber auch willens sind, sich darüber hinaus zu wehren und für ihre Befreiung zu kämpfen.

*Das Bundeslied* ist nicht das einzige Gedicht Herweghs, das vertont wurde und Teil des Liedguts der ArbeiterInnen war. Johann Wilhelm Seidl bezieht sich in seinen Untersuchungen zum ArbeiterInnenlied auf das „Arbeiter-Liedbuch für vierstimmigen Männerchor“, das von Josef Scheu, dem Komponisten vieler Lieder, darunter dem *Lied der Arbeit*, herausgegeben wurde. Die Erscheinung des Heftes wird von Inge Lammel um 1900 datiert. In diesem Heft, ebenso wie in Band zwei, der später herausgegeben wurde, ist Herwegh am häufigsten als Dichter vertreten.

### **6.1.2. Heinrich Heine: Die schlesischen Weber**

Heinrich Heines 1844 erschienenes Gedicht *Die schlesischen Weber* ist eine „der massivsten Anklagen gegen Ausbeutung und Militarismus, gegen Pfaffengeist und Verlogenheit der herrschenden Gewalten, die man in der deutschen Literatur findet“<sup>90</sup>. Dem Gedicht ging ein Weberaufstand voraus, der aufgrund der angespannten politischen Lage 1844 deutlich mehr von der Öffentlichkeit wahrgenommen wurde, als vergleichbare Aufstände davor. Vertont wurde das Gedicht von Wilhelm Resetarits und Georg Herrstadt für die *Proletenpassion*. Die Weber befreien sich in diesem Gedicht von religiösen Illusionen und anezogenem Gehorsam, Heine macht sie zu den Totengräbern der alten Gesellschaft, sie weben Deutschlands Leichentuch. „Die drei Flüche der Weber enthüllen die Heuchelei der

---

<sup>89</sup> Karl Marx/Friedrich Engels: Manifest der Kommunistischen Partei. Marx Engels Werke Bd. 4. Berlin: Dietz Verlag 1959. S.493.

<sup>90</sup> Walter Grab: Heinrich Heine als politischer Dichter. Frankfurt/Main: Büchergilde Gutenberg 1992. S.151.



dynastischen Gewalten, die die Bevölkerung in den ‚Befreiungskriegen‘ von 1813-1815 gegen Frankreich mobilisiert hatten.“<sup>91</sup> Walter Grab interpretiert Heines Gedicht als Versuch des Dichters, seine philosophisch-religiöse, seine soziale und seine national-politische Stellungnahme in gedrängter Form zu erörtern.

So verfluchen die Weber die himmlische Macht nicht nur als überflüssig, sondern geradezu als Hindernis auf dem Weg zu einem besseren Leben auf Erden; sie erkennen, daß die Religion ein Instrument der Herrschenden zur Sicherung ihrer Macht ist. Sie verfluchen den König, der seine notleidenden Untertanen nur als steuerliches Ausbeutungsobjekt kennt und den Kapitalisten zu Hilfe kommt, indem er das aufbegehrende Proletariat von seinen Truppen niederschließen lässt; sie verfluchen das Vaterland, dessen Gesellschaftsordnung keine soziale Gerechtigkeit kennt und in dem die handarbeitenden Massen schmäählich und schändlich unterdrückt werden.“<sup>92</sup>

Die Weber bleiben in dem Gedicht anonym, sie bilden eine Masse, die die bereits erwähnten Flüche in ein Leichentuch weben. Der Rhythmus, die monotone und immer wiederkehrende Bewegung und der immer wiederkehrende Ausruf „Wir weben!“ suggeriert eine drohende Kraft.

Das Urteil der Elenden und Ausgebeuteten, die das Schicksalstuch Deutschlands weben, erhält den Charakter eines unausweichlichen und endgültigen Richtspruchs. Der Weberchor, der die himmlischen und irdischen Gewalten verflucht, lässt erkennen, daß objektive und vom Menschenwillen unabhängige Gesetze das individuelle und gesellschaftliche Leben bestimmen. Dabei zeigen die Weber aber kein positives Zukunftsbild, sie eröffnen keinen Erwartungshorizont, sie wissen nur von ihrem eigenen Hungerelend, von ihren betrogenen Erwartungen, von ihren enttäuschten Hoffnungen.<sup>93</sup>

Das Gedicht über *Die schlesischen Weber* ist beispielhaft für das Parteiergreifen von Dichtern, die der arbeitenden Masse eine Stimme geben und sich mit dem Not und dem Elend des Proletariats auseinandersetzen.

---

<sup>91</sup> Grab (1992), S.152.

<sup>92</sup> Grab (1992), S.152.

<sup>93</sup> Grab (1992), S.152.

## 6.2. Spontan entstandene Revolutionslieder

Zu den weniger bekannten Liedern gehören spontan entstandene und aktuellen Situationen angepasste kurzlebige Gelegenheitslieder<sup>94</sup>, die auf Flug- und Liedblättern gedruckt wurden, aber nicht in Liederbüchern aufscheinen. Die VerfasserInnen sind meist anonym. Diese Lieder stellen laut Lammel den zahlenmäßig größten Teil der Revolutionslieder aus dem Jahr 1848 dar. Sie umfassen Straßen- und Barrikadenlieder, Spottlieder auf Minister, König und Fürsten, aber auch Trauergesänge für die Opfer der Revolution.

## 6.3. Demokratische und politische Volkslieder

Zur dritten von Lammel charakterisierten Gruppe gehören die demokratischen und politischen Volkslieder. Diese waren populären Volkshelden oder konkreten revolutionären Vorkommnissen gewidmet. Sie fanden fast ausschließlich auf mündlichem Wege Verbreitung. Exemplarisch soll an dieser Stelle auf *Das Robert-Blum-Lied* eingegangen werden

### 6.3.1. Das Robert-Blum-Lied

Robert Blum war einer der populärsten VertreterInnen der Revolution 1848. Er fuhr im Oktober 1848 aus Frankfurt nach Wien um dort an der Seite der Revolution mitzukämpfen. Am 4. November wurde er verhaftet und am 9. November hingerichtet. In den ursprünglichen Fassungen hieß es: „ja, frühmorgens zwischen vier und fünften, da öffnet sich das Brigittenauer Tor“; wohingegen es in moderneren Fassungen „da öffnet sich das Brandenburger Tor“ heißt. Hintergrund ist, dass Robert Blum in der Brigittenau erschossen wurde. Das Lied beschreibt Blums letzten Gang zu seiner Hinrichtung. Beschrieben wird ein treuer Freund, der ihm zur Seite steht und den er letztendlich darum bittet, seiner Frau einen Brief und seinem Sohn eine Uhr zu geben. In der letzten Strophe wird seine Hinrichtung beschrieben und Blum wird der „erste Freiheitskämpfer“ genannt.

Das Lied erlangte große Popularität und wurde bis in die Weimarer Republik mündlich von Generation zu Generation weitergegeben. Lammel vermutet, dass der

---

<sup>94</sup> Lammel (2002), S.177.

Grund für die Popularität des Liedes unter den ArbeiterInnen die Standhaftigkeit und das Freiheitsstreben Blums ist.

### 6.3.2. Das Blutgericht

Das Lied *Das Blutgericht* wird von Lammel als jenes Lied bezeichnet, das „den Beginn des Arbeiterliedes in Deutschland markiert“<sup>95</sup>. Insgesamt umfasst das Lied 25 Strophen. Im Liederbuch „Und weil der Mensch ein Mensch ist“ wurden davon zwölf, im Liederbuch der Sozialistischen Jugend Österreich sechs abgedruckt. Es ist das Lied der aufständischen Weber, die sich in den schlesischen Dörfern gegen die Fabrikanten erhoben hatten. Auch Gerhart Hauptmann verarbeitet das Lied in seinem Stück „Die Weber“. Karl Marx hatte das Lied als „frühes Zeugnis für das erwachende Bewusstsein des Proletariats über seinen Gegensatz zur Gesellschaft des Privateigentums bezeichnet.“<sup>96</sup> Die Weber erheben in diesem Lied Anklage gegen die Fabrikherren und nennen diese auch beim Namen. Laut Lammel wird mit diesem Lied „eine neue Qualität im politischen Liedschaffen deutlich. Gegenüber dem traditionellen Zunftlied, dem Arbeits- und Handwerkerlied, in dem vorrangig der Berufsstand und die Berufsehre besungen werden, begnügt sich das Arbeiterlied hiermit nicht, sondern richtet seine Anklage gegen unzumutbare Arbeits- und Lebensbedingungen, gegen die durch Ausbeutung verursachte Not und Armut.“<sup>97</sup>

### 6.3.3. Die Arbeiter-Marseillaise

*Die Marseillaise*, heute vor allem als Nationalhymne Frankreichs bekannt, war ursprünglich ein „Kriegsgesang der Rheinarmee“. *Die Arbeiter-Marseillaise* ist eine deutsche Nachdichtung durch Jacob Audorf, wurde zum Parteilied des Allgemeinen Deutschen Arbeitervereins und verdrängte Georg Herweghs *Bundeslied*. Erstmals gesungen wurde *Die Arbeiter-Marseillaise* bei einer Trauerfeier für Lasalle 1865.

---

<sup>95</sup> Lammel (2002), S.179.

<sup>96</sup> Lammel (1986), S.34.

<sup>97</sup> Lammel (2002), S.179.

## 7. Hymnen der österreichischen Sozialdemokratie

Wie im Kapitel 3.1. bereits beschrieben, nehmen hymnenartige ArbeiterInnenlieder einen besonderen Stellenwert in der Bewegung ein. Das Propagieren der Aufgaben und Ziele der Bewegung steht im Mittelpunkt. Die Hymnen werden textlich nicht verändert. Dieses Kapitel soll die wichtigsten Hymnen der österreichischen Sozialdemokratie der *Internationale* und dem *Lied der Arbeit* behandeln und auch den Versuch, diese zu verändern, thematisieren

### 7.1. Die Internationale

Karl Marx und Friedrich Engels schrieben im Manifest der Kommunistischen Partei 1848: „Proletarier aller Länder, vereinigt euch!“<sup>98</sup> Diesem Satz geht der Grundsatz voraus, dass Sozialismus nur international möglich sei, da er die Überwindung des Kapitalismus und die Aneignung der Produktionsmittel an das Volk bedinge. Internationalismus spiegelt sich auch in den Liedern der ArbeiterInnenbewegung wider. Als wichtigstes Lied muss hier *Die Internationale* genannt werden. Der Text stammt von Eugène Pottier, einem revolutionären Kommunalen von Paris, der das Gedicht in den Tagen der Zerschlagung der Pariser Kommune und seiner Flucht aus Paris schrieb.<sup>99</sup>

In die sechs Strophen seiner Internationale hat Pottier, selbst Mitglied der von Marx und Engels geleiteten Internationalen Arbeiter-Assoziation, in komprimierter, dichterischer Form die Grundsätze und wesentlichen Ideen der I. Internationale aufgenommen: die Erkenntnis von der historischen Mission der Arbeiterklasse und ihrer Befreiung von kapitalistischer Ausbeutung und Unterdrückung durch eigenes, revolutionäres Handeln in solidarischem Zusammenschluß mit dem internationalen Proletariat.<sup>100</sup>

Die Melodie des Liedes wurde vom Belgier Pierre Degyter, dem Dirigenten des Arbeitergesangsvereins von Lille, im Jahr 1888, noch ein Jahr vor der Gründung der zweiten bzw. der Sozialistischen Internationale, komponiert. Die Uraufführung der

---

<sup>98</sup> MEW (1959), S.493.

<sup>99</sup> Lammel (2002), S.201ff.

<sup>100</sup> Lammel (2002) S.203f.

*Internationale* fand am 23. Juli 1888 auf einem Gewerkschaftsfest der Zeitungsverkäufer statt. In den ersten Jahren nach der Vertonung blieb die Verbreitung auf Nordfrankreich und Südbelgien beschränkt, bis im Juli 1896 in Lille der 14. Parteitag der französischen Arbeiterpartei stattfand. Auf dem Weg zum Internationalen Sozialistenkongress in London hatten ausländische Delegierte ihre Reise in Lille unterbrochen, um den französischen Parteitag zu begrüßen. Während einer Kundgebung der französischen SozialistInnen mit ihren internationalen Gästen und der Bevölkerung von Lille, inszenierten nationalistische und klerikale Gruppen lautstarke Provokationen, die sich vor allem gegen die deutschen SozialdemokratInnen richteten. Es folgten Zusammenstöße und Schlägereien zwischen ArbeiterInnen und katholischen Studenten, die laut *Die Marseillaise* anstimmten. Im Gegenzug ertönte plötzlich *Die Internationale* aus den Reihen der ArbeiterInnen. Damit hatte *Die Internationale* ihre Feuertaufe auf den Straßen von Lille erhalten und wurde zur Hymne der Arbeiterpartei.<sup>101</sup>

*Die Internationale* wird heute noch nach Veranstaltungen der österreichischen Sozialdemokratie, der sozialdemokratischen und sozialistischen Jugendorganisationen, der Sozialistischen Internationale und bei Veranstaltungen der Jugendorganisation IUSY (International Union of Socialist Youth) und ECOSY (European Community of Socialist Youth) gesungen und gilt als Erkennungszeichen für Sozialisten und Sozialistinnen bzw. Kommunisten und Kommunistinnen.

## 7.2. Das Lied der Arbeit

Was für die Arbeiterpartei in Deutschland *Das Bundeslied* darstellte, ist für die österreichische Sozialdemokratie *Das Lied der Arbeit*. Es gilt als Hymne der Österreichischen Sozialdemokratie. Der Text des zehnstrophigen Gedichtes wurde 1868 im Briefkasten des Arbeiter-Bildungsvereines in Gumpendorf gefunden und von Josef Scheu vertont. Der anfangs unbekannte Dichter entpuppte sich Monate später als der Graveurhilfe Josef Zapf.<sup>102</sup>

Margarete Nespital bezeichnet das Lied als „weder dichterisch noch musikalisch ein Meisterwerk“, sie betont aber seine Bedeutung. Es sei „noch heute für die

---

<sup>101</sup> Lammel (2002), S.202ff.

<sup>102</sup> Fränkel (1948), S.5.

österreichischen Arbeiter ein Bekenntnis zur Arbeiterklasse und zum Sozialismus“<sup>103</sup>. Der Abgeordnete zum Nationalrat Karl Leuthner sagte über *Das Lied der Arbeit*:

Das Lied der Arbeit ist kein revolutionäres Lied im gebräuchlichen Sinn des Wortes. Es reckt nicht drohend die Faust empor, es flattert nicht als Fahne auf der Barrikade, es weht nicht als Rauchsäule über flammende Verheerungen. Und doch ist es das *revolutionärste aller* Lieder, weil es von der Kraft singt, aus der in unseren Tagen alle Revolutionen entspringen, von der Kraft, die alles Neuwerdens ruhlos schaffender, ruhlos zerstörender Dämon ist: weil es von der Arbeit singt.<sup>104</sup>

Nespital vermutet, dass die große Verbreitung des *Liedes der Arbeit* sich nur daraus erklären lässt, dass der Arbeiter und die Arbeiterin dabei viel mehr empfanden als das Lied eigentlich sagt. Karl Kautsky soll das Lied „gesungene Kulturgeschichte“<sup>105</sup> genannt haben.

Die zehn Strophen beschreiben die Entwicklung des Menschen mit der Arbeit und ihre Untrennbarkeit vom Menschen. Sie ist die ihm angetraute Braut und war dies schon lange bevor der Mensch „selbst Mensch ward noch“. Das Gedicht zeigt den Menschen, der erst „vertiert noch, scheu und wild“ durch den Urwald kriecht und der zu einem Menschen, der Feld bebaut und sesshaft wird. In der weiteren Entwicklung wird ein Mensch beschrieben, der Städte baut und nach neuen Welten segelt. Auch die geistige Entwicklung von dem Zeitpunkt, wo „der Denker Geist schon nah´ die Geistesfreiheit dämmern sah“ wird ausgeführt. In Strophe neun ist von der Pyramide Cheops die Rede, die älteste und größte der Pyramiden von Gizeh. An ihr soll gezeigt werden „welch drückend Joch sie einst gebeugt“ hat und dass sich die Arbeit gleichzeitig daraus befreien konnte. Und so wird auch die freie Arbeit „des Kapitäles Joch“ brechen. Denn letztendlich ist es die Arbeit, die den Menschen erhält und die Welt bewegt.

Richard Fränkel weist darauf hin, dass von den zehn Strophen in der Regel bloß drei gesungen würden, in den letzten Jahrzehnten ist es jedoch üblich nur noch zwei, die

---

<sup>103</sup> Margarete Nespital: Das deutsche Proletariat in seinem Lied. Rostock: Mecklenburgische Volks-Zeitung G.m.b.H. 1932. S.45.

<sup>104</sup> Fränkel (1948), S.7.

<sup>105</sup> Fränkel (1948), S.7.

erste und die letzte zu singen. Ausgelassen wird die vorletzte, für Nespital eine der interessanteren Strophen. Die Strophen „dokumentieren das „Lied der Arbeit“ doch als Lied der klassenbewußten Arbeiterschaft; die Arbeit, die die Menschen von Stufe zu Stufe emporgeführt hat, wird einst die Herrschaft des Kapitalismus überwinden, Fronarbeit wird zur freien Arbeit werden“.<sup>106</sup>

### 7.3. Der Kampf um eine neue Version

*Das Lied der Arbeit* wird heute noch von der Österreichischen Sozialdemokratie gesungen. Es stellt den krönenden Abschluss bei verschiedenen Veranstaltungen wie den Landes- und Bundesparteitagen, Bezirkskonferenzen, dem Maiaufmarsch und den Gedenkveranstaltungen zum 12. Februar dar. *Die Internationale* wurde bei offiziellen Anlässen der Sozialdemokratie sehr selten gesungen. Trotzdem versammelten sich beim traditionellen Maiaufmarsch am Wiener Rathausplatz jedes Jahr junge und ältere SozialdemokratInnen, die im Anschluss an das *Lied der Arbeit* *Die Internationale* anstimmten. Beim Landesparteitag der SPÖ Wien im Jahr 2008 beschloss man zukünftig auch *Die Internationale* zum Abschluss des Maiaufmarsches wieder zu singen.

Im nächsten Jahr wurde beim Landesparteitag der SPÖ Wien eine neue Version *Der Internationalen* und des *Liedes der Arbeit* präsentiert. Beide Lieder waren vom Komponisten Christian Kolonovits im Auftrag der SPÖ Wien bearbeitet worden. Textlich wurden die Lieder nicht verändert, aber bei der Vertonung wurde auf kämpferische Töne verzichtet und eine sanfte Melodie wurde vorgezogen. Außerdem wurde der Chor durch eine Sängerin, die alleine auf der Bühne stand, ersetzt. Bei der ersten öffentlichen Aufführung am 01. Mai 2009 am Rathausplatz in Wien zum Abschluss des traditionellen Maiaufmarsches wurde die Sängerin ausgebuht und die neue Version verhöhnt. Im Jahr 2010, in Vorbereitung auf die Gemeinderatswahl am 10.10. und somit als Machtdemonstration, aber vermutlich auch als Reaktion auf die Proteste im Vorjahr, präsentierte die Wiener Sozialdemokratie als Abschluss des Maiaufmarsches den „Chor der 100.000“. Auf den Balkonen des Rathauses standen verschiedene ArbeiterInnenchöre, die

---

<sup>106</sup> Nespital (1932), S.45.

gemeinsam mit den TeilnehmerInnen des Maiaufmarsches zuerst *Die Internationale* und dann *Das Lied der Arbeit* in der traditionellen Version sangen.

Das Singen bestimmter Lieder innerhalb der Sozialdemokratie hat also auch heute noch eine große Bedeutung. Der große Protest zeigt, dass es eine große Identifikation mit den Liedern gibt und dass der Erhalt der Lieder und die Pflege dieser Tradition für viele innerhalb der Sozialdemokratie eine große Rolle spielen.



## **8. Adaptionen und Einflüsse auf die ArbeiterInnenliedbewegung**

Im folgenden Kapitel soll auf die verschiedenen Einflüsse eingegangen werden, denen die ArbeiterInnenliedbewegung ausgesetzt war. Wie bereits eingangs erwähnt, sind viele ArbeiterInnenlieder durch die Russische Revolution beeinflusst worden. Ebenso gibt es verschiedene Adaptionen von Soldatenliedern, die spontan umformuliert und umfunktioniert wurden. Auch die Einflüsse der bürgerlichen Spielart sollen in diesem Kapitel thematisiert werden.

### **8.1. Der Einfluss der russischen Revolution auf die ArbeiterInnenmusikbewegung in Österreich**

Der politische Umbruch in Russland ließ die künstlerische Szene in Österreich alles andere als unberührt. Reinhard Kannonier vergleicht jene Szene während der Revolutionsmonate mit einem Laboratorium und stellt fest, dass künstlerische Erneuerungen wie die Sprechchorbewegung und Agitprop<sup>107</sup> ohne die die russische Revolution begleitende Kulturrevolution nicht möglich gewesen wären. So blieb auch das ArbeiterInnenlied in Deutschland und in Österreich davon nicht unberührt. Zum Beispiel verwendeten politische Kabaretts Melodien und Harmonie russischer Volkslieder. Nach Kannonier ist der Einfluss der russischen Revolution auf die österreichische ArbeiterInnenmusikbewegung in der Ersten Republik sehr groß.

Die programmatischen Erklärungen zur Kultur- und Kunstpolitik im jungen Sowjetrußland unterscheiden sich erheblich von denen der sozialdemokratischen Bildungszentrale in Österreich. Ohne das Erbe bürgerlicher Kunst abzulehnen, lag das Schwergewicht eindeutig auf einer radikalen Umorientierung in Richtung Massenkultur und Kultur der Massen: Alle Kultur für die Massen, mehr Kultur von den Massen. Nirgends finden Arbeiter-Sinfoniekonzerte in der Form der österreichischen statt. Dort, wo bürgerliche Kultur den Arbeitern vermittelt werden soll, geschieht das nicht im Konzertsaal, sondern in den Fabriken, Wohnvierteln und Straßen. Die sowjetrussischen Kultur-

---

<sup>107</sup> Agitprop bezeichnet einen Begriff der kommunistischen Werbung seit Lenin und steht für die Vermittlung leninistischer Politik.

schaffenden versuchen nicht, die Arbeiter in die Oper zu locken, sondern bringen die Oper zu den Arbeitern.<sup>108</sup>

Viele Lieder der österreichischen ArbeiterInnenbewegung enthielten russische Melodien, wie zum Beispiel *Die Arbeiter von Wien*. Aber auch russische Militärmärsche und Volkslieder mit deutschem Text füllten das Repertoire der Bewegung auf.<sup>109</sup> Exemplarisch soll nun auf die Lieder *Die Arbeiter von Wien* und *Brüder, zur Sonne, zur Freiheit* eingegangen werden.

### **8.1.2. Die Arbeiter von Wien oder Wir sind das Bauvolk.**

In den zwanziger Jahren entstanden wenige neue ArbeiterInnenlieder. 1927 schrieb Fritz Brügel das Lied *Die Arbeiter von Wien* In manchen Liedbüchern findet es sich auch unter dem Titel *Wir sind das Bauvolk*. Es entstand in einer Phase von starken Konfrontationen zwischen dem Republikanischen Schutzbund und der Heimwehr. Das Lied drückt einerseits die Bereitschaft aus, in den Kampf zu ziehen und die Herrschaft der herrschenden Klasse zu beenden, andererseits zeigt es die ArbeiterInnenklasse als Kämpferin für eine kommende Welt. Gleichzeitig findet die Schaffung eines Klassenbewusstseins und einer Wir-Identität statt, die sich auf die vergangenen Kämpfe bezieht und auf künftige vorbereitet. So kommt das Wort „wir“ in der ersten Strophe sieben Mal vor:

**1**  
Wir sind das Bauvolk der kommenden Welt,  
wir sind der Sämann, die Saat und das Feld.  
Wir sind die Schnitter der kommenden Mahd,  
wir sind die Zukunft und wir sind die Tat.

So flieg, du flammende, du rote Fahne,  
voran dem Wege, den wir ziehn.  
Wir sind der Zukunft getreue Kämpfer,  
wir sind die Arbeiter von Wien.

**2**  
Herrn der Fabriken, ihr Herren der Welt,  
endlich wird eure Herrschaft gefällt.  
Wir, die Armee, die die Zukunft erschafft,  
sprengen der Fesseln engende Haft.

**3**  
Wie auch die Lüge uns schmähend umkreist,  
alles besiegend erhebt sich der Geist.

---

<sup>108</sup> Kannonier (1981), S.63.

<sup>109</sup> Das Lied „*Unsterbliche Opfer*“ beispielsweise geht auf einen Militärmarsch zurück, der um 1880 entstanden ist. Die Melodie von „*Brüder, zur Sonne, zur Freiheit*“ stammt von einem russischen Studentenlied.

Kerker und Eisen zerbricht seine Macht,  
wenn wir uns ordnen zur letzten Schlacht.<sup>110</sup>

Die ArbeiterInnen selbst sind die KämpferInnen für die kommende Welt. Sie gestalten die neue Welt, sind nicht nur die Zukunft selbst, sondern auch die Tat, die diese Zukunft schafft. Die ArbeiterInnen werden vor allem in der ersten Strophe in ihrer Tätigkeit dargestellt. Sie bestellen den Acker der Welt, die es zu gewinnen gilt. Textliche Abweichungen gibt es in manchen Versionen in der letzten Strophe. Hier kann es „wenn wir uns rüsten zur letzten Schlacht“ heißen. Außerdem kann es zu Abweichungen beim Refrain der letzten Strophe kommen, wo es dann heißt: „So flieg, du flammende, du rote Fahne, voran dem Wege, den wir ziehn. Wir sind die Rächer. Wir sind die Retter. Wir sind der rote Schutzbund Wien.“<sup>111</sup>

### 8.1.3. Brüder, zur Sonne, zur Freiheit

Das Lied *Brüder, zur Sonne, zur Freiheit* wurde von Leonid Petrowitsch Radin 1897 während seiner Haftzeit im zaristischen Gefängnis in Moskau nach einem russischen Studentenlied geschrieben. Erstmals gesungen wurde es beim Abtransport politischer Gefangener nach Sibirien. Der Dirigent Hermann Scherchen lernte dieses Lied während der Oktoberrevolution 1917 kennen und übertrug den Text ins Deutsche. Nach seiner Rückkehr machte er diese Hymne im deutschsprachigen Raum bekannt und es wurde zu einem der populärsten Lieder der sozialistischen Jugendbewegung in Österreich und Deutschland.<sup>112</sup> Scherchen und sein Chor, der Berliner Schubert-Chor, begaben sich 1920 auf eine dreiwöchige Deutschlandreise, die im Auftrag der Regierung stattfand. Sie diente als Propagandafahrt, die sich auf den Ausgang einer Volksabstimmung bezüglich des Verbleibs Oberschlesiens bei Deutschland richtete. Die Darbietung deutscher Volks- und Chormusik sollte die Abstimmung für Deutschland positiv beeinflussen. Neben Liedern von Schubert, Mendelssohn-Bartholdy und Hegar sang der Chor die von Scherchen bearbeiteten russischen Revolutionslieder *Brüder, zur Sonne, zur Freiheit* und *Unsterbliche Opfer*. So wurden diese einer breiten Masse bekannt gemacht.<sup>113</sup> Das Lied *Brüder, zur Sonne, zur Freiheit* wurde seit 1920 in ArbeiterInnenliedbüchern als dreistrophige

---

<sup>110</sup> Sozialistische Jugend Österreich (2005), S.85.

<sup>111</sup> Beide Abweichungen sind mündlich überliefert und werden etwa bei Liederabenden von sozialdemokratischen Jugendorganisationen gesungen.

<sup>112</sup> Sozialistische Jugend Österreich (2005), S.40.

<sup>113</sup> Lammel (2002), S.78ff.

Hymne abgedruckt, gleichzeitig kursierte eine zweite Version, die mehr dem kämpferischen Gehalt des Originalliedes entsprach. So waren beide Textfassungen einige Jahre hindurch nebeneinander in Liedsammlungen zu finden und wurden bald von den Sängern und Sängerinnen miteinander verflochten. Im Archiv des Vereins zur Geschichte der Arbeiterbewegung in Wien in einem Liedheft mit dem Titel „Lieder für die arbeitende Jugend. Bildung macht frei! – Wissen ist Macht!“ ist das Lied „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit mit folgenden Strophen abgedruckt:

Brüder, zur Sonne, zur Freiheit/Brüder zum Lichte empor,  
hell aus dem dunklen Vergangenen/leuchtet die Zukunft  
hervor.

Sehr wie der Zug von Millionen/endlos aus Nächtigem quillt  
Bis euer Sehnsucht Verlangen/Himmel und Nacht  
überschwillt.

Brüder in eins nun die Hände/Brüder das Sterben verlacht:  
Ewig der Sklaverei ein Ende/heilig die letzte Schlacht.

Inge Lammel nennt zusätzlich zwei Strophen:

Brecht das Joch der Tyrannen, die uns so grausam gequält  
Schwenket die blutrote Fahne über die Arbeiterwelt

Diese Version steht sowohl im Liederbuch „Und weil der Mensch ein Mensch ist“ als auch im Liederbuch der Sozialistischen Jugend Österreich. In diesen beiden Liederbüchern unterscheidet sich die letzte Strophe: Im Liederbuch „Und weil der Mensch ein Mensch ist“ von 1986 heißt es

Brüder, ergreift die Gewehre/auf zur entscheidenden Schlacht  
Dem Kommunismus die Ehre/ihm sei in Zukunft die Macht<sup>114</sup>

Im Liederbuch der Sozialistischen Jugend Österreich von 2005 heißt es

---

<sup>114</sup> Lammel (1986), S.76.

Waffen der Arbeit dann winken/niemand ist arm, niemand reich  
Hammer und Sichel seht blinken/alles, was Mensch heißt, ist  
gleich.<sup>115</sup>

In manchen Versionen wird im Sinne der Geschlechtergerechtigkeit heute bei der zweiten Wiederholung in der ersten und der dritten Strophe „Schwestern“ statt „Brüder“ gesungen.

In diesem Lied wird die Zukunft, die freie Gesellschaft, zu einer hell erleuchteten, die im Gegensatz zur dunklen Vergangenheit steht. Der Weg in diese helle Zukunft ist gleichzeitig der Weg in die Freiheit. Interessant ist die Licht-Symbolik, die an christliche Symbole erinnert. Diese Symbolik ist vor allem in den ersten drei Strophen sehr stark. Die zusätzlichen Strophen sind sehr kämpferisch und auf das Heute bezogen, sie beschreiben, was notwendig ist, um die leuchtende Zukunft zu erreichen: der bewaffnete Kampf gegen die Tyrannei.

## **8.2. Die Umdichtung von Soldatenliedern**

Inge Lammel beschreibt die Lieder, die vor allem in den Jahren der Weimarer Republik aus den revolutionären Kämpfen der ArbeiterInnen gegen die Reaktion hervorgingen, als sehr schlichte Lieder. Diese zeichnen sich sehr oft dadurch aus, volkstümliche oder anderweitig bekannte Melodien zu verwenden. Darunter sind auch bekannte Soldatenlieder. Auf zwei davon soll nun exemplarisch eingegangen werden.

### **8.2.1. Auf, auf zum Kampf**

Das Lied *Auf, auf zum Kampf* wurde auch *Karl Liebknecht-Lied* genannt. Es basiert auf der Melodie eines Soldatenliedes. Jene Melodie wurde auch schon 1907 für das *August-Bebel-Lied* verwendet. Die Ermordung von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht im Jänner 1919 war ein einschneidender Moment für die ArbeiterInnenbewegung. So war auch in Österreich die Empörung sehr groß und das *Karl-Liebknecht-Lied* eines der meistgesungenen Lieder dieser Zeit.

---

<sup>115</sup> Sozialistische Jugend Österreich (2005), S.41.

### 8.2.2. Der kleine Trompeter

Personenkult spielt in den ArbeiterInnenliedern des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts keine auffällig große Rolle. *Der kleine Trompeter* handelt von einem Rotgardisten, der in einem Schützengraben erschossen wird. Er ist der anonymisierte Kämpfer. Hintergrund des nach dem Soldatenlied *Von allen Kameraden* gesungenen Lieds ist die Ermordung des Hornisten Fritz Weineck. Dieser wurde auf einer Wahlkundgebung der KPD im Volkspark Halle Opfer von Polizisten, als diese zur Auflösung der Veranstaltung in die Menge schossen. In einer Fassung von 1928 gibt es eine sechste Strophe, in der es heißt: „Da erhoben wir drohend die Fäuste/Wir sind zur Rache bereit! Wir werden nicht ruhen, nicht rasten/bis die Welt wird von euch befreit!“<sup>116</sup>

Die Lieder bringen sowohl den Kampfeswillen als auch die eigene Kampferfahrung zum Ausdruck, sie vermitteln aber auch Zuversicht und Empörung.

### 8.3. Die Wahrung der bürgerlichen Musik: *Dem Morgenrot entgegen*

Unter ArbeiterInnenliedern kann man verschiedene Spielarten verstehen, die nicht nur das bekannte Kampf- bzw. Tendenzlied beinhalten, das vor allem in der Gegenwart das Bild des ArbeiterInnenliedes prägt. Ein wichtiger Inhalt der ArbeiterInnenmusikbewegung war ebenso die Pflege der bürgerlichen Musik, die in der Tradition der bürgerlich-demokratischen Revolutionen gesehen wurde. Diese Wahrung der bürgerlichen Musik sieht man am Beispiel von *Dem Morgenrot entgegen*. Hier handelt es sich um eine Melodie, deren Ursprung sich bis zum 17. Jahrhundert zurückverfolgen lässt.<sup>117</sup>

Das Lied *Dem Morgenrot entgegen* ist das erste ArbeiterInnenlied, das explizit als Lied der Jugend gedacht ist. Gesungen wird es zur Melodie von „*Zu Mantua in Banden*“, der Landeshymne von Tirol, das dem Tiroler Andreas Hofer gewidmet ist. Heinrich Eidermann schrieb 1907 unter dem Pseudonym Heinrich Arnulf den Text

---

<sup>116</sup> H.C. Grünefeld: Die Revolution marschiert. Kampflieder der Unterdrückten und der Verfolgten Bd. 2, Mannheim: Reinhard Welz Vermittler Verlag 2006. S.539.

<sup>117</sup> Lammel (2002), S.195.

von *Dem Morgenrot entgegen*. Das Lied sollte der in Deutschland erstarkten ArbeiterInnenjugendbewegung Kampfkraft geben.

Das Lied wendet sich direkt an die Jugend, die als junge Garde des Proletariats bezeichnet wird.

Dem Morgenrot entgegen, ihr Kampfgenossen all!  
Bald siegt ihr allerwegen, bald weicht der Feinde Wall!  
Mit Macht heran und haltet Schritt!  
Arbeiterjugend? Will sie mit?

Wir sind die junge Garde des Proletariats!  
Wir sind die junge Garde des Proletariats!

Wir haben selbst erfahren der Arbeit Frongewalt  
in düstren Kinderjahren und wurden früh schon alt.  
Sie hat an unserm Fuß geklirrt, die Kette, die nur schwerer wird.

Wach auf, du junge Garde des Proletariats!  
Wach auf, du junge Garde des Proletariats!

Die Arbeit kann uns lehren und lehrte uns die Kraft,  
den Reichtum zu vermehren, der uns're Armut schafft.  
Nun wird die Kraft, von uns erkannt,  
die starke Waffe uns'rer Hand!

Schlag zu, du junge Garde des Proletariats  
Schlag zu, du junge Garde des Proletariats

Wir reichen euch die Hände, Genossen all, zum Bund!  
Des Kampfes sei kein Ende, eh' nicht im weiten Rund  
der Arbeit freies Volk gesiegt  
und jeder Feind am Boden liegt.

Vorwärts, du junge Garde des Proletariats!  
Vorwärts, du junge Garde des Proletariats!<sup>118</sup>

Der Refrain verändert sich nach jeder Strophe. Erst wird gefragt, ob die Arbeiterjugend dem Morgenrot entgegen schreiten will. Hier findet eine erste Identifikation statt, die mit dem Refrain „Wir sind die junge Garde des Proletariats!“ beantwortet wird. In der zweiten Strophe werden die Not der ArbeiterInnen und der Zwang zur Arbeit seit frühesten Kinderjahren beschrieben. So werden sich die jungen ArbeiterInnen ihrer Situation bewusst. Der zweite Refrain lautet: „Wach auf, du junge Garde des Proletariats!“ In der dritten Strophe wird die Arbeit als Kraft erkannt, die

---

<sup>118</sup> Sozialistische Jugend Österreich (2005), S.13.

eigene Hand wird zur Waffe umgedeutet und somit die Kraft, die beispielsweise bei einem Streik von ihr ausgeht, thematisiert. Der dritte Refrain lautet: „Schlag zu, du junge Garde des Proletariats!“ In der vierten Strophe wird der Kampf beschworen, der so lange dauern wird bis jeder Feind besiegt am Boden liegt. Der vierte Refrain lautet: „Vorwärts, du junge Garde des Proletariats!“ Das Lied dient dazu, sich als junger Mensch mit der Bewegung zu identifizieren. Man ist Teil der jungen Garde und damit Teil der Bewegung. Außerdem vermittelt es die politische Grundhaltung der Bewegung.

Während der Spaltung der ArbeiterInnen-bewegung in einen kommunistischen und sozialdemokratischen Teil, entwickelten sich auch unterschiedliche Ansichten zu ArbeiterInnenliedern und ArbeiterInnenmusik. So heißt es zum Beispiel in *Dem Morgenrot entgegen* in den Liederbüchern der 1920er-Jahre bei den SozialdemokratInnen „Wir reichen uns die Hände/Genossen all zum Bund“ wohingegen es ursprünglich „Wir reichen euch die Hände/Genossen all zum Bund“ hieß. Daran ist, laut Inge Lammel, ein Abweichen vom internationalistischen Charakter, den dieses Lied an sich aufweist, zu erkennen. Außerdem heißt es bei den SozialdemokratInnen weiter: „Den Reichtum zu vermehren, den unsre Arbeit schafft“ an Stelle von „Den Reichtum zu vermehren, der unsere Armut schafft“.



## 9. Lieder gegen Unterdrückung

In diesem Kapitel soll exemplarisch auf einige antifaschistische<sup>119</sup> Lieder eingegangen werden, die bis heute fester Bestandteil des Liedguts der ArbeiterInnenbewegung sind. Ein wesentlicher Grund dafür ist sicher das Bekenntnis der Sozialdemokratie zum Antifaschismus. Auch haben viele Menschen, die zwischen 1933 und 1945 im Widerstand gekämpft haben oder in Gefangenschaft waren, diese Lieder in die sozialdemokratische Bewegung gebracht.

### 9.1. *Das Einheitsfrontlied*

1934 schrieb Bertolt Brecht *Das Einheitsfrontlied*, das von Hanns Eisler vertont wurde. Vor allem in Ländern der politischen Emigration nahm es eine wichtige Rolle ein. Das erste Mal offiziell dargeboten wurde es von Ernst Busch bei der Arbeiter-Olympiade in Strassbourg, Frankreich 1935. In diesem Lied wird die Notwendigkeit der Einheit der ArbeiterInnenbewegung proklamiert.

### 9.2. *Schluss mit Phrasen*

Nachdem am 12. Februar 1934 der Aufstand der österreichischen ArbeiterInnen von der Heimwehr niedergeschlagen worden war, wurden sämtliche Organisationen der ArbeiterInnenbewegung aufgelöst. Daraus entstand das Lied *Schluss mit Phrasen*, das zur Melodie von *Partisanen von Amur* gesungen wird. Das Lied fordert dazu auf, sich nicht mehr länger mit Phrasen zufrieden zu geben, nachdem nach den Ereignissen des 12. Februars die Fronten geklärt sind und ganz klar ist, welche Seite welche Interessen vertritt. Nachdem die Heimwehr mit Kanonen auf Wohnbauten geschossen hatte und zahlreiche Mitglieder des Republikanischen Schutzbundes von einem Standgericht zum Tode verurteilt und exekutiert worden waren, mahnten sich viele jetzt im Untergrund Arbeitende zur Einheit und zur Standhaftigkeit. Das wird in den letzten drei Strophen deutlich. Man distanziert sich von der Illusion einer Klassenharmonie und besinnt sich auf die Reinheit der Fahne, die von den Handlungen der Austrofaschisten blutbefleckt wurde. Das Beschwören

---

<sup>119</sup> Unter antifaschistischen Liedern sollen all jene Lieder verstanden werden, die sich gegen faschistische Tendenzen und Regime richten.

auf die Einheit der eigenen Reihen, die nichts niederringen kann, ist zugleich Vorbereitung auf die in der letzten Strophe beschriebene Konsequenz: Auf, das Gewehr nehmen und nicht mehr zaudern, denn uns gehört die Welt!

Dieses Lied ist nicht nur identifikationsstiftend, es ist ein Bekenntnis zum Untergrund und ein Bekenntnis zur Arbeit in der Illegalität. Es ist ein Versprechen jenen gegenüber, die im Kampf gefallen sind und es ist ein Versprechen, die Einheit zu wahren.

### 9.3. Der spanische Bürgerkrieg

Im spanischen BürgerInnenkrieg kämpften auch republikanisch gesinnte NichtspanierInnen auf der Seite der Republik in den Internationalen Brigaden. Diese wurden von Paris aus rekrutiert. Unter den Mitgliedern der Internationalen Brigaden waren KämpferInnen aus Frankreich, Deutschland, Österreich, der Tschechoslowakei, den Vereinigten Staaten, Kanada und Italien. Der zentrale Antrieb war es, die drohende Ausbreitung des Faschismus in Europa zu verhindern.

Ernst Busch, ein Schauspieler und Sänger, der vor allem durch seine Rolle im Film *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* Bekannt geworden war, trat in Spanien als Sänger bei den Internationalen Brigaden auf. Auf einer im Pläne-Verlag erschienenen Schallplatte sang er Lieder aus dem Bürgerkrieg gemeinsam mit Kameraden der Internationalen Brigaden. Darunter sind unter anderem die Lieder *Mamita Mia*, *Nuestra Bandera*, *Ballade der XI. Brigade* und *Halt stand, rotes Madrid*.<sup>120</sup>

Internationalismus und der internationale Zusammenhalt werden in den Liedern des Spanischen BürgerInnenkriegs thematisiert und beschworen. Exemplarisch soll auf einige Lieder eingegangen werden.

---

<sup>120</sup> Walther L. Bernecker: Der Spanische Bürgerkrieg. Materialien und Quellen. Frankfurt/Main: Verlag Klaus Dieter Vervuert 1986. S.36.

### 9.3.1. Lied der Internationalen Brigade

Das *Lied der Internationalen Brigade* zeigt den internationalistischen Anspruch innerhalb der ArbeiterInnenbewegung. Im Vordergrund steht der Kampf um die Freiheit und die Solidarität.

Wir, im fernen Vaterland geboren,  
nahmen nichts als Hass im Herzen mit.  
Doch wir haben die Heimat nicht verloren,  
unsre Heimat liegt heute vor Madrid.  
Spaniens Brüder stehn auf der Barrikade,  
unsre Brüder sind Bauer und Prolet.  
Vorwärts, Internationale Brigade!  
Hoch die Fahne der Solidarität.

Spaniens Freiheit heißt jetzt unsre Ehre,  
unser Herz schlägt international.  
Jagt zum Teufel dir fremden Legionäre,  
werft ins Meer den Faschistengeneral.  
Träumte schon in Madrid sich zur Parade,  
doch wir waren schon da er kam zu spät.  
Vorwärts, Internationale Brigade!  
Hoch die Fahne der Solidarität.

Mit Gewehren, Bomben und Granaten  
wird das Ungeziefer ausgebrannt.  
Frei das Land von Banditen und Piraten.  
Brüder Spaniens denn euch gehört das Land.  
Dem Faschistengesindel keine Gnade,  
keine Gnade dem Hund der uns verrät.  
Vorwärts, Internationale Brigade!  
Hoch die Fahne der Solidarität.<sup>121</sup>

Der Text spricht für eine Solidarisierung auf der Ebene der Klasse und nicht auf der Ebene der Nation. Die Internationale Brigade hat ihre Heimat zurückgelassen und hier in Spanien eine neue Heimat gefunden. Man solidarisiert sich also mit Bauer und Prolet, weil man sich damit identifiziert. Der Angriff aus Spanien ist ein Angriff auf einen selbst, auf die eigene Bewegung. Auch wird der Begriff der Heimat in diesem Lied sehr breit gefasst. Die Heimat ist nicht dort, wo man geboren wurde, sondern da, wo für die Freiheit gekämpft wird, „heute vor Madrid“. Die Freiheit Spaniens steht an erster Stelle.

---

<sup>121</sup> Sozialistische Jugend Österreich (2005), S. 107.

### 9.3.2. Spaniens Himmel

Der Heimatbegriff wird auch in diesem Lied thematisiert. Es beschreibt das Leben der SpanienkämpferInnen, die in den Schützengräben liegen. Es ruft zur Standhaftigkeit auf. Der Lohn für die Standhaftigkeit ist groß: Spaniens Freiheit. Musik und Text wurden von Paul Dessau geschrieben. In diesem Lied findet das Thälmann-Bataillon Erwähnung, das das 2. Bataillon in der XI. Internationalen Brigade war. Das Lied beschreibt das Leben im Schützengraben und es gibt Mut, sich anzuschließen. Es erfüllt die Funktion der Bestätigung des eigenen Tuns und motiviert, sich der Bewegung anzuschließen. Das Leben im Schützengraben wird sehr romantisiert dargestellt.

### 9.4. Musik der Häftlinge in Konzentrationslagern

Im faschistischen Deutschland war das Singen von Liedern der ArbeiterInnenbewegung, ebenso wie die ArbeiterInnenorganisationen selbst, verboten. Adamek führt in seinen Untersuchungen aus, dass während dieser Zeit trotzdem, und zwar versteckt, gesungen wurde. Verschiedenen mündlichen und schriftlichen Berichten kann entnommen werden, dass Mitglieder der ArbeiterInnenbewegung immer wieder Möglichkeiten suchten und fanden, um gemeinsam zu singen. Dies gab ihnen Kraft für den Widerstand und bestätigte und bestärkte sie in ihrer Haltung.

Adamek geht auch auf die Bedeutung von Liedern für Häftlinge in Konzentrationslagern ein. So berichtet der ehemalige Häftling Heinz Hentschke:

Nie spielte das gesungene Lied, oft war es auch nur die in der Einsamkeit der Zelle oder im Arrest heimlich und leise gesummte Melodie, eine so große moralische und lebensbejahende Rolle als dort, wo Häftlinge der Nazizeit unter den unmenschlichsten Bedingungen gefangengehalten wurden. Nach jeder Quälerei, nach jedem Strafexerzieren richteten wir uns von neuem auf, gestärkt durch unser Lied: das Arbeiter- und Kampflied und durch neue Lieder, die aus unserer Zwangslage heraus entstanden.<sup>122</sup>

Offen und frei zu singen war den Häftlingen verboten und man musste mit schweren Bestrafungen rechnen. Dass die meisten Lagerlieder alte Soldaten- und

---

<sup>122</sup> Adamek (1987), S.53.

Nazimelodien verwenden, „ist darauf zurückzuführen, daß jedes Singen für uns verboten war, mit Ausnahme der Lieder des Dritten Reiches. So sangen wir unsere Texte mit den uns nicht sympathischen Melodien, um unsere Peiniger zu täuschen [...]“<sup>123</sup>

Andererseits suchten die Nationalsozialisten für ihre Bewegung auch den Ausdruck im Lied, auch hier wurden Weltanschauung, Menschenbild und soziale Ziele durch das gemeinsame Singen genutzt.

Auch Lammel betont die Bedeutung des Liedes für den antifaschistischen Widerstand in den Konzentrationslagern. Einerseits konnte in den Gesang eine große Anzahl von Häftlingen aktiv einbezogen werden, andererseits war das Lied weit verbreitet und unvermittelt angestimmt, aber auch sofort abgebrochen, ohne äußere Spur. Lammel beschreibt zahlreiche Äußerungen über die Bedeutung des Liedes für die Solidarität der Häftlinge untereinander. Die Lieder dienten als Aufmunterung und für das Wachhalten des Widerstandswillens.

Viele politische Häftlinge, darunter ehemals aktive FunktionärInnen der ArbeiterInnenbewegung, sahen sich in dieser schweren Lebenssituation mit Kunst konfrontiert, für die sie früher kaum Zeit und Interesse aufbrachten. Lammel beschreibt, dass die Pflege des Volksliedes und die Bewahrung humanistischer Musiktraditionen nunmehr zum ureigensten Anliegen der Häftlinge im Konzentrationslager gehörten. Sie setzten, so Lammel, „dem menschenverachtenden System des Faschismus auf diese Weise ihre Menschlichkeit entgegen“<sup>124</sup>.

## 9.5. Die Moorsoldaten

Das Lied *Die Moorsoldaten* entstand im August 1933 im Konzentrationslager Börgermoor im Emsland. Erstmals aufgeführt wurde es bei einer von den Häftlingen selbst organisierten und von den faschistischen Bewachern „Zirkus Konzentrazani“ genannten Kulturveranstaltung.

---

<sup>123</sup> Adamek (1987), S.54.

<sup>124</sup> Lammel (2002), S.164.

Nach einer nächtlichen Prügelorgie der Lager-SS, ‚Nacht der langen Latten‘ genannt, überlegen die Initiativpersönlichkeiten unter den KZ-Häftlingen, die starre Front der Wachmänner aufzubrechen. Sie beschließen, durch die Inszenierung einer ‚Zirkus Konzentrazani‘ genannten Lagerveranstaltung, an der neben den Häftlingen auch alle Wachmänner des Lagers teilnehmen sollen, kulturelle Überlegenheit zu demonstrieren und so das Selbstbewusstsein der Geschundenen wieder aufzurichten.<sup>125</sup>

Der Solinger Arbeitergesangsverein, der geschlossen inhaftiert war, trug es vor. Das Lied wurde von Johann Esser und Wolfgang Langhoff geschrieben und von Rudi Goguel vertont. Zwei Tage nach der Uraufführung wurde das Lied von der Lagerleitung verboten. Trotzdem gelang es, Kopien aus dem Lager herauszuschmuggeln. Hanns Eisler überarbeitete die Melodie für den Sänger Ernst Busch, der das Lied während des spanischen BürgerInnenkrieges bekannt machte.

Im Lied *Die Moorsoldaten* wird das Leben der Inhaftierten beschrieben. Es ist ein Leben in Mitten von kahlen Eichen, Moor und Heide, ein lebloses Gebiet, ohne Vogelsang. Das Leben ist freudlos, hinter Stacheldraht. Das Lager wird als fest umschlossene und umzäunte Burg beschrieben, die keinen beschützenden, sondern einen bedrohlichen Eindruck macht. Der Refrain beschreibt das monotone Leben und den monotonen Alltag der Gefangenen: „Wir sind die Moorsoldaten und ziehen mit dem Spaten ins Moor.“<sup>126</sup> Aber die letzte Strophe gibt Hoffnung für ein besseres Morgen. Die Gefangenen wissen: „Ewig kann's nicht Winter sein“ und diese Zeile kann als Kampfaufwurf verstanden werden. Das Lied *Die Moorsoldaten* bedient sich keines revolutionären Vokabulars, es werden versteckte Hinweise und versteckte hoffnungsvolle Botschaften benutzt. Eine indirekte Anklage gegen das Regime wird formuliert, ist aber nur dann erkennbar, wenn man den Kontext kennt.

## 9.6. PartisanInnenlieder: *Bella Ciao*

Viele Lieder aus der PartisanInnenbewegung sind heute Teil der ArbeiterInnenliedkultur. Das Lied *Bella Ciao* ist wahrscheinlich eines der bekanntesten der als antifaschistisch verstandenen Lieder. Es ist ein Lied der

---

<sup>125</sup> Das Lied der Moorsoldaten. 1933 bis 2000. CD. Papenburg: Dokumentations- und Informationszentrum Emslandlager 2002. Zitiert nach Booklet. S.3.

<sup>126</sup> Sozialistische Jugend Österreich (2005), S.127.

italienischen PartisanInnen und ist in Italien bis heute bekannt und beliebt. Es gibt eine von Horst Berner geschriebene deutsche Version, die sich inhaltlich eng an die italienische Urfassung hält. Es handelt von einem Partisanen, der sich auf die Stunde seines Todes vorbereitet und der als tapferer Partisan, der für die Freiheit starb, im Schatten einer kleinen Blume beerdigt wird.

## 10. Die Proletenpassion

*Die Proletenpassion* ist das größte Werk der österreichischen Musikgruppe die *Schmetterlinge*, die 1969 von Willi Resetarits, Georg Herrstadt, Erich Meixner und Fredi Rubatschek gegründet wurde. Einer breiten Öffentlichkeit wurden die *Schmetterlinge* vor allem durch ihre Teilnahme beim Grand Prix Eurovision de la Chanson 1977 bekannt. Die Texte wurden hauptsächlich von Heinz Rudolf Unger verfasst. Die Mitglieder der *Schmetterlinge* sind politisch links und machten auch in Soloprogrammen durch sozialkritische und politische Musik auf sich aufmerksam. Unger kommt aus einer sozialdemokratischen Familie und ist auch innerhalb der SPÖ organisiert. *Die Proletenpassion* erschien 1977 und umfasst drei Langspielplatten. Der Gattungsbegriff „Passion“ im Titel ist bewusst gewählt. Unger schreibt, es ginge, „durchaus in Nähe zur Bergpredigt – eben um die Passion der Unterdrückten“.<sup>127</sup>

*Die Proletenpassion* ist aufgrund ihres Erscheinungsjahres das jüngste Stück, das in dieser Arbeit behandelt werden soll. Die Ergebnisse der im Kapitel 5.2.angeführten Umfrage zeigen deutlich, dass *Die Proletenpassion* von jungen SozialdemokratInnen als zur ArbeiterInnenliedkultur zugehörig empfunden wird. In Heinz R. Ungers Buch „Die Proletenpassion“, das die Entstehung der *Proletenpassion* dokumentiert und das die Grundlage der Untersuchung zur *Proletenpassion* darstellt, befinden sich nicht nur die Texte der gültigen Fassung sondern auch die Texte der Urfassung. Auf diese kann in dieser Arbeit nicht eingegangen werden. *Die Proletenpassion* wurde in der Arena Wien uraufgeführt und muss auch im Kontext der Arena- Besetzung<sup>128</sup> von 1976 gesehen werden.

Im folgenden Kapitel soll *Die Proletenpassion* als Gesamtwerk untersucht und nicht nur auf einzelne Lieder eingegangen werden.

---

<sup>127</sup> Heinz R. Unger: Die Proletenpassion. Dokumentation einer Legende. Wien: Europaverlag 1989. S.12.

<sup>128</sup> In der Arena fand ab dem Jahr 1970 mit den Festwochen Arena eine alternative Veranstaltungsreihe mit KünstlerInnen aus Theater, Musik und Literatur statt. Als das Gelände von der Gemeinde Wien an ein Textilunternehmen verkauft werden sollte, regte sich heftiger Widerstand der zur Besetzung des Geländes führte. Verschiedene KünstlerInnen unterstützten die Besetzung. Letztendlich wurde ein Kompromiss erzielt, der bis heute gültig ist.



Im Zentrum der *Proletenpassion* stehen die Darstellung von historischen Machtverhältnissen und die Kämpfe von Unterdrückten. Begleitet wird dies stets von den zentralen Gedanken, die aus Bertolt Brechts Gedicht *Fragen eines lesenden Arbeiters* abgeleitet werden.

Wer baute das siebentorige Theben?  
In den Büchern stehen die Namen von Königen.  
Haben die Könige die Felsbrocken herbeigeschleppt?  
Und das mehrmals zerstörte Babylon -  
Wer baute es so viele Male auf? In welchen Häusern  
Des goldstrahlenden Lima wohnten die Bauleute?  
Wohin gingen an dem Abend, wo die Chinesische Mauer fertig  
war  
die Maurer? Das große Rom  
Ist voll von Triumphbögen. Wer errichtete sie? Über wen  
triumphierten die Cäsaren? Hatte das vielbesungene Byzanz  
nur Paläste für seine Bewohner? Selbst in dem sagenhaften  
Atlantis  
brüllten in der Nacht, wo das Meer es verschlang  
die Ersaufenden nach ihren Sklaven.

Der junge Alexander eroberte Indien.  
Er allein?  
Cäsar schlug die Gallier.  
Hatte er nicht wenigstens einen Koch, bei sich?  
Philipp von Spanien weinte, als seine Flotte  
Untergegangen war. Weinte sonst niemand?  
Friedrich der Zweite siegte im Siebenjährigen Krieg. Wer  
Siegte außer ihm?

Jede Seite ein Sieg.  
Wer kochte den Siegeschmaus?  
Alle zehn Jahre ein großer Mann.

Wer bezahlte die Spesen?

So viele Berichte.

So viele Fragen.<sup>129</sup>

Die *Schmetterlinge* stellen weitere Fragen: Wer schreibt Geschichte? Wer bestimmt, was in Geschichtsbüchern steht? In der Einleitung des Textbandes erweitern die *Schmetterlinge* Brechts Fragen:

So viele Berichte.

So viele Fragen.

Was sind das für Schulen, die so viele Fragen nicht beantworten?

Ist nicht die heutige Berichterstattung in den Zeitungen und im Rundfunk ähnlich der Geschichtsschreibung?

Wem nützt das Ganze?

Wem müssen wir da mißtrauen?

Die herrschende Geschichtsschreibung will entgegen den Interessen der Unterdrückten die gegenwärtigen Zustände legitimieren und die Kämpfe ein für allemal für beendet erklären.

Wir wollen im Gegensatz dazu zeigen, daß die Kämpfe der jeweils Unterdrückten die Geschichte weitertreiben – für ihre Höherentwicklung sorgen.<sup>130</sup>

Das Ziel der *Proletenpassion* ist es also die Geschichte jener zu zeigen, die im Kanon der Geschichtsschreibung untergehen. Unger beschreibt die Ausgangssituation folgendermaßen:

In den meisten hochindustrialisierten Ländern spielt sich der wirtschaftliche Aufstieg der Arbeiterklasse so ab, daß diese – verraten, verkauft und hypnotisiert – sich zunächst für Kleinbürger oder gar schon für eine >>Mittelschicht<< hält und deshalb ihr gesellschaftliches Bewußtsein (scharflinks formuliert: Klassenbewußtsein) an der Kassa der Konsumgesellschaft abgibt.<sup>131</sup>

Die Intention der *Proletenpassion* ist es also nicht nur, die Geschichtsschreibung zu hinterfragen, sondern auch den ArbeiterInnen zu verdeutlichen, dass sie sich fälschlicherweise selbst dem KleinbürgerInnentum zuordnen.

---

<sup>129</sup> Bertolt Brecht Fragen eines lesenden Arbeiters. In: Dietrich Bode (Hg.): Deutsche Gedichte. Eine Anthologie. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1998. S. 293

<sup>130</sup> Unger (1989), S.42.

<sup>131</sup> Unger (1989), S.13.

## 10.1. Wer schreibt Geschichte?

In der *Proletenpassion* befassen sich die ersten drei Lieder mit der Frage der Geschichtsschreibung. Das erste Lied heißt *Wer schreibt die Geschichte?* und greift die Fragen auf, wer die historische Wissenschaft schreibt und wer ein Interesse daran hat, dass manche Dinge in den Geschichtsbüchern nicht geschrieben werden.

Jeden Morgen, wenn wir zur Arbeit fahren, wird eine neue Seite ins Geschichtsbuch geschrieben. Wer schreibt sie? Geschieht Geschichte mit uns? Oder machen wir unsere Geschichte? [...] Wenn wir so viel nicht erfahren sollen, wer hat Interesse daran, dass wir es nicht wissen? Wenn so vieles nicht in den Lehrbüchern steht, wer will, daß es nicht gelehrt wird?<sup>132</sup>

Im zweiten Lied, *Wir hatten Gräber und ihr hattet Siege*, wird das Verhältnis zwischen jenen, die Macht haben und jenen, die die Macht stützen, thematisiert. In diesem Lied wird beschrieben, wie einseitig Geschichte dargestellt wird. Die reichen Schlösser, die den Wohlstand der Monarchen repräsentieren, sind Beweise für die Ausbeutung der Bevölkerung. Die Reiter auf den Heldenplätzen stellen die Retter der Herrschenden, aber nicht die Beherrschten dar. Eine der zentralen Aussagen ist: „Wir bauten Schlösser und ihr last Gedichte [...] wir lebten zusammen, doch nur eure Berichte wurden gedruckt“<sup>133</sup>. Das letzte Lied des Prologs ist das *Lied des Geschichtslehrers*. Dieser vermittelt personenbezogene Geschichte, die mit der Gegenwart nichts zu tun zu haben scheint.

Der Versuch der *Schmetterlinge*, die Geschichte jener zu thematisieren, die in den Geschichtsbüchern keinen Platz finden, zieht sich wie ein roter Faden durch das Werk. *Die Proletenpassion* ist in 5 Stationen geteilt: Der Deutsche Bauernkrieg 1524/1525, die Revolution der Bürger 1789, die Kommune von Paris 1871, die Oktoberrevolution in Russland 1917 und der Faschismus.

## 10.2. Die Bauernkriege

Die erste Station der *Proletenpassion*, die Bauernkriege, stellt die Situation der Bauern und Bäuerinnen in Deutschland um 1500 dar. In der Einführung der Station

---

<sup>132</sup> Unger (1989), S.42ff.

<sup>133</sup> Unger (1989), S.44.

wird die Situation dargestellt: Die zahlenmäßig kleine Klasse des Adels und des Klerus und die große Masse der Bauern stehen einander gegenüber. Im Lied *Des Bauern große Not* heißt es:

Der Bauer trägt das ganze Land auf dem gebeugten Rücken,  
muß sich stets tiefer bücken, für Fürst und Pfaffenstand. [...] der  
Adel reit´ über´s Brot auf seinem hohen Roß, da ist des Bauern  
Not so groß, des Bauern große Not. [...] Auf´s Blut und in den  
Tod trifft mich ein jeder Stoß, da ist des Bauern Not so groß,  
des Bauern große Not.<sup>134</sup>

Der Wert des Bauernstandes wird in *Die 12 Artikel der Bauern* beschrieben: „Das Vieh, das glotzend wiederkäut wohl auf dem Weideland, hat genau so viel Gerichtsbarkeit wie der Bauer und sein Stand.“<sup>135</sup>

In weiterer Folge werden die Bewaffnung der BäuerInnen und die Forderungen, die sie stellen, beschrieben. Zu den Forderungen gehört das Jagdrecht, die Freiheit, Holz zu fällen und zu fischen, wann man will, und das Recht, den Pfarrer selbst zu wählen. Es kristallisieren sich verschiedene Aufstände heraus, die kurzfristige Siege für ihre Sache erringen konnten. Thomas Münzer, ein Pastor aus Thüringen hingegen, versuchte die verschiedenen Bauern zu einen und sie zum gemeinsamen Kampf zu bewegen. So heißt es: „Berauscht dich an den kleinen Siegen, Bauer, und neu beginnt dein alter Jammer, nur Einigkeit gibt deinem Sieg die Dauer, sprach der Thomas Münzer mit dem Hammer.“<sup>136</sup> Das Streben der Bauern nach dem Recht, selbst zu bestimmen, wer sie vertritt, wird in dem Lied *Ein neues Reich, ein besseres Reich* beschrieben. Die zentrale Aussage ist der Kampf um Gleichheit und die Bereitschaft, auch bewaffnet für diese Gleichheit zu kämpfen. „Ein neues Lied, ein besseres Lied soll einst von uns erzählen, laßt uns bestimmen, was geschieht, und uns´re Führer wählen.“<sup>137</sup> Der Versuch von Geistlichen, die Bauern untereinander zu spalten, gelingt trotz Münzers Warnung. Der Bauernaufstand scheitert:

Laßt euch nicht beschwatzen, dass ihr besser lebt, sie jagen  
euch wie Ratzen, wenn ihr Frieden gebt. [...] Im Mai zu  
Frankenhausen, da kam´s zur großen Schlacht, da packte uns  
das Grausen, wir wurden umgebracht. Sie schossen mit  
Kanonen, wir schossen mit Gebeten, da ist das Blut geronnen,  
da war nichts mehr zu retten.<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> Unger (1989), S.57f.

<sup>135</sup> Unger (1989), S.58.

<sup>136</sup> Unger (1989), S.59.

<sup>137</sup> Unger (1989), S.60.

<sup>138</sup> Unger (1989), S.62.

Die Lehren aus den Bauernkriegen werden in den *Lehren der Bauern* gezogen. Dazu gehört das Selbstverständnis „Wir [...] sahen sie als Herren, sahen uns als Knecht“<sup>139</sup> und die Kompromissbereitschaft. Die Niederlage wird vor allem als Scheitern an den eigenen Schwächen erkannt.

### 10.3. Die Revolution der Bürger

Diese Station eröffnet das *Lied vom Mächtelmöchtel*, der die wirtschaftliche Situation erläutert, die die Bedingung für den gesellschaftlichen Aufruhr darstellt. Der Mächtelmöchtel ist der Inbegriff des bürgerlichen Händlers, der unbedingt an die Macht will. Er baut Eisenbahnen, fährt übers Meer, besitzt Kolonien und bringt die erbeuteten Bodenschätze in seine Werke um daraus Waren zu produzieren. Das Problem des Mächtelmöchtel ist, dass er an Fürsten und Kaisern nicht besonders viel verdient. Denn „feudale Prachterhaltung hemmt meine Machtentfaltung. Das Recht, nach dem wir dürsten, vermässeln uns die Fürsten. [...] Und es sind die Zölle für mich die reinste Hölle, die vielen kleinen Steuern Exporte sehr verteuern.“<sup>140</sup> Der Ausweg ist klar, es braucht Veränderung. Der Bürger erfindet deshalb ein philosophisches Gerüst: die Aufklärung. Der Philosoph hilft dem Bürger diese Veränderung zu argumentieren: „Ich lieferte den Überbau und die Ideale: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, das ganze Liberale. Gleichheit rot, Freiheit weiß, Blau die Brüderlichkeit, das ist die Tricolor.“<sup>141</sup> Der Proletarier fragt: „Was ist eigentlich Freiheit?“ und der Philosoph antwortet: „Die Freiheit ist ...weiß!“<sup>142</sup> Der Proletarier erklärt dann das Prinzip des Liberalismus. „Wer möglichst viele Möglichkeiten hat dessen Freiheit ist es.“<sup>143</sup>

Nach dem geglückten Sturm auf die Bastille am 14. Juli stehen die BürgerInnen nun vor einem neuen Problem: das Volk ist bewaffnet. Es wird festgehalten: „Die Sieger der Bastille waren 412 Handwerker und Gesellen, 150 Lohnarbeiter, 80 Soldaten, aber nur 20 Bürgerliche, nämlich 9 Ladenbesitzer, 8 Kaufleute und 3

---

<sup>139</sup> Unger (1989), S.64.

<sup>140</sup> Unger (1989), S.92.

<sup>141</sup> Unger (1989), S.93f.

<sup>142</sup> Unger (1989), S.94.

<sup>143</sup> Unger (1989), S.94.

Fabriksbesitzer.“<sup>144</sup> Die unterschiedlichen Interessen der LohnarbeiterInnen und HandwerkerInnen auf der einen und den BürgerInnen auf der anderen Seite sorgen nicht für eine entschärfte Situation.

Der kleine Mann hat umgerührt, hat alles mitgemacht, doch jetzt wird gegen ihn geführt die allerletzte Schlacht. [...] Und lang hinter dem geplagten Volke vor der Sonn´ die schwarze Wolke.<sup>145</sup>

Der Sieg der Bourgeoisie wird als Bedingung für das Ende des Feudalismus und den Beginn der Industrialisierung sowie den freien Markt verstanden. Beschlossen wird die Station der Revolution der Bürger mit dem Gedicht *Die schlesischen Weber* von Heinrich Heine.

#### 10.4. Die Pariser Kommune

Unger nennt diese Station, den „dramaturgischen und inhaltlichen Höhepunkt des ganzen Projekts“<sup>146</sup>.

Im ersten Auftritt erklärt General Moltke die Notwendigkeit von Krieg, der bedingt wird, wenn „das Kapital national erstarkt, und ein Konkurrent will auch in den Markt“<sup>147</sup>, wenn es also um unterschiedliche Länderinteressen geht. Moltke wird als deutscher General eingeführt, der an der Spitze der Belagerung von Paris steht. Darum beschließt die bürgerliche französische Regierung, das Volk zu bewaffnen. So teilt man Waffen an alle Arbeitslosen des Landes aus. Letztendlich endet die Volksbewaffnung mit dem Entsetzen der Regierung, die bemerkt, was für Gefahren die neue Volksarmee birgt, als diese die von der Regierung eingesetzten Offiziere abwählt und sich neue Offiziere wählt. So ist sich die Regierung einig: „Wenn das Volk merkt, dass es stark ist, meine Herren, dann adieu.“<sup>148</sup>

Der Versuch, das Volk wieder zu entwaffnen, scheiterte an den Frauen, die sich im Morgengrauen vor die Kanonen stellten und die beiden Generale daran hindern, die Waffen wieder zu entfernen. Daraufhin flieht die gesamte Regierung nach Versailles. So heißt es:

---

<sup>144</sup> Unger (1989), S.95.

<sup>145</sup> Unger (1989), S.96.

<sup>146</sup> Unger (1989), S.119.

<sup>147</sup> Unger (1989), S.122.

<sup>148</sup> Unger (1989), S.123.

Was tanzt für ein Gespensterzug auf der Straße nach Versailles? Paris ist wie schon lange nicht so sauber und so frei. Was hat sie so in Schreck versetzt, so plötzlich über Nacht? Sie sind so sehr zu Recht entsetzt: das Volk ist an der Macht.<sup>149</sup>

Nachdem die gesamte Regierung also die Stadt verlassen hat, werden in der Pariser Kommune Wahlen ausgerufen. Hier wird darauf hingewiesen, dass jene Menschen die besten VertreterInnen sind, die aus der eigenen Mitte der Bevölkerung kommen, da diejenigen, die Reichtum besitzen, immer versucht sind, dieses zu schützen. Auch ist es die Auffassung der Kommune, dass nicht der Kandidat sich bei den WählerInnen vorstellen soll, die WählerInnen sich aber den Kandidaten suchen müssen.

In der Kommune herrscht das Volk selbst, es wählt und ernennt LehrerInnen, RichterInnen und KommandantInnen. Gleichzeitig kann die Kommune diese auch wieder abwählen, wenn sie nicht halten, was sie versprechen. Die ArbeiterInnen bestimmen selbst über das, was sie produzieren. Die Beamten verdienen von nun an soviel wie ArbeiterInnen, das Heer wird aufgelöst, das Volk bewaffnet und die Kirche von der Schule getrennt.

In *Dekrete der Kommune* wird eine Zeile der deutschen Version der *Internationale* zitiert („Reinen Tisch macht mit den Bedrängern, Heer der Sklaven wache auf“<sup>150</sup>). Eugène Pottier, der bereits oben erwähnte Dichter der *Internationale*, war selbst Kommunarde in Paris. Der nächste Satz, „du bist das Korps der Kettensprenger“<sup>151</sup> beinhaltet das bereits erwähnte Kettenbild, das schon im Kommunistischen Manifest erwähnt wird.

Angesichts der Umstände in Paris treten die erbitterten Feinde General Moltke und Monsieur Thiers in Verhandlungen. Sie erkennen, „der wahre Feind, der ist im Volke“<sup>152</sup>. Moltke verspricht Thiers die Freilassung der Kriegsgefangenen von Sedan, die ihn militärisch gegen die Kommunarden unterstützen sollen, im Gegenzug dazu überlässt Thiers Deutschland sowohl Lothringen als auch Elsass.

---

<sup>149</sup> Unger (1989), S.124.

<sup>150</sup> Unger (1989), S.126.

<sup>151</sup> Unger (1989), S.126.

<sup>152</sup> Unger (1989), S.127.

Bei den Kämpfen um die Kommune und bei der Verteidigung von Paris wird vor allem die Rolle der Frauen hervorgehoben. Diese haben sogar ein eigenes Frauenbataillon gegründet. So sind „die bisher schönsten Frauen die Frauen der Kommune“.<sup>153</sup> Ihre Wangen glühen beim Barrikadenbauen, sie fordern Gewehre und kämpfen.

Die KommunardInnen verlieren die Schlacht von Paris. Abschließend wird die Frage nach den Lehren gezogen. Erkannt wird, dass der größte Fehler war, nicht nach Versailles zu marschieren und die Schwäche des Feindes auszunutzen.

Im letzten Stück der Station schwören die toten KommunardInnen: „Das war das erste Mal, doch es wird nicht das letzte Mal sein, es wird so oft geschehen, bis wir uns befrei'n.“<sup>154</sup>

1934 schrieb Bertolt Brecht im Auftrag des Internationalen Musikbüros in Moskau das Lied *In Erwägung*. Es wurde als Beitrag zum Kampf gegen den Nationalsozialismus verstanden. Das Lied handelt von den Kampferfahrungen der Pariser ArbeiterInnen während der Pariser Kommune. 1948 arbeitete es Brecht dann als *Resolution der Kommunarden* in eines seiner Stücke ein.

## **10.5. Die Lehren der Pariser Kommune – gezogen in Russland im Oktober 1917**

Am Beginn dieser Station steht der Erste Weltkrieg. Im Zentrum steht das *Lied des Soldaten*, der bei Tarnopol fällt, obwohl er gar nicht so genau weiß, wofür er sterben soll. Er fragt das Vaterland, warum es in den Weltkrieg gezogen ist und stellt die wirtschaftliche Lage, die Bedingung für den Weltkrieg war, dar. Auch Babuschka fragt sich, wo seine sieben Söhne geblieben sind, die Soldat, Matrosen und Eisenbahnfahrer geworden sind. Der siebte Sohn jedoch wurde versteckt, damit einer da ist, wenn „neue Zeiten kommen“<sup>155</sup>.

Die verschiedenen Stimmungen in Russland werden im *Lied vom Hausbau*, wo der Kampf um eine neue Zeit beginnt, und im *Lied der Kleingläubigen* beschrieben. Im Lied vom Hausbau wird der Versuch beschrieben, alle Weitverstreuten zu sammeln

---

<sup>153</sup> Sozialistische Jugend Österreich (2005). S.67.

<sup>154</sup> Unger (1989), S.130.

<sup>155</sup> Unger (1989), S.158.



und gemeinsam eine Kampfpartei zu gründen. Diese soll sowohl Hammer als auch Hobel und Plan sein und gemeinsam soll man das Haus der neuen Zeit bauen. Die Kleingläubigen warnen hingegen, dass ein Umbruch vor allem in Russland nie gelingen kann. Sie fordern auf, abzuwarten, bis in Deutschland und Frankreich zuerst die Revolution passiert.

Dass die Revolution in Russland doch gelang, wird darauf zurückgeführt, dass man sich von den Kleingläubigen nicht beirren ließ und dass sich ArbeiterInnen und BäuerInnen an der Revolution beteiligten. Beispielhaft dafür ist das *Jalava-Lied*. Jalava ist ein finnischer Lokomotivführer, der Lenin 1917 von Finnland nach Petersburg bringt. Lenin ist hier als Heizer verkleidet. Das Bild des Revolutionsführers, der „ihm das Feuer nährt“<sup>156</sup> und der von „Flammen und Dampfkesseln was versteht“<sup>157</sup> wird hier deutlich gezeichnet. Die Revolution nimmt die Gestalt einer lodernden Flamme an, die vom Revolutionsführer, vom Heizer, genährt und immer größer wird. Im letzten Refrain gibt Jalava seinen versteckten Heizer Preis und nennt Lenin beim Namen.

Die Lehre, die aus der Pariser Kommune gezogen wird, setzen die Revolutionäre rund um Lenin in Russland 1917 um. Sie warten nicht, sie stürmen das Winterpalais. Ein ehemaliger Reicher erzählt von der Zeit, in der er wohlhabend war und träumt davon wieder reich zu sein. Früher gehörten ihm Fabriken, die nun enteignet wurden und über die jetzt ein Rat bestimmt

Die Lehren aller bisherigen Stationen werden im *Lied von der Partei* gezogen. Hier wird herausgearbeitet, dass die Russische Revolution nur wegen ihrer Organisation erfolgreich sein konnte. Der Unterschied zu den tausend Haufen der BäuerInnenkriege, der bürgerlichen Revolution und der Pariser Kommune ist die Existenz der Partei, die eine Einheit schafft und die Revolutionäre dazu bringt, gemeinsam zu handeln. Und so heißt es zum Schluss, dass überall, wo Unterdrückte leben, man jetzt den Kopf gerade hält und sagt: „Lasst uns doch auf Lenin einen heben!“<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Unger (1989), S.160.

<sup>157</sup> Unger (1989), S.161.

<sup>158</sup> Unger (1989), S.165.

## 10.6. Die fehlende Auseinandersetzung mit der Sowjetunion

Unger beschreibt den Versuch der *Schmetterlinge*, auch in Bezug auf die Bedeutung der Sowjetunion im Erscheinungsjahr des Buchs 1989 Stellung zu beziehen. Dies scheiterte aber vor allem daran, dass die Bedeutung der Sowjetunion von den verschiedenen Mitgliedern unterschiedlich beurteilt wurde und man entschied sich, darauf zu verzichten. Die kollektive Arbeit sollte in den Vordergrund gestellt werden und so erschien es nicht richtig, Aussagen zu machen, die nicht von allen Mitgliedern der Gruppe getragen werden können.

Ebenso so schweigen die *Schmetterlinge* über die Stalin-Ära. Im Kapitel „Das fehlende Stalin-Lied“ schreibt Unger:

Über Stalin konnte man nicht differenziert berichten, weil der Gipfel westlichen Wissens über dieses Thema in einem ständigen Vergleich mit Hitler besteht und somit zu einem unfairen Mittel geworden ist, die Verbrechen der nationalsozialistischen Faschisten zu revidieren. Nicht jeder Terror auf der Welt ist faschistisch, und die Diktatur Stalins hatte andere Gründe und Hintergründe als jene Hitlers. Den jeweiligen Opfern dürften derartige Überlegungen zwar herzlich egal sein, will man aber aus der Geschichte lernen, sollte man genau sein.<sup>159</sup>

Ebenso bedauert Unger, dass es keine Lieder zu Luxemburg und Liebknecht, Trotzki und andere gibt.

Die *Schmetterlinge* halten sich nicht nur in Bezug auf die Stalin-Ära sehr bedeckt. Es gibt ebenso keine Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Sowjetunion, Demokratiedefiziten in Russland und Deutschland. Die ArbeiterInnenbewegung wird von den *Schmetterlingen* als homogene Bewegung gezeigt, die sie aber niemals war.

Je näher wir der Gegenwart und der jüngeren Vergangenheit kamen, desto schwieriger wurde die Umsetzung und Verarbeitung der Themen. Wir bewegten uns wie Astronauten auf einem Planeten mit höherer Schwerkraft.<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup> Unger (1989), S.170.

<sup>160</sup> Unger (1989), S.177.

Mit diesen Worten leitet Unger das Kapitel „Rückblick mit Schmerzen“ ein und beschreibt die Schwierigkeit, über den Holocaust und die Verbrechen des Nationalsozialismus Lieder zu schreiben. Das folgende Kapitel befasst sich nun mit den Texten der *Proletenpassion* zur Station der Faschismus und wird als Ergänzung zum Kapitel Lieder des Widerstands gesehen.

## 10.7. Der Faschismus

Die Station beginnt im Jahr 1918, als in ganz Europa Versuche gestartet werden, Räterepubliken zu gründen. Dies gelingt in Ungarn und Bayern, in Wien hingegen wird ein Aufstand vor dem Parlament niedergeschlagen. In *Der Schuss von hinten* wird vor allem die Rolle der Sozialdemokratie im Ersten Weltkrieg kritisch durchleuchtet, immerhin hatte sie für die Kriegskredite gestimmt. Es geht hier um den Unterschied der sozialdemokratischen Basis zur Parteiführung. Die „rosa Spitzenfunktionäre“<sup>161</sup>, die für Kriegskredite stimmen, Räte auflösen und, nachdem sie zu Präsidenten gewählt werden, vergessen, wofür sie von ihrer Basis gewählt wurden. Sie stützen sich mehr auf die Kräfte des Kapitals und der Reaktion als auf die Kräfte ihrer Basis.

Gleichzeitig fragen sich die Industriellen Thyssen und Krupp, wie sie ihr Kapital vor den ArbeiterInnen und möglichen weiteren Revolutionen schützen können. Sie entscheiden sich dafür, Hitler und seine Partei finanziell zu unterstützen, wissend, dass das einerseits die ArbeiterInnen weg vom Klassengedanken bringen wird und andererseits die Kriegsindustrie wieder anheizen wird. Im *Lied vom A-Sager* wird der Zusammenhang von Faschismus und Kapitalismus durchleuchtet. So heißt es: „Wer zum Faschismus nein sagt, und ja zum Kapital, daß der das nur zum Schein sagt, das ist ein klarer Fall.“<sup>162</sup>

Der Faschismus an der Macht wird nicht beschrieben, aber doch der Umgang damit. Im *Faschismus-Lied des Geschichtslehrers* fahren die Kinder in der Geisterbahn der Geschichte. Hier sehen sie das im Menschen schlummernde Böse, das sich brutal an die Macht bringt und an der Macht wütet. Auch die Tatsache, dass Richter und

---

<sup>161</sup> Unger (1989), S.187.

<sup>162</sup> Unger (1989), S.190.

ehemalige SS-Männer weiterhin in hohen politischen Ämtern tätig sein können, wird erwähnt. Der Faschismus wird als abgeschlossenes dunkles Kapitel abgehandelt.

Die Station schließt mit einem Lied für Victor Jara, einem chilenischen Musiker und Theaterregisseur. Dieser war ein bekannter Vertreter der „Nueva Canción“-Bewegung, einer revolutionären Bewegung in Südamerika und bekennender Anhänger von Salvador Allende. Victor Jara wurde nach dem Putsch von Pinochet gegen Allende 1973 im Stadion von Santiago gefoltert, seine Finger gebrochen und er wurde ermordet.

## 10.8. Der Epilog

Im Epilog wird dem Publikum die Frage gestellt, warum man sich die letzten Stunden mit der *Proletenpassion* auseinandergesetzt habe. Die zentrale Frage ist: „Wie sieht unsere Welt denn heute aus?“<sup>163</sup>

In der *Geschichte vom Arbeiter Willi K., der sich selber wegrationalisierte*, wird von einem Arbeiter erzählt, der auf den Staat vertraut und von dessen Notwendigkeit, um die Wirtschaft zu stabilisieren, überzeugt ist. Doch in seinem Betrieb kauft der Chef von den Subventionen Maschinen, die den Arbeiter Willi K. überflüssig machen und er ist somit arbeitslos. Der heutige Staat dient also auch dem Kapital. Im Demokratielied wird mehr Demokratie gefordert als „in jedem vierten Jahr ein Kreuzchen schreiben“<sup>164</sup>. Abgeschlossen wird der Epilog mit dem Lied *Wir lernen im Vorwärtsgehen*. Es ist das Bekenntnis, Fehler aus der Vergangenheit nicht zu wiederholen.

Die in der *Proletenpassion* vermittelte Geschichte der Unterdrückten ist gleichzeitig die Geschichte des Publikums. Das Publikum wird anschließend dazu aufgefordert, seine Zukunft in die Hand zu nehmen und diese zu verändern. Die Frage „Wenn wir nicht sehen, dass wir etwas ändern müssen, was haben wir davon, Bescheid zu wissen?“<sup>165</sup> wird dem Publikum am Ende mitgegeben. Das Werk dient zum Wachrütteln und zur Motivation, politisch zu arbeiten. *Die Proletenpassion* erfasst die

---

<sup>163</sup> Unger (1989), S.210.

<sup>164</sup> Unger (1989), S.213.

<sup>165</sup> Unger (1989), S.213.

konkrete Lebenssituation des Proletariats unabhängig von Raum und Zeit. In ihr ist ein kämpferischer Charakter enthalten. Im Mittelpunkt steht die Aufforderung an das Publikum, sich zu interessieren und aktiv zu werden.

## 11. Zusammenfassung

Ziel meiner Arbeit war es, die Bedeutung des ArbeiterInnenliedes in einem historischen Kontext zu betrachten und zu untersuchen.

Das ArbeiterInnenlied in Österreich hat in den letzten fünfzig Jahren kaum an Bedeutung verloren. Natürlich ziehen heute keine Massen von ArbeiterInnen durch die Straßen und fordern *Die Internationale* singend die Arbeitszeitverkürzung auf eine 30-Stunden-Woche, aber das verwundert in einem Land, in dem fast nie gestreikt wird, niemanden.

Trotz ausbleibender kämpferischer Tätigkeiten von Sozialdemokratie und Gewerkschaft wird gesungen: am 12. Februar, am 1. Mai, bei Konferenzen, Parteitagen und Liederabenden. Die statutarische Verankerung des Österreichischen Arbeiter-Sängerbundes in der Sozialdemokratischen Partei ist dafür beispielhaft.

Ich habe versucht, das ArbeiterInnenlied in all seinen Formen und Farben vorzustellen. Dass die jüngsten Lieder im Jahr 2012 bereits 35 Jahre alt werden, zeigt, dass es in den letzten Jahrzehnten der Bewegung einerseits schwer gefallen ist, Lieder aufzunehmen und es andererseits schwer ist, neue Lieder zu entwickeln. Politische Veränderung und der im Gefolge des neoliberalen Umbaus der Gesellschaft immer mehr ins Zentrum rückende Individualismus lassen ArbeiterInnenlieder als Relikt einer anderen Zeit erscheinen.

Die Untersuchung der Musikorganisationen und ihrer Entwicklung zeigt aber, wie eng die ArbeiterInnenmusikbewegung mit der ArbeiterInnenbewegung verbunden war und dass das ArbeiterInnenlied immer ein wichtiger Teil der österreichischen ArbeiterInnenbewegung war. Die durchgeführte Umfrage unter in der Sozialdemokratie organisierten Jugendlichen zeigt, dass das Bekenntnis zu ArbeiterInnenliedern als Teil der Bewegung im Bewusstsein der jungen Sozialistinnen und Sozialisten vorhanden ist. Trotzdem geht aus dem beschriebenen

E-Mailverkehr mit dem Präsidenten des Österreichischen Arbeitersängerbundes deutlich hervor, dass es einen Rückgang unter den aktiven SängerInnen gibt.

Im Rahmen der Arbeit wurde versucht, die Bedeutung der ArbeiterInnenlieder in den verschiedenen historischen Momenten der ArbeiterInnenbewegung darzustellen. Die ersten Anfänge rund um die Revolution 1848 sind geprägt von der musikalischen und literarischen Verarbeitung einzelner Schicksale, wie dem von Robert Blum, und der Verbreitung seines Schaffens, aber auch vom Einfluss verschiedener Dichter, wie Georg Herwegh und Heinrich Heine. Wichtig ist auch der Einfluss von demokratischen und politischen Volksliedern. Hier sieht man die Verknüpfung zwischen ArbeiterInnenlied und Volkslied, deren Ähnlichkeiten und Unterschiede im ersten Teil der Arbeit behandelt wurden.

Die Hymnen der österreichischen Sozialdemokratie und ihre Entwicklung stellen einen zweiten wichtigen Schwerpunkt in der Untersuchung der ArbeiterInnenlieder dar. Vor allem der jüngste Versuch innerhalb der Wiener Sozialdemokratie, sie zu verändern und der Protest dagegen zeigen, wie sehr an den Hymnen gehalten wird und dass es keine Toleranz in der aktiven Bewegung für die Veränderung von Hymnen gibt.

Der dritte Schwerpunkt zeigt, wie die Aneignung verschiedener Melodien und die Umdichtung von bürgerlichen Liedern oder Soldatenliedern von der ArbeiterInnenliedbewegung umgesetzt wurden. Viele der adaptierten Lieder sind heute ein wesentlicher Bestand des ArbeiterInnenliedguts.

Eine besondere Bedeutung in der ArbeiterInnenliedbewegung nehmen die Lieder gegen Unterdrückung ein. Vor allem die Lieder, die sich mit dem Kampf im Spanischen Bürgerkrieg befassen, neigen dazu, das Leben im Schützengraben zu verklären. Die Lieder dienen zur Motivation und zur Mahnung der Standhaftigkeit, ihre Funktion ist vor allem die Aufrechterhaltung des Kampfeswillens. Ganz besonders trifft dies auf Lieder zu, die von Häftlingen der Konzentrationslager geschrieben wurden. Diese Lieder sind nicht im engeren Sinn ArbeiterInnenlieder, insofern sie sich nicht vordergründig mit dem Schicksal des Proletariats befassen, aber Teil des ArbeiterInnenliedguts und der ArbeiterInnenliedtradition, wie auch das Ergebnis der Befragung beweist.

Die Analyse der *Proletenpassion* als fünften Schwerpunkt zeigt, dass Lieder, die aus einem nicht explizit sozialdemokratischen Umfeld kommen, Eingang in die Liedtradition der Sozialdemokratie finden können.

Das ArbeiterInnenlied hat unter anderem auch die Funktion, Menschen an die Bewegung zu binden und die Standpunkte und Grundsätze der Bewegung zu vermitteln. Hier findet oft eine Romantisierung der politischen Lage statt. Ebenso gehen die politische Praxis und die gesungene Theorie oft auseinander. Der internationalistische Anspruch der österreichischen Sozialdemokratie wich in der Vergangenheit oftmals der Unterordnung unter politische Sachzwänge oder taktische Entscheidungen.

Das ArbeiterInnenlied zeigt sich als Zeuge von politischen Kämpfen unterschiedlicher historischer Momente. Seine Vielfältigkeit und sein Facettenreichtum darzustellen, war ein Hauptanliegen dieser Arbeit. Es ist der Kultur des ArbeiterInnenliedes zu wünschen, dass eine breite Rezeption und auch die Weiterentwicklung des reichen musikalischen Erbes auch in Zukunft nicht unterbleibt.



## 12. Literaturverzeichnis

**Ardelt**, Rudolf G.: Vom Kampf um Bürgerrechte zum „Burgfrieden“. Studien zur Geschichte der österreichischen Sozialdemokratie 1888-1914. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1994.

**Adamek**, Karl: Politisches Lied heute. Zur Soziologie des Singens von Arbeiterliedern. Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für deutsche und ausländische Arbeiterliteratur der Stadt Dortmund. Essen: Klartext-Verlag 1987.

**Bernecker**, Walther L.: Der Spanische Bürgerkrieg. Materialien und Quellen. Frankfurt/Main: Verlag Klaus Dieter Vervuert 1986.

**Brecht**, Bertold: Fragen eines lesenden Arbeiters. In: Dietrich Bode (Hg.): Deutsche Gedichte. Eine Anthologie. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1998. S. 293

**Brenner**, Helmut: Stimmt an das Lied... Das große österreichische Arbeitersänger-Buch. Graz: Leykam Verlag 1986.

**Brenner**, Helmut: Musik als Waffe? Theorie und Praxis der politischen Musikverwendung, dargestellt am Beispiel der Steiermark 1938-1945. Graz: H. Weishaupt Verlag 1992.

**Das Lied der Moorsoldaten**. 1933 bis 2000. CD. Papenburg: Dokumentations- und Informationszentrum Emslandlager 2002.

**Eisler**, Hanns: Materialien zu einer Dialektik der Musik. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1973.

**Eisler**, Hanns: Musik und Politik. Schriften 1924-1948. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik 1973.

**Fränkel**, Richard: 80 Jahre Lied der Arbeit. Geschichte der Österreichischen Arbeitersängerbewegung. Wien: Verlag der Wiener Volksbuchhandlung 1948.

**Grab**, Walter: Heinrich Heine als politischer Dichter. Frankfurt/Main: Büchergilde Gutenberg 1992.

**Grünefeld**, H.C.: Die Revolution marschiert. Kampflieder der Unterdrückten und der Verfolgten Bd. 2. Mannheim: Reinhard Welz Vermittler Verlag 2006.

**Hautmann**, Hans und Rudolf Kropf: Die österreichische Arbeiterbewegung vom Vormärz bis 1945. Sozialökonomische Ursprünge ihrer Ideologie und Politik. Wien: Europaverlag 1974.

**Kannonier**, Reinhard: Zwischen Beethoven und Eisler. Zur Arbeitermusikbewegung in Österreich. Materialien zur Arbeiterbewegung Nr.19. Wien: Europaverlag 1981.

**Konrad**, Helmut: Die Arbeiterbewegung in der österreichischen Reichshälfte. In: Wolfgang Maderthaner (Hg.): Arbeiterbewegung in Österreich und Ungarn bis 1914. Referate des österreichisch-ungarischen Historikersymposiums in Graz von 5. bis 9. September 1986. Wien: Europaverlag 1986. S.124-140.

**Lammel**, Inge: Und weil der Mensch ein Mensch ist. Dortmund: Verlag „Pläne“ GmbH 1986.

**Lammel**, Inge: Arbeiterlied-Arbeitergesang. Hundert Jahre Arbeitermusikultur in Deutschland. Aufsätze und Vorträge aus 40 Jahren 1959-1998. Teetz: Hentrich&Hentrich 2002.

**Marx**, Karl und Friedrich Engels: Manifest der Kommunistischen Partei. In: Marx Engels Werke Bd. 4. S.459-493. Berlin: Dietz Verlag 1959.

**Nespital**, Margarete: Das deutsche Proletariat in seinem Lied. Rostock: Mecklenburgische Volks-Zeitung G.m.b.H. 1932.

**Seidl**, Johann W.: Musik und Austromarxismus. Zur Musikrezeption der österreichischen Arbeiterbewegung im späten Kaiserreich und in der Ersten Republik. Wien: Böhlau Verlag 1989.

**Sozialistische Jugend Österreich (Hg.)**: Liederbuch der Sozialistischen Jugend Österreich. Wien: Trotzdem Verlag 2005.

**Spörk**, Christof: Musik und Politik in Kuba seit 1959 aus politikwissenschaftlicher und musiksoziologischer Perspektive, Diss. Wien 2000.

**Steinitz**, Wolfgang: Deutsche Volkslieder Demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten. Bd. II. Berlin: Akademie Verlag 1962.

**Unger**, Heinz R.: Die Proletenpassion. Dokumentation einer Legende. Wien: Europaverlag 1989.

**Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung** (VGA), Wien: Sacharchiv, Lade 8, Mappe 6. Der Arbeiter und die Musik.

**Vocelka**, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. München: Wilhelm Heyne Verlag 2002.

# Anhang

## A) Abstract

Die vorliegende Arbeit versucht das ArbeiterInnenlied im Kontext der österreichischen ArbeiterInnenbewegung zu untersuchen. Dabei wird der Frage nachgegangen, welche Funktion das ArbeiterInnenlied im politischen Kontext einnimmt und welche Wandlungen es durchläuft.

Im ersten Teil der Arbeit wird versucht, das ArbeiterInnenlied zu definieren und es abzugrenzen. Im zweiten Teil der Arbeit wird das Umfeld der ArbeiterInnenliedbewegung, also der ArbeiterInnenmusikorganisationen und ihre Entwicklung untersucht und dargestellt. Ein besonderer Schwerpunkt wird auch auf die heutige Bedeutung von ArbeiterInnenliedern gelegt, die durch eine Umfrage unter jungen, in der Sozialistischen Jugend organisierten Menschen ermittelt wird. Im dritten Teil werden ArbeiterInnenlieder anhand von fünf historischen Schwerpunkten untersucht: Der Revolution 1848, Hymnen der österreichischen Sozialdemokratie, Adaptionen und Einflüsse auf die ArbeiterInnenliedbewegung, Lieder gegen Unterdrückung und Untersuchungen zur *Proletenpassion*.

Die vorliegende Arbeit zeigt, dass das ArbeiterInnenlied für die österreichische Sozialdemokratie immer noch bedeutend ist und dass das Singen von Liedern aus dem ArbeiterInnenliedgut für die österreichische ArbeiterInnenbewegung zum politischen Alltag dazugehört.

## B) Abstract in english

The following paper analyzes workers' anthems and songs in the context of the Austrian workers' movement deliberating on the role worker's anthems and songs do have in a political context and on how these songs change over time.

The first part of the paper serves to define and distinguish workers' anthems and songs and is followed by an exploration of the political and social environment of the associated movement and its organisations in the second part of the paper.

Emphasis is put on today's relevance of worker's song through a survey taken by young members of the Socialist Youth.

The third part of the paper examines workers' anthems focussing on 5 different topics: the revolution 1848, hymns of the Austrian social democratic party, adaptations and influences on the movement, liberation songs and studies on the „Proletenpassion“. The following paper shows, the importance of workers' anthems and songs for the Austrian Worker's movement.

## **C) Lebenslauf**

### **Irini Tzaferis**

Rennweg 61/2/9

1030 Wien

Irini.tzaferis@reflex.at

### **Persönliche Informationen**

Geburtsdatum: 19. März 1986

Geburtsort: Wien, Österreich

Staatsbürgerschaft: Österreich, Griechenland

### **AUSBILDUNG**

seit 2010 Lehramtsstudium UF Geschichte, Sozialkunde, Polit.Bildg. UF Deutsch

seit 2006 Diplomstudium Deutsche Philologie an der Universität Wien

September 2004- Februar 2005: Sprachstudium an der Aristotle University of Thessaloniki, Griechenland

1996-2004: Gymnasium Hagenmüllergasse 30 in Wien, Matura mit „gutem Erfolg“ im Juni 2004

1992-1996: Volksschule Petrusgasse 10 in Wien

## D) Umfrage

	1	2	3	4	5	6
Singst du gerne?	Nicht gerne	Gerne	Sehr gerne	Sehr gerne	Gerne	Gerne
Würdest du prinzipiell gerne in einem ArbeiterInnenchor singen?	Nein	Nein	Ja	Nein	Nein	Nein
Warum tust du es nicht?			Weil es keinen in meiner Nähe gibt.			
Welchen Stellenwert haben für dich Gleichaltrige Sängerkollegen/Sängerkolleginnen?			Weniger wichtig			
Welchen Stellenwert hat die Einflussmöglichkeit auf die Liedauswahl?			Sehr wichtig			
Welchen Stellenwert hat Zusammenhalt innerhalb eines Chors?			Sehr wichtig			
Welchen Stellenwert haben Volkslieder für Jugendliche?	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
Welchen Stellenwert haben ArbeiterInnenlieder für Jugendliche?	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig
Welchen Stellenwert haben aktuelle politische Lieder für Jugendliche?	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Sehr wichtig
Welchen Stellenwert haben Schlager für Jugendliche?	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
Erstelle eine Liste von Liedern, die du dir im Repertoire wünschen würdest, solltest du in einem ArbeiterInnenchor singen.			Die Internationale			
Erstelle eine Liste von Liedern, die du dir im Repertoire wünschen würdest, solltest du in einem ArbeiterInnenchor singen.			Der heimliche Aufmarsch			
Erstelle eine Liste von Liedern, die du dir im Repertoire wünschen würdest, solltest du in einem ArbeiterInnenchor singen.			Arbeiter von Wien			
Erstelle eine Liste von Liedern, die du dir im Repertoire wünschen würdest, solltest du in einem ArbeiterInnenchor singen.			Moorsoldaten			
Erstelle eine Liste von Liedern, die du dir im Repertoire wünschen würdest, solltest du in einem ArbeiterInnenchor singen.			Brüder zur Sonne zur Freiheit			
Erstelle eine Liste von Liedern, die du dir im Repertoire wünschen würdest, solltest du in einem ArbeiterInnenchor singen.			Warschawjanka			
Erstelle eine Liste von Liedern, die du dir im Repertoire wünschen würdest, solltest du in einem ArbeiterInnenchor singen.			Partisanen von Amur			
Erstelle eine Liste von Liedern, die du dir im Repertoire wünschen würdest, solltest du in einem ArbeiterInnenchor singen.						
Erstelle eine Liste von Liedern, die du dir im Repertoire wünschen würdest, solltest du in einem ArbeiterInnenchor singen.						
Erstelle eine Liste von Liedern, die du dir im Repertoire wünschen würdest, solltest du in einem ArbeiterInnenchor singen.						
Alter	27	26	20	20	23	23
Geschlecht	Weiblich	Männlich	Männlich	Männlich	Männlich	Weiblich
Bist oder warst du Mitglied der Sozialistischen Jugend?	ja	ja	Ja	ja	ego sum	Bin Mitglied - aktives Mitglied

7	8	9	10	11	12	13	14	15
Sehr gerne	Sehr gerne	Sehr gerne	Gerne	Sehr gerne	Gerne	Nicht gerne	Nicht gerne	Gerne
Nein	Ja	Nein	Ja	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein
	weil es leider keinen in der Umgebung gibt		zeit					
	Eher wichtig		Eher wichtig					
	Eher wichtig		Eher wichtig					
	Sehr wichtig		Sehr wichtig					
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig
Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig
Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig
	Die Internationale							
	Wir schützen die Sowjetunion							
	Jalava							
	Die Arbeiter von Wien							
22	22	23	27	26	28	25	26	30
Männlich	Weiblich	Weiblich	Weiblich	Männlich	Weiblich	Weiblich	Männlich	Weiblich
Ja, seit 7 Jahren.	aktuell Mitglied	Bin Mitglied, Freundschaft!	ja	Ja	Ja	Ich bin Mitglied	Bin Mitglied	ja



16	17	18	19	20	21	22	23	24
Nicht gerne	Gerne	Gerne	Gerne	Nicht gerne	Gar nicht gerne	Gerne	Sehr gerne	Gerne
Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Ja	Nein
							es gibt in meiner umgebung keinen	
							Sehr wichtig	
							Sehr wichtig	
							Sehr wichtig	
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig
							rote flottenmarsch	
							warschwjanka	
							partisanen vom amur	
							bella ciao	
							avanti popolo	
							arbeiter von wien	
							jugendlied	
							internationale	
							spaniens himmel	
							solidaritatslied	
28	30	24	22	27	28	24	29	21
Mannlich	Mannlich	Mannlich	Mannlich	Mannlich	Mannlich	Mannlich	Mannlich	Mannlich
ja	Ich war Mitglied der Sozialistischen Jugend in NO (SJ Armstetten)	Ja	sı	Ich war, ich bin, ich werde sein.	Bin Mitglied	JA	war und bin	ja

25	26	27	28	29	30	31	32	33
Gerne	Gerne	Nicht gerne	Nicht gerne	Sehr gerne	Sehr gerne	Sehr gerne	Sehr gerne	Nicht gerne
Nein	Nein	Nein	Ja	Ja	Ja	Nein	Nein	Nein
		Kein Angebot - keine Genossinnen die sich zu einem Chor zusammenfinden würden )-:	1) Weil ich keine Zeit habe 2) Wüsste ich keinen	Weil es keinen gibt, der mir gefällt.				
		Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig			
		Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig				
		Eher wichtig	Sehr wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig			
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig
Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig
		Bella Ciao	Die Internationale	Grandola, vila morena				
		Arbeiter von Wien	Bella Ciao	Madrid, du wunderbare				
		Bandiera rossa	Die Moorsoldaten	brut und rosen				
		Brot und Rosen	Brot und zum Kampf	sacco und vancetti				
		Jalava Lied	Jalava-Lied	jalava				
		Die Moorsoldaten	Einheitsfrontlied	Die Edelweißspiraten (beide Lieder)				
		4 Noble Generale	Solidaritätslied	Sixteen Tons				
		Es faugt genau so an	El pueblo unido	Die Weber				
		Internationale	Internationale	Trotz alledem				
		Lied der Arbeit	Lied der Arbeit	Die Frauen der Commune				
		32	20	33	20	21	21	
		Männlich	Weiblich	Weiblich	Männlich	Weiblich	Weiblich	
		Männlich	Weiblich	Weiblich	Männlich	Weiblich	Weiblich	
	j	Ja!!!! (aktiv bis ca. 2003)	Ich bin Mitglied in der SJ	JA!!!!!!	ich bin Mitglied		Ja	





52	Sehr gerne	53	Gerne	54	Gerne	55	Sehr gerne	56	Nicht gerne	57	Nicht gerne	58	Sehr gerne	59	Gerne	60	Gerne
Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Ja	Ja	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Ja	Nein	Nein	Ja	Ja	Ja
					weil ich keinen finde, der *meine* Lieder singt und wo die Leute akzeptabel sind							zu wenig Zeit				keine zeit fürs proben	
					Eher wichtig							Eher wichtig				Eher wichtig	
					Sehr wichtig							Sehr wichtig				Gar nicht wichtig	
					Sehr wichtig							Eher wichtig				Eher wichtig	
Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig
Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
					Resolution der Kommunarden							Brot und Rosen				Arbeiter von Wien	
					Schützen wir die Sowjetunion							Bella Ciao				Internationale (mehrsprachig)	
					Arbeiter von Wien							Dem Morgenrot entgegen				Lied von Hester Jonas	
					Warsawjanka							Die Arbeiter(innen) von Wien				Junge Garde	
					Roter Wedding							Die Internationale				Proletenpassion	
					Jalava							Die Moorsoldaten					
					Auf auf zum Kampf, zum Kampf							El pueblo Unido					
					Bella Ciao!							Jalava					
					El pueblo unido							Einheitsfrontlied					
					Avanti Popolo							Brüder, zur Sonne, zur Freiheit					
20	Männlich	25	Weiblich	27	Männlich	24	Weiblich	23	Männlich	29	Weiblich	21	Weiblich	26	Männlich	32	Weiblich
Ja, ich bin Mitglied!	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	Mitglied	Ja, bin ich.	bin Mitglied	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja

61	Sehr gerne	62	Sehr gerne	63	Nicht gerne	64	Gerne	65	Nicht gerne	66	Gerne	67	Sehr gerne	68	Gerne	69	Gar nicht gerne
Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Ja	Nein		Nein		
												Kein Angebot in unmittelbarer sozialräumlicher Umgebung; keine Ressourcen selbst zu initiieren					
												Eher wichtig					
												Eher wichtig					
												Weniger wichtig					
Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig
Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
												Warschajanka					
												Lied der Arbeit					
												Internationale					
												Unter dem Pflaster					
												Ermutigung					
												Arbeiter(innen) von Wien					
												Der heimliche Aufmarsch					
												Unsterbliche Opfer (?)					
												Spaniens Himmel					
												Lied der österr. Widerstandskämpfer(innen)					
22	Weiblich	26	Männlich	25	Weiblich	24	Weiblich	22	Weiblich	16	Männlich	27	Männlich	23	Männlich	23	Männlich
ja	Nein	nein, aber von einer anderen sozdem jugendorganisation	ja	ja	ja	bin											Nein, Mitglied der SPÖ. Ich kenne sehr viele alte Lieder, doch meistens nur von Aufnahmen - das Singen ist verloren gegangen.

70	71	72	73	74	75	76	77	78
Gerne	Nicht gerne	Sehr gerne	Nicht gerne	Nicht gerne	Nicht gerne	Nicht gerne	Sehr gerne	Sehr gerne
Ja	Nein	Ja	Nein	Nein	Nein	Nein	Ja	Ja
a) es gibt keinen Chor in meiner Umgebung b) mir fehlt die Zeit.		Habe keine GenossInnen gefunden, teilweise auch zu schüchtern - was ich sonst nicht bin					Es gibt kaum mehr weiche und jene bestehen aus überwiegend alten Menschen....	keine Zeit aber auch kein Angebot, durch singen vereinbar wäre
Eher wichtig		Weniger wichtig					Eher wichtig	Weniger wichtig
Weniger wichtig		Sehr wichtig					Eher wichtig	Eher wichtig
Eher wichtig		Sehr wichtig					Eher wichtig	Eher wichtig
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Gar nicht wichtig
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Weniger wichtig
Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig
Auferstanden aus Ruinen		Jalava Lied					Bella Ciao	internationale
Dem Morgenrot entgegen		Spaniens Himmel					die Moorsoldaten	bella ciao
Die ArbeiterInnen von Wien		ArbeiterInnen von Wien					Unter dem Sand	Arbeiter von wien
Die Internationale		Es ist an der Zeit					Das Einheitsfrontlied	das Tal am rio Jarama
Bella ciao		Auf, Auf zum Kampf					das Solidaritätslied	Guantanamo
Moorsoldaten		Bella Ciao					Jalava Lied	common people
Partisanen von Amur		MoorsoldatInnen					Die Internationale	resistencia
ArbeiterInnen einheitsfrontlied		Solidaritätslied					Dem Morgenro entgegen	die letzte Schlacht
Ballade der xi. Brigade		Roter Wedding					Auf auf zum Kampf	disko partisini
Spaniens Himmel		Einheitsfrontlied					der Revoluzza	Motivé
22	16	23	25	25	23	23	20	37
Weiblich	Weiblich	Männlich	Männlich	Männlich	Männlich	Weiblich	Weiblich	Männlich
ja	ja	stolzes & aktives Mitglied der sozialistischen Jugend Simmering		ja	ja	ja	Ja	ich war

79	80	81	82	83	84	85	86	87
Nicht gerne	Gerne	Gerne	Sehr gerne	Gerne	Nicht gerne	Gerne	Gerne	Nicht gerne
Nein	Ja	Ja	Ja	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein
	Kein Zugang zu einem ArbeiterInnenchor.	keine Zeit, es gibt keinen	Kenne keinen, andere Sachen haben priorität...					
	Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig					
	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Sehr wichtig					
	Sehr wichtig	Eher wichtig	Sehr wichtig					
Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig
Eher wichtig	Sehr wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig
Sehr wichtig	Sehr wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Sehr wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig
Weniger wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig
	el pueblo unido	ArbeiterInnen von Wien	Internationale					
	arbeiterInnen von wien	Solidaritätslied	Bella Ciao					
	bella ciao	Sacco und Vancetti						
	auf zum kampf	La Lega						
	avanti popolo	Brot und Rosen						
	internationale	Bella Ciao						
	soldatin oder veteran	El Pueblo Unido						
	filis de france	Internationale						
		Commandante Che Guevara (spanische Version)						
34	27	22	15	18	30	19	29	21
Männlich	Weiblich	Männlich	Weiblich	Weiblich	Männlich	Weiblich	Männlich	Weiblich
Ja Ja	nein	Bin	Nicht aktiv, trotzdem viel mitgekriegt	Ja	ja	Derzeit Mitglied	ja	nein



88	89	90	91	92	93	94	95	96
Gerne	Sehr gerne	Gerne	Sehr gerne	Nicht gerne	Gerne	Gar nicht gerne	Gerne	Gerne
Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Ja	Nein	Nein	Nein
Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig
Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Sehr wichtig	Gar nicht wichtig	Sehr wichtig	Gar nicht wichtig
Weniger wichtig	Eher wichtig	Sehr wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Gar nicht wichtig
Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig
27	20	23	19	21	23	19	23	19
Weiblich	Weiblich	Männlich	Männlich	Männlich	Männlich	Männlich	Männlich	Männlich
ja, bin Mitglied	Ja	ja	Jusos Tirol ja, SJÖ nein	JA BIN		Ja		bin mitglied aber wer weiß wie lange noch

97	98	99	100	101	102	103	104	105
Nicht gerne	Gerne	Sehr gerne	Nicht gerne	Sehr gerne	Gerne	Sehr gerne	Gerne	Gerne
Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Sehr wichtig	Weniger wichtig
Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig
23	23	26	23	18	23	24	22	20
Männlich	Weiblich	Männlich	Männlich	Weiblich	Weiblich	Weiblich	Weiblich	Weiblich
ja	ja	Nein	ja	Ich bin mitglied der sj		Ja	Ja	bin Mitglied seit 5 Jahren

106	107	108	109	110	111	112	113	114
Gerne	Sehr gerne	Gerne	Gar nicht gerne	Nicht gerne	Gerne	Gerne	Gar nicht gerne	Nicht gerne
Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Ja	Nein	Nein
						Keine Zeit		
						Weniger wichtig		
						Eher wichtig		
						Eher wichtig		
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig
Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig
Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Sehr wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig
Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig
24	18	18	16	16	16	22	19	19
Männlich	Weiblich	Männlich	Männlich	Männlich	Männlich	Männlich	Weiblich	Männlich
aktuelles mitglied.	Bin Mitglied.			Ja	ja	ja	bin Mitglied	ja

115	116	117	118	119	120	121	122	123
Gerne	Sehr gerne	Gerne	Gerne	Nicht gerne	Gerne	Gerne		Gar nicht gerne
Nein	Ja	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nicht zutreffend	Nein
	Zeit mangel, kenne keinen							
	Weniger wichtig							
	Eher wichtig							
	Weniger wichtig							
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig
Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig
Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig
	Internationale							
	Bella Ciao							
	ArbeiterInnen von Wien							
	Bandera Rossa							
	Bundeslied							
	Die Moorsoldaten							
	Brot und Rosen							
	Brüder, zur Sonne zur Freiheit							
	Einheitsfrontlied							
	Spaniens Himmel							
17	22	18	20	33	30	20		20
Männlich	Weiblich	Männlich	Weiblich	Männlich	Männlich	Männlich		Männlich
Bin aktives Mitglied	Ja	ja	Ja	natürlich	ja	ja		Ich bin Mitglied.

124	125	126	127	128	129	130	131	132
Nicht gerne Nein	Sehr gerne Ja	Gar nicht gerne Nein	Nicht gerne Nein	Sehr gerne Ja	Gar nicht gerne Nein	Gerne Nein	Sehr gerne Nein	Sehr gerne Ja
	Kenne keinen			kenne keinen und hab wenig Zeit für sowas				Kenne keinen in meiner Nähe.
	Eher wichtig			Weniger wichtig				Eher wichtig
	Eher wichtig			Eher wichtig				Eher wichtig
	Eher wichtig			Eher wichtig				Sehr wichtig
Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig
Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig
Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig
Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig
	Internationale			Die Internationale mehrsprachig				Die Internationale
	Das Bauvolk			Dem Morgenrot entgegen				Bella Ciao
	Brot und Rosen			Es ist an der Zeit				Arbeiter von Wien
	El Pueblo Unido (span.)			Lied der Arbeit (geht gut zu singen)				Auf, auf zum Kampf
	La Lega (ital.)			ArbeiterInnen von Wien				Einheitsfrontlied
	Ton, Steine, Scherben			Die Gedanken sind frei				Solidaritätslied
	Proletenpassion			Hoch mit den Fäusten				Dem Morgenrot entgegen
	Warschawjanka			Die Moorsoldaten				Bandiera Rosa
	Le Partisan (frz.)			Bella Ciao				Es breche über sie herein
	Sog nit kejnmol (jidd.)			Das Jalava-Lied				Wir schützen die Sowjetunion
24	28	26	18	19	20	21	17	21
Weiblich	Männlich	Männlich	Männlich	Weiblich	Männlich	Weiblich	Weiblich	Männlich
Ja	ja, seit 11.2000 bis jetzt	Ja. War.	jusos tirol	aktives Mitglied	ja	Ja	Ich bin (:	Ja

133	134	135	136	137	138	139	140	141
Gerne	Gerne	Nicht gerne	Nicht gerne	Gerne	Nicht gerne	Gerne	Gerne	Gar nicht gerne
Ja	Nein	Nein	Nein	Ja	Nein	Nein	Nein	Nein
in meiner Nähe gibt es keinen.				Es gibt keinen in meiner Nähe (Voitsberg/Graz).				
Eher wichtig				Weniger wichtig				
Weniger wichtig				Sehr wichtig				
Eher wichtig				Eher wichtig				
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig
Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig
Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig
Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig
				Die Internationale				
				Bella Ciao				
				Jalava				
				Die ArbeiterInnen von Wien				
				Solidaritätslied				
				La bella rosa				
				Die MoorsoldatInnen				
22	21	25	39	20	27	24	30	22
Weiblich	Weiblich	Männlich	Männlich	Männlich	Männlich	Weiblich	Weiblich	Männlich
ja	ja	ja	war sj-mitglied, und im Herzen bin ich es noch immer	Ich bin Mitglied der Sozialistischen Jugend Graz und seit dreieinhalb Jahren aktiv.	War	Ja	zahlendes Mitglied bei der SJ und aktives Mitglied bei der JG	SJ Pregarten

142	143	144	145	146	147	148	149	150
Gerne	Sehr gerne	Nicht gerne	Nicht gerne	Nicht gerne	Sehr gerne	Gerne	Sehr gerne	Gerne
Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Ja	Ja	Ja	Nein
					ich kenne keinen	keine zeit, kein angebot	zu wenig zeit	
					Eher wichtig	Weniger wichtig		
					Eher wichtig	Sehr wichtig		
					Sehr wichtig	Eher wichtig		
Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig		Gar nicht wichtig
Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig		Weniger wichtig
Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Sehr wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Eher wichtig		Weniger wichtig
Eher wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Weniger wichtig		Gar nicht wichtig
					internationale	die internationale		
					bella ciao	bella chao		
					avanti popolo	schon so lang		
					arbeiter von wien	die edelweißspiraten		
					jalava			
					dem morgenrot entgegen			
					einheitsfrontlied			
					auf auf zum kampf			
					brot und rosen			
					es ist an der zeit			
23	21	19	45	21	27	22		
Weiblich	Männlich	Weiblich	Weiblich	Männlich	Weiblich	Männlich		Männlich
ja	Ja	Ja			ja war ich bzw ich bin es immer noch^^	bin mitglied		Ja

151	152	153	154	155
Sehr gerne	Sehr gerne	Sehr gerne		Gerne
Nein	Ja	Nein	Nicht zutreffend	Nein
	kenne keinen, der nicht in fürchterlichen kontexten ist.			
	Eher wichtig			
	Eher wichtig			
	Weniger wichtig			
Weniger wichtig	Gar nicht wichtig	Gar nicht wichtig		Weniger wichtig
Gar nicht wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig		Gar nicht wichtig
Weniger wichtig	Sehr wichtig	Eher wichtig		Weniger wichtig
Weniger wichtig	Weniger wichtig	Gar nicht wichtig		Gar nicht wichtig
	bella ciao			
	einheitfrontlied			
	resolution der kommundarden			
	moorsoldaten			
18	21	25	29	
Weiblich	Männlich	Weiblich	Männlich	
Jap, bin Mitglied	ich war. in meiner ortsguppe wars kein problem für mich, in einer sozialdemokratischen vorfeldorganisation zu sein. dann schon.	ja		ich war mitglied der sj und habe dort sehr gerne ArbeiterInnenlieder gesungen