



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Eine kleine Musikgeschichte des 7. Bezirkes zwischen
1880 und 1920 mit besonderer Berücksichtigung der
Rolle des Bürgertums“

Verfasserin

Mag. phil. Gudrun Orator

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Musikwissenschaft

Betreuer: PD Dr. Wolfgang Fuhrmann

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
1. Einleitung	5
2. Zur Quellenlage.....	8
3. Topografie und Geschichte des Bezirks als bestimmende Faktoren für die Herausbildung der sozialen Zugehörigkeit seiner Bewohner	11
3.1. Topografie	11
3.2. Geschichte	12
3.3. Die Räume	21
3.3.1. Der häusliche Bereich als „Veranstaltungsort“	22
3.3.2. Die Kirchen des Bezirks. Räume für geistliche Musik.....	26
3.3.3. Ein („Vorstadt“-)Theater als Opernhaus.....	34
3.3.4. „Das Wimberger“	35
4. Musikleben im 7. Bezirk zwischen 1880 und 1920	36
4.1. Das „Bürgertum“ als tragende Schicht – Versuch einer Begriffsklärung	36
4.2. Funktionen der Musik.....	40
4.2.1. Musik als Sozialprojekt.....	40
4.2.2. Musik als Möglichkeit zum sozialen Aufstieg.....	78
4.2.3. Musik als Profession	93
4.2.4. Musik als Gemeinschaftserlebnis – Chöre am Neubau	104
4.2.5. Musik zur Unterhaltung. Die fröhliche Apokalypse?	113
5. Desiderata.....	116
6. Schlussbemerkungen	117
Literatur- und Quellenverzeichnis.....	119
Abbildungsnachweis	127
Abstract	128
Lebenslauf	129

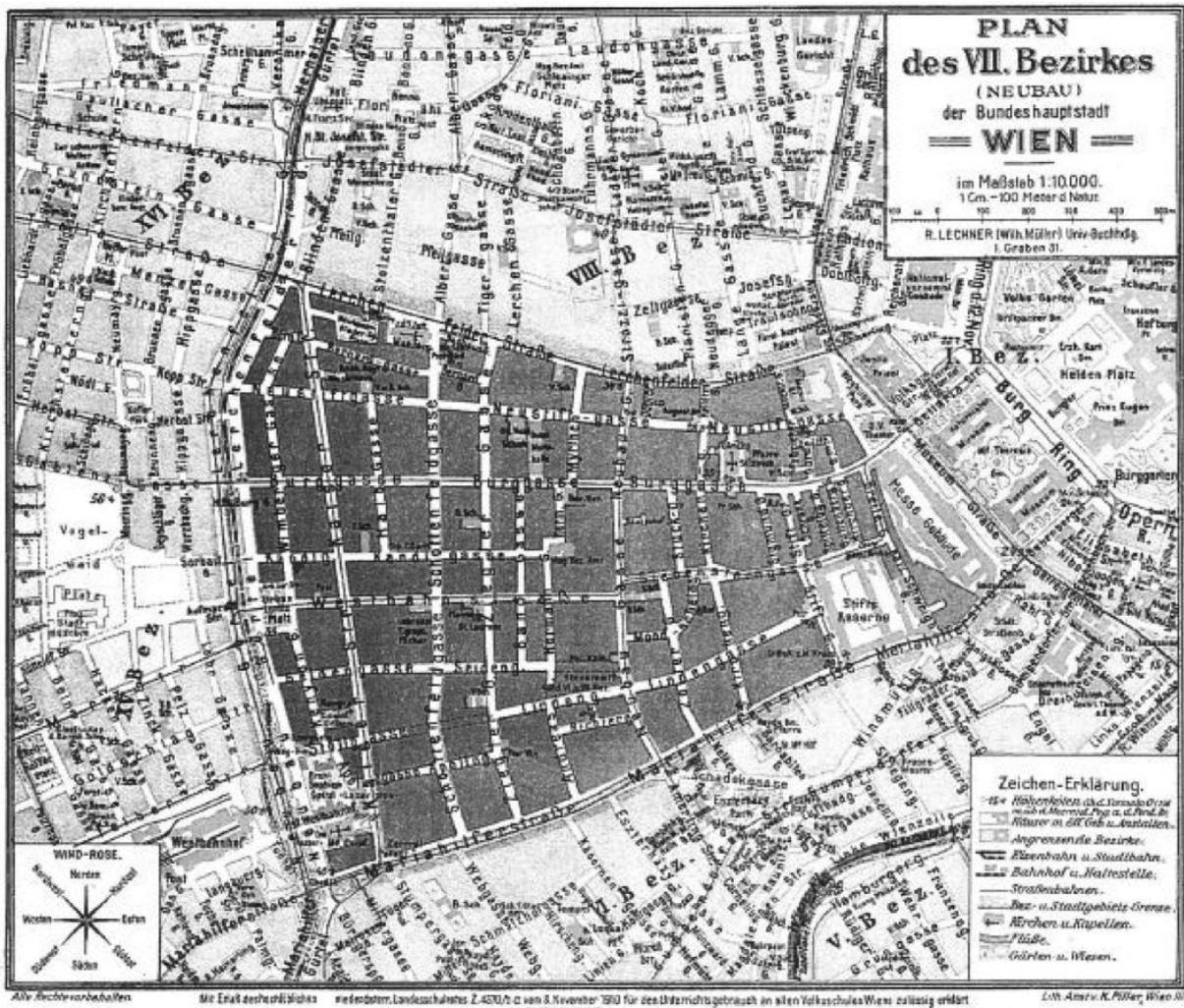


Abbildung 1

Vorwort

Die Konzeption des vorliegenden Themas, das im Rahmen einer Diplomarbeit im Bereich der Musikwissenschaft behandelt werden soll, geht auf meine persönlichen Erfahrungen zurück. Durch meine Verheiratung wurde ich im 7. Wiener Gemeindebezirk ansässig und konnte im Laufe der vergangenen Jahre mit Interesse die Entwicklung und „Entfaltung“ dieses Teils von Wien beobachten. Gleichzeitig fand auch ein Vertrautwerden mit der Familiengeschichte statt, von der ich ein Teil geworden war, sodass ein Anknüpfen an weiter zurückliegende Ereignisse beziehungsweise Zeitabschnitte interessant erschien.

Ausschlaggebend für die Wahl der Musik, der musikalischen Aktivitäten und des Musiklebens im 7. Bezirk zur Zeit der Eltern- beziehungsweise Großelterngeneration war das Vorhandensein eines beeindruckenden, aber verwaisten Flügels, die sporadischen Erzählungen vom lustvollen vierhändigen Spiel der Geschwister meines Schwiegervaters, dem Vorhandensein einer *Geschichte des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde*

1858-1933. Zur Feier seines 75-jährigen Bestandes über Auftrag des Leitenden Ausschusses verfaßt von Albrecht Claus, Wien 1933, in der als Mitglieder sowohl die beiden Brüder (Tenor) als auch die Schwester (Alt) meines Schwiegervaters angeführt sind.

Dem gegenüber stand die Tatsache, dass die Mutter der vier musizierenden Kinder sich durch große Tüchtigkeit im wirtschaftlichen Bereich auszeichnete, jedoch nichts über eventuelle musische Neigungen ihrerseits zu erfahren war.

Einzelne Tatsachen aus dem Leben der Großmutter, wie zum Beispiel die wachsende Prosperität des Gewerbebetriebes, einer Drogerie, die sie als früh Verwitwete führte, ein energisch durchgeführter Hausbau und die Beschäftigung Karl Luegers als Rechtsanwalt ließen sie als gutes Beispiel für eine Schicht des Bürgertums erscheinen, wie sie vor allem im 7. Bezirk zwischen etwa 1880 und 1920 zu finden war.

So stellte sich die Frage, was eine im Drogeriegewerbe tätige, früh verwitwete Mutter von vier Kindern bewegt, Sorge für deren musikalische Ausbildung zu tragen.

Daran schlossen sich Fragen nach dem Wie und Wo dieser Ausbildung und schließlich wurde das Forschungsfeld durch Einbeziehung der selbst heute noch erkennbaren sozialen Struktur des 7. Bezirks insgesamt, mit seiner bürgerlich, gewerblich geprägten Bevölkerung erweitert, indem nach einem möglichen Konnex zwischen der Rolle des Bürgertums und dem Musikleben bzw. den musikalischen Aktivitäten in dem zeitlich klar definierten Bereich gefragt wurde.

1. Einleitung

Es geht in der vorliegenden Arbeit um eine Musikgeschichte des Neubau, des 7. Wiener Gemeindebezirkes, im Gegensatz zur großen Wiener Musikgeschichte, die besonders in der vorgegebenen Zeitspanne eine der spannungsreichsten Abschnitte der musikalischen Historiografie in sich birgt. Nicht „Wien um 1900“, ein sehr beliebter Titel für Ausstellungen und umfassende kulturhistorische Auseinandersetzungen, ist Gegenstand der vorliegenden Arbeit, sondern das Musikleben, die musikalischen Aktivitäten in einer relativ großen, damals erst seit etwa 30 Jahren zur Stadt Wien zählenden ehemaligen „Vorstadt“.

Es geht auch nicht um die Prominenten, die Kulturträger dieser Epoche, die sich entlang des Rings in prachtvollen Palais angesiedelt hatten und der geistigen Elite der Stadt Gelegenheit und Raum zum kulturellen Austausch boten, die selbst zwar musikalisch sehr gut gebildet waren, deren Mitglieder aber nur selten in der Öffentlichkeit auftraten, wie zum Beispiel Caroline Gomperz, die sich trotz großem Erfolg auf der Bühne wieder ins Privatleben zurückzog.

Ein Wesenszug dieser großbürgerlichen Schicht war zweifellos der rege Briefverkehr, ein Ausdruck der Lust an der schriftlichen Artikulation überhaupt, die es Historikern erleichtert, deren Vorlieben, Abneigungen, deren Beiträge zu oder Kritik an Fragen der Ästhetik zu erörtern.

Es geht im Gegensatz dazu in der vorliegenden Arbeit um das Bürgertum, das sich einerseits gegen das Großbürgertum, andererseits gegen die Arbeiter abgrenzte. Die Mitte zwischen den beiden gedachten Grenzlinien war stark im Bezirk Neubau vertreten. Dem ist jedoch hinzuzufügen, dass auch diese Mitte kein homogener Körper war.

Eingegrenzt wird das Thema auch durch die Beschränkung auf den Bezirk Neubau. Die musikalischen Aktivitäten der Bürger, die in den Grenzen des Bezirks lebten, sollen nach Möglichkeit erfasst und beschrieben werden. Aber auch Musiker und Komponisten, die über die Bezirksgrenze hinweg tätig waren und eine Brücke zur „großen“ Musik schlugen, finden Aufnahme. Allerdings wurden Johann Strauß, Josef Lanner und Carl Michael Ziehrer als Persönlichkeiten ausgeklammert, weil über sie schon zahlreiche umfassende Werke existieren und sie sehr weit über die Bezirksgrenzen hinaus gewirkt haben. Ihre Musik ist jedoch ein ganz wesentlicher Teil des Musiklebens im Bezirk.

Es werden auch jene Musiker einbezogen, die für die Unterhaltung des breiten bürgerlichen Spektrums sorgten. Gerade der Unterhaltungssektor ist ein Bereich, in dem sich Kleinbürger, Gewerbetreibende und auch Bildungsbürgertum mischen konnten.

Bei der Eingrenzung des Raumes in topografischer und historischer Hinsicht wird sich zeigen, dass die Nähe des Hofes einerseits und die Bildung einer der großen Wiener Ausfallstraßen andererseits nicht unwesentlich zur Tatsache beigetragen haben, dass die besondere wirtschaftliche Entwicklung, die der Bezirk zu Ende des 18. und im 19. Jahrhundert nahm, ihn gegen andere Bezirke abhebt.

Die Einschränkung auf den Zeitraum zwischen 1880 und 1920 bedarf noch einer Erläuterung. Sie wurde gewählt, weil gerade in Bezug auf das Bürgertum – der Begriff wird später noch genauer zu definieren sein – die Zeit um 1880 eine wirtschaftliche Erholung nach dem Börsenkrach von 1873 brachte. Der Endpunkt des betrachteten Zeitraums – um 1920 – stellt eine deutlich erkennbare Zäsur auf mehreren Ebenen dar: Österreich war zu einem kleinen Rest der einstigen Monarchie geschrumpft; das Ende des Ersten Weltkriegs und die Auflösung der österreichisch-ungarischen Monarchie hatten eine viele Lebensbereiche erfassende Orientierungslosigkeit zur Folge. Die wirtschaftliche Lage war schlecht und dem Bürgertum war durch die erstarkende Sozialdemokratie ein Gegengewicht erwachsen, das auch in musikalischer Hinsicht in Form von Arbeiterchören und Arbeiter-Singvereinigungen der gesellschaftlichen Struktur musikalischer Aktivitäten eine neue hinzugefügt hatte.

Das Ziel der Arbeit ist in erster Linie das Aufspüren musikalischer Aktivitäten im Alltagsbereich, der durch die genuine Freude am eigenen Musikmachen einerseits und die Teilnahme an Konzert- und Tanz-Programmen, aber auch an der Musik der Hochkultur andererseits, gekennzeichnet ist.

Daran sollen sich auch Überlegungen knüpfen, ob Musik vor allem für die zahlreichen Gewerbetreibenden des Bezirks nicht auch eine soziale Funktion hatte, das heißt, die Möglichkeit des sozialen Aufstiegs förderte, beziehungsweise eine Form darstellte, soziale Verantwortung für die unterprivilegierten Schichten zu übernehmen.

Im Zusammenhang mit dieser Zielsetzung stellte sich die Quellenlage als ein nicht unproblematischer Aspekt heraus.

Prinzipiell erheben die Ausführungen keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Da es sich um eine „kleine“ Musikgeschichte des 7. Bezirks handelt, musste eine Auswahl getroffen werden. Komponisten, die am Neubau geboren wurden, wie Johann Strauß, Josef Lanner und C. M. Ziehrer (damit auch der Komplex der Militärmusik) wurde, fanden aus schon erwähnten

Gründen keine Aufnahme. Ausgespart wurden auch das Volkssängertum und die Musikszene im Spittelberg-Viertel, weil der Fokus der kleinen Musikgeschichte auf dem bürgerlichen Segment der Bevölkerung lag. Die Musik des Stummfilms, die durch die starke Präsenz des Mediums Film am Neubau ein Thema gebildet hätte – eines der ersten Kinos Wiens eröffnete in der Kaiserstraße – musste wegen des Umfangs des Themas und der damit verbundenen Recherche unbeachtet bleiben.

2. Zur Quellenlage

Will man Auskunft über den zur Diskussion gestellten Ort, den fraglichen Zeitraum und die darin agierenden Menschen in Bezug auf ihre musikalischen Aktivitäten erhalten, so gilt es, regelrecht auf „Spurensuche“ zu gehen, um die Quellen zu erschließen.

Im Falle der Teilnahme der Gewerbetreibenden am Musikleben schien der Zugang über *persönliche Gespräche* der einzig mögliche Weg, da es in diesem Segment des Bürgertums im Gegensatz zum Großbürgertum der Ringstraße wahrscheinlich keine Familienchroniken gibt. Sie konnten jedenfalls nicht aufgespürt werden. So schien es sinnvoll, die Enkelgeneration einiger solcher Gewerbebetriebe aufzusuchen und in persönlichen Gesprächen nachzufragen. Dies gelang in einigen Fällen, vor allem bei jenen, die nicht in das unternehmerische Großbürgertum aufgestiegen waren. Bei letzterem überwog bei mir der Eindruck, dass solche Nachfragen nach den „einfachen“ Anfängen als unangenehm empfunden wurden.

Aufgeschlossen zeigten sich hingegen jene Gesprächspartner, die heute dem Bildungsbürgertum zuzuordnen sind.

Man war bereit zu erzählen, es wurden Bilder gezeigt und die Freude am Interesse einer Außenstehenden an der Familiengeschichte war deutlich spürbar.

Zu bedenken ist bei dieser Art von Tatsachenvermittlung jedoch, dass die Erinnerungen, die in einer Familie weitergetragen werden, subjektiven Charakter haben, „Erzählungen“ unbewusst verändert, Akzente anders gesetzt werden.

Subjektivität ist ein Merkmal dieser Art von Quelle. Diese Einschränkung gilt auch für Briefe und Autobiografien, in denen der Verfasser durch bewusste Auslassungen oder Akzentuierungen ein bestimmtes Bild seiner Person vermitteln will.

Autobiografien, wie sie im Falle von Philipp Fahrbach¹ und Karl Goldmark² vorliegen, müssen ebenfalls unter diesem Aspekt betrachtet werden.

Briefe, in denen vielleicht über häusliches Musizieren geschrieben wurde, konnten nicht gefunden werden. Auch die befragten Gesprächspartner berichteten nichts davon. Man kann sich vorstellen, dass sich diese Form des Meinungs-austausches auf praktische, berufliche

¹ Vgl. Kap. 4.2.3.

² Vgl. Kap. 4.2.3.

Informationen beschränkte, zum Beispiel zwischen einem Auftraggeber und dem Auftragsempfänger. Das wäre im Bereich der Gewerbetreibenden durchaus denkbar.

Für einige Felder der Untersuchung, wie zum Beispiel den Stellenwert, den ein großer Teil der Bevölkerung des Bezirks der Musik und musikalischen Aktivitäten beimaß, waren *Jahresberichte* der wichtigsten mittleren Schule im Bezirk eine aufschlussreiche Quelle. Sie gaben auch Einblick in die Denkweise der Lehrerschaft, die Erwartungshaltung der Eltern und ließen, da sie über den ganzen Zeitraum von 40 Jahren verfügbar waren, eine Entwicklungslinie bezüglich des Stellenwerts von Musik erkennen.

Das gilt auch für die Jahresberichte einer im Bezirk vertretenen Musikschule, die durch den gebotenen Fächerkanon und ihre pädagogischen Leitlinien aufschlussreich waren.

Nachlässe stellten eine weitere wertvolle Quelle dar.

Auf einen Nachlass konnte im Fall von Josef Dominikus Peterlini³ zurückgegriffen werden. Dieser war besonders reich, da es den Anschein hat, dass der verstorbene Univ.-Prof. Hofrat Dr. Leopold Nowak⁴ eine Biografie Peterlinis geplant, aber nicht ausgeführt hatte.

Auch der Teilnachlass von Josef Labor⁵ gewährte gute Einblicke.

Eine Zusammenstellung der im Bezirk im fraglichen Zeitraum vorhandenen *Musikinstrumentenhandlungen* ließ gewisse Rückschlüsse bezüglich des Musiklebens im Bezirk zu.

Die *Archive* der Kirchen im 7. Bezirk waren nur zum Teil zugänglich. Jubiläumsbände der Pfarren St. Ulrich und St. Laurenz boten aber Einblick in deren musikalisches Leben.

Hilfreich waren auch Aufzeichnungen zur Musik an St. Ulrich, die im Musikarchiv des Schottenstifts liegen.

Vertreter des Mechitharistenklosters zogen sich auf eine Position der Andersartigkeit zurück, ein Eindruck, der bei einer persönlichen Vorsprache entstand. Allerdings wird aus einschlägiger Literatur über das wechselvolle Schicksal der Mechitharisten in Wien klar, dass sie sehr wohl eine wichtige Rolle spielten, sogar in musikhistorischer Hinsicht. Eine

³ Vgl. Kap. 4.2.1.

⁴ Leopold Nowak sang als Kind in Peterlinis Knabenchor und wurde später ein enger Freund Peterlinis. Er war Professor am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien und wurde schließlich Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek.

⁵ Vgl. Kap. 4.2.3.

Buchdruckerei und eine überaus reiche Bibliothek neben der Kirche und dem Kloster waren die Grundlagen ihrer geistigen Präsenz im Bezirk.⁶ Näheres soll in Punkt 3.3.2. erläutert werden.

Das Gedenkbuch, 1. Teil der Pfarre Altlerchenfeld bot einige interessante Einblicke.

Einen besonderen Fall stellten *Kirche und Kloster Notre Dame de Sion* dar. Die Klostersgemeinschaft, die 1889 in Wien gegründet worden war und heute im Bezirk vor allem durch eine private Volksschule mit angeschlossenem Kindergarten präsent ist, stellte ihr Wirken vor allem in den Dienst einer Brückenfunktion zwischen Christen und Juden. Der Ordensgründer war ein zum Christentum übergetretener Jude, der katholischer Priester wurde. Die Förderung von gegenseitigem Verständnis lag ihm besonders am Herzen. Dieser historische Hintergrund wurde der Klostersgemeinschaft in der NS-Zeit zum Verhängnis, als nämlich alle Dokumente bezüglich des Klosterlebens und schulischen Wirkens der Schwestern vernichtet wurden.

Der Bezug zur Musikgeschichte des Neubaus ergibt sich aus einem alten mit „Musiksaal“ bezeichneten Foto in einer kleinen Broschüre, auf dem vier aneinander gereihte Klaviere zu sehen sind, an denen junge Mädchen spielen. Deren Habitus könnte auf eine Zeit um 1920 hinweisen.

Es darf wohl angenommen werden, dass Musik eine nicht unwesentliche Rolle im Leben der Schule und des Ordens spielte.⁷

Im Zusammenhang mit Räumen, in denen öffentlich beziehungsweise privat musiziert wurde, erwiesen sich die *Programme von Konzerten* als reiche Quelle für die Art von Musik und deren Komponisten, die dort gespielt wurden.

⁶ Arat, Mari Kristin: *Die Wiener Mechitharisten: armenische Mönche in der Diaspora*, Wien, Köln 1990

⁷ Vgl. Broschüre (Kleinformat): *Notre Dame de Sion*, Wien, Juni 1999, o.S.

3. Topografie und Geschichte des Bezirks als bestimmende Faktoren für die Herausbildung der sozialen Zugehörigkeit seiner Bewohner

3.1. Topografie⁸

Das Gebiet, das heute innerhalb der Grenzen der Stadt Wien als 7. Bezirk mit der Bezeichnung „Neubau“ umschrieben wird, bot sich im Jahre 1880, dem Beginn des zur Diskussion stehenden Zeitraums, in Bezug auf die Geländeform nicht anders dar als heute.

Ein erhöhter Geländerücken, der vom heutigen Museumsquartier bis zum Gürtel ansteigt und zu beiden Seiten abfällt, leicht geneigt in Richtung Mariahilferstraße, steil zur Lerchenfelderstraße hin, ist auch heute zu erkennen. Die Lerchenfelderstraße bildet auch die Grenze zum 8. Bezirk, der Josefstadt. Die Mariahilferstraße grenzt den Bezirk Neubau zum 6. Bezirk, Mariahilf, ab.

Der Ottakringerbach, der eine doppelte Funktion in Form von Bewässerung und Abwasser zu erfüllen hatte, wurde im 18. Jahrhundert eingewölbt, weil die Seuchengefahr eine große Belastung für die Bevölkerung darstellte. Immer wieder kam es zum Ausbruch größerer und kleinerer Cholera-Epidemien. Auch wiederholtes Hochwasser richtete großen Schaden an.⁹ Eine endgültige Lösung des Problems wurde erst in der Zwischenkriegszeit erreicht. Allerdings ist dieser tief liegende Teil des Bezirks auch heute noch bei Starkregen gefährdet. Für die Entwicklung einer Vorstadt war die Versorgung mit Trinkwasser von essentieller Bedeutung. Im 19. Jahrhundert leitete man sauberes Wasser aus verschiedenen Quellen in die Vorstadt, wo es an öffentlichen Brunnen geholt werden konnte. Diese boten mehr Sicherheit als die weit verbreiteten Hausbrunnen. Auf dem Siebensternplatz ist die Lage eines öffentlichen Brunnens und der Wasserleitung für heutige Bewohner in der Pflasterung angedeutet.

Eine Besonderheit stellt zweifellos die Errichtung des ersten Wiener Volksbades im Jahr 1887 in der Mondscheingasse dar, das auch das erste seiner Art in ganz Europa war. Schon 1814 wurde eine Privatbadeanstalt in der Schottenfeldgasse eingerichtet, die gegen ein hohes Eintrittsgeld benützt werden konnte. Dieses Bad wurde erst 1921 aufgelassen.

⁸ Vgl. Faber, Elfriede: *Neubau. Wiener Heimatkunde*, hrsg. von Felix Czeike, Wien 1995, S. 44-77

⁹ Das *Gedenkbuch* der Pfarre Altlerchenfeld gibt beredete Auskunft über diese Bedrohung der Bevölkerung.

3.2. Geschichte

Was heute unter der Bezeichnung „Neubau“ subsumiert wird, entstand aus dem Zusammenwachsen einzelner Dörfer, nämlich St. Ulrich, Neubau, Spittelberg, Schottenfeld, Teilen von Alt-Lerchenfeld, Laimgrube und Mariahilf, die ursprünglich durch Wiesen, Äcker und Weingärten voneinander getrennt waren.¹⁰ Die Dörfer entwickelten sich zu sogenannten Vorstädten, die nach der Schleifung der Stadtmauern 1862 zum Bezirk „Neubau“ zusammengefasst wurden.

Als bestimmend für die dichte Verbauung stellte sich eine Maßnahme heraus, die auf Kaiser Josef II. zurückgeht, der Ende des 18. Jahrhunderts dort Seidenweber und Bandweber aus Süddeutschland ansiedelte. Wie an anderer Stelle schon angedeutet, erwies sich die räumliche Nähe des Bezirks zur Burg und zum Umkreis des Hofes als vorteilhaft. Die Angehörigen des Hofes und der adeligen Oberschicht waren die Abnehmer jener Luxusgüter, die auf dem „Seidengrund“ hergestellt wurden. Das blühende Gewerbe, das durch Kaiserin Maria Theresia und Josef II. große Förderung erfuhr, verlangte Platz für die Produktionsstätten und Wohnraum für die Arbeiter, sodass Grünflächen verschwanden. Auch die restlichen freigebliebenen Flächen wurden parzelliert und gegen Ende des 19. Jahrhunderts mussten die letzten Barockhäuser in der Neustiftgasse, Lerchenfelderstraße und Burggasse der Spitzhacke weichen. Dort und auch im Neubaugassen- und Schottenfeldgassenviertel traten repräsentative Straßenfronten an ihre Stelle, deren hintere Trakte aber eklatant schlechte Wohnqualität aufwiesen.

Zum Bestand der Gebäude, die sich auf dem Areal des Bezirks befanden und zum Teil auch heute noch zu sehen sind, sei bemerkt, dass die Lage des

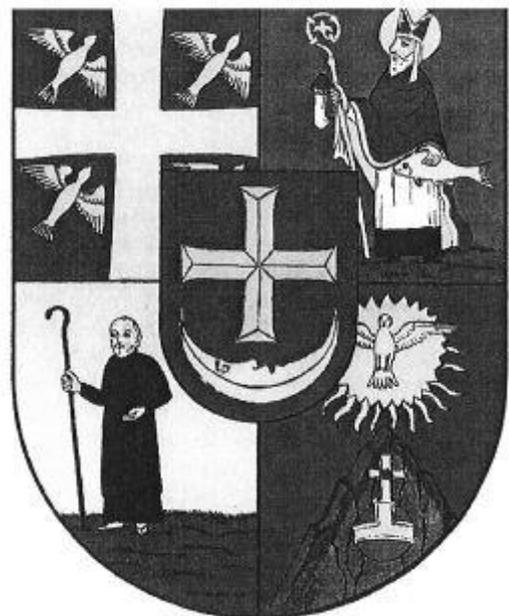


Abbildung 2: Wappen des Bezirks Neubau

Bezirks nahe den Hofstallungen – dem heutigen Museumsquartier – und die Nähe der Burg und damit des Kaiserhofes nicht ohne Einfluss auf die wirtschaftliche und damit auch bauliche Gestaltung des Bezirks waren.

¹⁰ Vgl. Faber, S. 30ff.

Große Palais wie zum Beispiel das Palais Trautsohn, die barocke Stiftskaserne¹¹ zwischen Mariahilferstraße und Siebensterngasse oder die ehemaligen Hofstallungen sind eindrucksvolle Manifestationen weltlicher Macht. Sie durchliefen alle drei eine wechselvolle Geschichte. 1880 war das Palais Trautsohn Heimstätte der ungarischen Leibgarde und blieb bis 1961 im Besitz des ungarischen Staates. Heute ist dort das Justizministerium untergebracht. Die weitläufigen Anlagen der Hofstallungen erfüllten bis zum Ende des Kaiserreichs ihren ursprünglichen Zweck. Heute üben sie – seit 2001 als „Museumsquartier“ zum Kulturgelände und öffentlichen Freizeitraum umgewandelt – auf Kunstinteressierte und junge Menschen große Anziehungskraft aus.

Die Stiftskaserne war um 1880 Heimstätte für Militär-, Erziehungs- und Bildungsanstalten. Im Ersten Weltkrieg diente sie als Lazarett. Bei Ausrufung der Republik im November 1918 war sie Schauplatz einer politisch sensiblen Situation, die aber friedlich gelöst werden konnte. Heute wird sie vom österreichischen Bundesheer genutzt.

Geht man jedoch dem Namen „Stiftskaserne“ auf den Grund, so ist zu erfahren, dass der Gebäudekomplex auf eine Stiftung des Freiherrn von Chaos zurückgeht, der sein Vermögen für Waisen- und Findelkinder einsetzte, die dort Erholung finden sollten. Auf diese Weise entkamen sie 1679 der Pest, die in Wien ausgebrochen war. Als 1683 die Türken Wien bedrohten, und nicht weit von den ersten Gebäuden der Chaos'schen Stiftung ihre Zelte aufschlugen, wurden diese Gebäude aus strategischen Gründen geschleift, doch bald danach wieder aufgebaut.

Bis 1848 diente die Kaserne Unterrichtszwecken im Bereich der Kriegsbaukunst und der technischen Wissenschaften. Ab 1848 erfüllte sie ihren Zweck als Unterkunft für Truppen.

1879 begann man mit dem Bau des Sophienspitals, das sich zwischen Neubaugürtel, Kaiserstraße und Apollongasse befand. Es war zur medizinischen Versorgung der Bevölkerung in Mariahilf, Neubau und jenseits der Linie – des heutigen Gürtels – bestimmt.

Zu den Einrichtungen beziehungsweise Gebäuden, die das Bild und auch den Charakter des Bezirkes prägten, gehören eine Reihe von Kirchen und Klöstern, deren Präsenz zwischen 1880 und 1920 zweifellos anders wahrgenommen wurde als heute.

¹¹ Zur Aussparung der Stiftskaserne als Zentrum der Militärmusik vgl. Kap. 1.

Zu den wichtigsten zählen die *Altlerchenfelder Pfarrkirche*, deren romanisierender Backsteinbau ein typisches Beispiel für den Stil der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts darstellt. Der *Dehio* für Wien bezeichnet sie als ein einheitliches romantisches Kunstwerk.¹²

Im Jahr 1889 gründeten französische Nonnen des Ordens *Notre Dame de Sion* in der Burggasse ein Kloster mit angeschlossener Schule. Der Neubau wurde vor allem ein Zentrum für zum Katholizismus übergetretene jüdische Kinder, ein nicht unwesentlicher Aspekt in einer Stadt und einer Zeit, die zunehmend von Antisemitismus geprägt war.

Die *Lazaristen-Pfarrkirche* in Kaiserstraße 7 ist ein neugotischer Backsteinbau und Friedrich Schmidts erster Bau in Wien.¹³

Die *Mechitharistenkirche* war ein ehemaliges Kapuzinerkloster, das zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Heimstätte der aus Armenien ausgewanderten Mechitharistenpatres wurde. Das daran angeschlossene Klostergebäude wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach Plänen von Josef Kornhäusel erbaut. Die Mechitharisten waren mit ihrer Buchdruckerei sehr erfolgreich und hatten in der Folge während der Revolution 1848 unter Anfeindungen zu leiden, weil die ansässigen Drucker in wirtschaftliche Schwierigkeiten geraten waren.

Die *Schottenfelder Pfarrkirche*, ein Bau aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts und somit eine josefinische Gründung, entspricht in hohem Maße den Anforderungen der josefinischen Kirchenreform, deren Strenge aber in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts auf Betreiben von Urban Loritz gemildert wurde.¹⁴

Zu den herausragenden Kirchenbauten des Bezirks zählt auch die *Pfarrkirche St. Ulrich*, die nach wie vor dem Benediktinerstift Schotten inkorporiert ist. Der jetzige Bau stammt aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts und bietet einen reich ausgestatteten Innenraum.¹⁵

Nähert man sich von der Stadt aus dem 7. Bezirk, so ist das Gebäude des *Deutschen Volkstheaters* nicht zu übersehen. Es ist sozusagen ein Dokument bürgerlicher Initiative, denn es wurde auf Betreiben des Inhabers der Firma Thonet 1888/89 errichtet und explizit dem Bürgertum Wiens gewidmet. Ein beredtes Zeugnis von dieser Widmung gibt die Innenausstattung ohne Logen.

¹² *Dehio-Handbuch, Wien. Die Kunstdenkmäler Österreichs.* Herausgegeben vom Bundesdenkmalamt/Institut für österreichische Kunstforschung. Begründet von Dagobert Frey. Fortgeführt von Karl Ginhart, sechste verbesserte Auflage, Wien 1973, S. 131

¹³ Friedrich Schmidt kam von Süddeutschland nach Wien, wo er zu einem der einflussreichsten Architekten der Wiener Ringstraßen-Ära wurde. Dem neugotischen Wiener Rathaus (1872-1883) zum Beispiel liegen seine Entwürfe zugrunde.

¹⁴ Schwarz, Mario: Zur Kunstgeschichte der Pfarrkirche St. Laurenz am Schottenfeld, in: Johannes Kellner O.T. (Hg.): *Pfarrkirche St. Laurenz am Schottenfeld, 1786-1986*, St. Pölten, Wien 1986, S. 113-137; der Schottenfelder Pfarrer Urban Loritz erwarb sich durch sein selbstloses Engagement für die Jugend große Achtung bei der Bevölkerung.

¹⁵ *Dehio*, S. 133

Was die Verbauung des Bezirks im angegebenen Zeitraum betrifft, so erfuhr sie zwischen etwa 1880 und 1910 eine bemerkenswerte Veränderung. Viele der Wohnhäuser, die das Erscheinungsbild des Bezirks Neubau heute prägen, stammen aus dieser Periode.¹⁶ Der Wiener Architekt Ernst Epstein, der als Baumeister an der Errichtung des Loos-Hauses auf dem Michaeler-Platz beteiligt war, zeichnete verantwortlich für eine Reihe von sezessionistisch geprägten Gebäuden im Bezirk, die durchaus den Eindruck eines wohlhabenden und selbstsicheren Bürgertums vermitteln, das die Enge der alten, biedermeierlichen Häuser verließ und sich in dieser Beziehung ganz der neuen Zeit anpasste.¹⁷ Schließlich wohnte der einflussreiche Architekt Otto Wagner in einem von ihm selbst entworfenen Haus in Döblergasse 4, wo er 1918 starb.

Aus der Bebauung des Neubau wird ersichtlich, dass die Geschichte des Bezirks immer wieder auch mit wirtschaftlichen Zyklen verknüpft ist. Als 1873, im Jahr der Weltausstellung, die Wiener Börse stürzte, bedeutete dies den Beginn des langsamen Endes des Liberalismus, dessen politische Vertreter durch die Gewährung der Gewerbefreiheit vor allem das Kleingewerbe unter großen wirtschaftlichen Druck gesetzt hatten. Mit der lange durch Kaiser Franz Joseph I. hinausgezögerten Anerkennung der Wahl Karl Luegers zum Bürgermeister im Jahr 1897 war das Ende der liberalen Epoche besiegelt. Der Börsenkrach 1873 war von unmittelbarer Konsequenz für die zahlreichen Gewerbebetriebe, die sich am Neubau angesiedelt hatten. Bis ca. 1880 konnten sich diese aber wirtschaftlich erholen. In den 80er Jahren und bis über die Jahrhundertwende hinaus begann sich auch die Mariahilferstraße in ihrer wirtschaftlichen Struktur zu verändern, womit der Anschluss an Entwicklungen in anderen europäischen Hauptstädten vollzogen war.

Konsultiert man den *Wiener Communal-Kalender* für das Jahr 1880¹⁸, so erhält man eine Art Augenblicksaufnahme des 7. Bezirks und einige wichtige Daten, die die Stadt insgesamt betreffen. Es geht dabei um die Darstellung von Institutionen und Persönlichkeiten, die öffentliche Ämter innehatten. Aus diesen Angaben lässt sich wiederum herausfiltern, wie stark der Bezirk durch Gewerbetreibende geprägt war.

Einige dieser Daten seien hier angeführt, um eine Vorstellung der Größenordnungen zu geben und den 7. Bezirk mit seinen wichtigsten Institutionen zu erfassen.

¹⁶ Vgl. Faber, S. 75

¹⁷ Die Großmutter meines Mannes zum Beispiel hatte Ernst Epstein 1910 mit dem Entwurf und Neubau ihres Hauses beauftragt.

¹⁸ *Wiener Communal=Kalender und städtisches Jahrbuch 1880*, 8. Jg. (Neue Folge), Wien 1880

Der Bezirk Neubau hatte um 1880 78.699 Einwohner und war damit an dritter Stelle der bevölkerungsreichsten Bezirke Wiens. Lungentuberkulose, Diphtherie, Masern und Typhus waren die häufigsten Todesursachen. Das lässt einen Schluss auf schlechte Wohn- und Trinkwasserverhältnisse zu.

Wien selbst wies eine Einwohnerzahl von etwa 700.000 auf, die in den folgenden Jahrzehnten explosionsartig auf 1,6 Millionen anstieg, ein Wachstum, das in erster Linie auf Zuwanderung beruhte.¹⁹

Im Bereich der Versorgung des Bezirks mit Schulen gibt der *Communal=Kalender* nur die vom Staat beziehungsweise von Privaten, aber nicht die von der Gemeinde erhaltenen an. Demnach war der Neubau mit einer staatlichen Ober-Realschule, einer Privat-Unterrealschule, einer privaten achtklassigen Bürgerschule für Knaben, einer privaten Mädchen-Lehr- und Erziehungsanstalt ausgestattet. Auf Grund eines Gemeinderatsbeschlusses wurden mindestens acht Volksschulen eingerichtet, jeweils nur für Knaben oder nur für Mädchen. Die Gemeinde sorgte also für die Elementarbildung der Bevölkerung. An die Errichtung eines Gymnasiums wurde 1880 nicht gedacht.

Aufschlussreich für die Zusammensetzung der Bevölkerung sind auch die Angaben über diejenigen Personen, die Positionen im Gemeinderat bekleiden. Es sind dies in erster Linie Gewerbetreibende: Buchbinder, Seidenwarenhändler und Seidenwarenerzeuger, Fleischhauer, Putzwarenerzeuger²⁰, Posamentierer²¹ und viele andere. Angehörige des Gewerbes fungieren auch als Armenväter, Armeninstitutsvorstände oder Armenräte. Sie sind auch in die Verantwortung für Waisenhäuser eingebunden.

Im Folgenden sei ein Blick auf die politische Geschichte des Untersuchungszeitraums geworfen.

Wie schon angedeutet, fällt das Jahr 1880 politisch in eine Zeit des Niedergangs der Liberalen, die mit ihrem Postulat: [...] *dem einzelnen so viel Freiraum wie möglich zu sichern*,²² in erster Linie großbürgerliche Kreise begünstigten. Obwohl die Stadt hoch

¹⁹ Vgl. das *Gedenkbuch* der Pfarre Altlerchenfeld, Band 1, Eintrag 1886: Wegen der raschen Vermehrung der Wiener Bevölkerung mussten Prozessionen von den öffentlichen Plätzen in den Kirchenraum verlegt werden.

²⁰ Darunter ist die Herstellung von schmückendem modischem Beiwerk wie Hüten, Kunstblumen etc. zu verstehen, vgl. sich „herausputzen“, d.h. mit schmückendem Beiwerk versehen.

²¹ Posamentierer oder Posamentenmacher stellen alle Arten von Schnüren, Kordeln mit Quasten, Inschriften auf Fahnen mit Gold- oder Silberfaden, mit Goldfaden gestickte Embleme her. Vereine waren und sind nach wie vor gute Kunden.

Es gibt heute noch einen Posamentenmacher in der Kandlgasse, dessen Geschäft so gut geht, dass er einen Lehrling sucht!

²² Ackerl, Isabella, *Die Chronik Wiens*, unter Mitarbeit von Ferdinand Opll und Karl Vocelka, mit Fotos von Professor Franz Hubmann, Dortmund 1988, S. 277

verschuldet war, wurden unter dem liberalen Bürgermeister Cajetan Felder Großprojekte wie der Bau der Hochquellenleitung, die Donauregulierung und der Zentralfriedhof in Angriff genommen.

Der einzelne Bürger hatte jedoch nur beschränkt Anteil an den tiefgreifenden Veränderungen der Stadt, da das Kurienwahlrecht²³ nur einem kleinen Prozentsatz der Bürger Partizipation ermöglichte. Erst 1906 wurde das Gesetz zum allgemeinen Wahlrecht (nur für Männer) im deutschen Teil der Monarchie eingeführt – Wirksamkeit erreichte es 1907 – und 1917 unter dem Druck der Kriegseignisse auf Frauen erweitert.

Der Bau der Wiener Ringstraße zeigt besonders deutlich, wie beschränkt bürgerliche Teilhabe an wesentlichen Veränderungen in der Stadt war. Das Großunternehmen Ringstraßenbau war jedem Einfluss der Bürger entzogen. Sie waren durch die kaiserliche Regierung ausgeschaltet worden.

In der Person des Bürgermeisters Karl Lueger erwächst dem Bürgertum, vor allem dem Kleinbürgertum, ein durchschlagskräftiger Fürsprecher. Karl Lueger, ursprünglich aus dem Lager der Liberalen kommend, wird die Leitfigur der christlich-sozialen Partei. Auf ihn geht die Kommunalisierung der wichtigsten Einrichtungen der Stadt zurück. Er ist es aber auch, der einen in Wien latenten Antisemitismus für seine Zwecke instrumentalisiert.

Auch Lueger kann eines der größten Probleme der Stadt, nämlich der krassen Wohnungsnot, nicht Herr werden. Gerade der 7. Bezirk ist ein Beispiel für das Nebeneinander von Arm und Reich, das zu enormen Spannungen in der Bevölkerung führte. Die Milderung dieser Gegensätze war zum Beispiel auch eines der Anliegen des Schottenfelder Pfarrers Urban Loritz.²⁴

Als 1890 die einstigen Vororte eingemeindet werden, wächst die Ausdehnung und Bevölkerungszahl Wiens, es wachsen aber auch die sozialen Probleme. Zum ersten Mal findet ein Aufmarsch im Prater zum Tag der Arbeit am 1. Mai statt.

Die Verelendung der Industriearbeiter, die sich wegen der hohen Mietzinse keine ordentlichen Wohnungen leisten konnten, und das Ansteigen der Lebensmittelpreise lösten immer wieder Hungerdemonstrationen und Arbeiterunruhen aus und führten zu einem Erstarken der Sozialdemokraten, die in Victor Adler eine wichtige Integrationsfigur erhalten hatten.

²³ Das Wahlrecht war an die jährliche Steuerleistung gebunden.

²⁴ Vgl. Fußnote 14

Exkurs: Armut im Bezirk

Das Thema Armut wird hier in einen Zusammenhang mit historischen Entwicklungen gestellt, die wesentlichen Anteil an der Herausbildung unterprivilegierter Schichten im Bezirk hatten. Im Kapitel 4.2.1. zu Dominik J. Peterlini erhält es durch die Darstellung des Wirkens Peterlinis im Rahmen des katholischen Jünglingvereins einen ganz konkreten Bezug.

Wie schon erwähnt, war der Neubau, im Speziellen der Bezirksteil Schottenfeld, zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts besonders durch die Ansiedlung der Seidenindustrie geprägt. Innerhalb relativ kurzer Zeit entwickelte sich ein sehr erfolgreicher Erwerbszweig, dessen Gedeihen allerdings von der Nachfrage nach Luxusgütern abhängig war. In der Nachfolge der Seidenweber etablierten sich aber auch andere Gewerbesparten in diesem Gebiet, die mit der Produktion von Luxusgütern befasst waren. Bis zum Beginn des behandelten Zeitraums, nämlich 1880, schrumpfte jedoch der Anteil der in diesen Gewerbebezweigen tätigen Menschen drastisch.

Die Krisenanfälligkeit der Wirtschaftsstruktur Wiens lag auf der Hand, zumal große Teile des städtischen Gewerbes für den Luxusbedarf der gesellschaftlichen Oberschichten, des Adels und des Großbürgertums, produzierten. Besonders auffällig waren diese extremen Schwankungen zwischen Hochkonjunktur und Krise in der für Wien typischen, traditionsreichen Seidenindustrie.²⁵

Was sich schon am Niedergang eines der luxuriösesten Etablissements Wiens in der Mitte des 19. Jahrhunderts, nämlich den „Apollosälen“ im 7. Bezirk, abzeichnete, traf die Gewerbetriebe des Bezirks in hohem Maße. Von 8616 Beschäftigten in der Seidenindustrie im Jahre 1850 blieben dreißig Jahre später 1134 übrig; einen ähnlich drastischen Rückgang dokumentieren die Zahlen der Seidenbandarbeiter, deren Zahl nämlich von 3068 auf 785 schrumpfte.²⁶ Zunehmend industrielle Produktionsformen führten zu einem geringeren Bedarf an Arbeitskräften. Die Nachfrage nach Seide ging zurück, weil die zunehmend bürgerliche Gesellschaft keinen Bedarf an diesem teuren Material hatte.

Am wirtschaftlichen Aufschwung zwischen 1866 und 1872 hatte die Textilindustrie den geringsten Anteil. Aber andere Industriezweige beziehungsweise Sparten des Gewerbes entwickelten sich sehr gut.

Eine gute Auftragslage für die Gewerbetreibenden übte Anziehungskraft auf die Zehntausenden von Menschen aus, die von den ländlichen Regionen nach Wien zogen, um

²⁵ Häusler, Wolfgang: *Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung. Demokratie und soziale Frage in der Wiener Revolution von 1848*, Wien, München 1979, S. 91

²⁶ Vgl. Häusler: *Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung*, S. 91f.

dort Arbeit zu finden. Was den Bezirk Neubau betrifft, so herrschte dort vor allem Bedarf an Arbeitskräften im Gewerbe. Die Zuwanderer, Männer, Frauen und Kinder, fanden zwar Arbeit in kleineren und mittleren Gewerbebetrieben, aber diese war unregelmäßig, sowohl was die Tagesarbeitszeit als auch was die Wochenarbeitszeit betrifft. Sozialen Schutz gab es nicht. Die Arbeitsbedingungen waren schlecht, die Arbeiter nicht organisiert, sodass sie der Willkür der Arbeitgeber ausgeliefert waren.

Als größtes Problem für die Zuwanderer stellte sich die Beschaffung von Wohnraum heraus. Der Bezirk Neubau war besonders dicht verbaut und dicht besiedelt, sodass Wohnraum extrem teuer wurde. Zu Ende des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts verschärfte sich die Situation auf dem Wohnungsmarkt zusätzlich, als auf Hausbesitz eine sogenannte Hauszinssteuer von 41,3% eingeführt wurde, deren Last von den Hausbesitzern in Form von stark erhöhten Mieten auf die Mieter überwälzt wurde. Unter Steuerdruck und der Abhängigkeit vom Kreditapparat stehende Hausbesitzer versuchten, rücksichtslos ihre Profitinteressen durchzusetzen.²⁷

Diese Situation führte zu häufigem Wohnungswechsel. Es gab nicht einmal minimale Kündigungs- und Pfändungsbeschränkungen. Eine gerichtliche Kündigung konnte auch ohne Grund erfolgen.

Vom wirtschaftlichen Aufschwung zwischen 1866 und 1872, einer von liberalen Ideen geprägten Ära – 1859 trat das Gesetz, das die Gewerbefreiheit legalisierte, in Kraft – profitierten die mittleren bürgerlichen Schichten. Der untere Rand des Bürgertums, die Kleingewerbetreibenden, konnten beim Verteilungskampf nur unter bestimmten Voraussetzungen mithalten: wenn nämlich *erhöhte Anstrengungen und ein besonderes Maß an Umstellungsfähigkeit, Einfallsreichtum, Mut und schöpferischer Energie* [vorhanden waren].²⁸ Diese Kleingewerbetreibenden waren vom Börsenkrach 1873 und der daraus resultierenden Wirtschaftskrise besonders hart getroffen.

1873 bringt für die politische Entwicklung Wiens den Anfang einer Infragestellung liberaler Prinzipien. Diese Entwicklung mündet schließlich in die Wahl Karl Luegers, des Führers der christlich-sozialen Partei zum Bürgermeister von Wien, dessen wichtigste Wählergruppe die mittleren und Kleingewerbetreibenden der Stadt werden.

²⁷ John, Michael: Obdachlosenpolitik statt Wohnpolitik - Die Krisenjahre 1910 -1911, in: Christian Ehalt; Gernot Heiß; Hannes Stekl (Hrsg.): *Glücklich ist, wer vergißt...? Das andere Wien um 1900*, Graz, Wien 1986, S. 187

²⁸ Rosenberg, Hans: Große Depression und Bismarckzeit. Wirtschaftsablauf, Gesellschaft und Politik in Mitteleuropa, Berlin 1968, zitiert in: Wilhelm Wadl: *Liberalismus und soziale Frage in Österreich, deutsch-liberale Reaktionen und Einflüsse auf die frühe österreichische Arbeiterbewegung (1867-1879)*, Wien 1987 (Studien zur Geschichte der österreichisch-ungarischen Monarchie; 23), S. 43

Die Situation der Lehrlinge im Gewerbe, die keine geregelte Ausbildung hatten und beim Lehrherrn Hilfsarbeiterdienste leisteten, war aber nach wie vor eine prekäre. Wegen mangelnder Ausbildung und fehlender finanzieller Ressourcen gerieten sie nie in die Lage, selbst einen Kleingewerbebetrieb zu führen. Aber auch die Kleingewerbler waren nicht gegen den sozialen Abstieg gefeit, sodass der untere Rand der bürgerlichen Gesellschaft ein oszillierender blieb.

Die Bemühungen, das Elend der unteren Schichten zu bekämpfen, führten einerseits zur Herausbildung der Sozialdemokratie mit Viktor Adler als führendem Kopf und dessen immer nachdrücklicher werdenden Forderungen nach Repräsentation durch das allgemeine Wahlrecht. Diese Forderung wurde allerdings erst 1907 erfüllt, jedoch nur für Männer.

Sozialdemokratischen Ansätzen standen auf der klerikalen und christlich-sozialen Seite Versuche gegenüber, der Verelendung großer Bevölkerungskreise entgegen zu wirken. Einer dieser Versuche hatte durchaus Relevanz für den Bezirk Neubau und ist wegen seiner strukturellen Parallelen zu Peterlinis²⁹ Chorknabenschulung interessant. Es geht dabei um die Lebensbedingungen und Aufstiegsmöglichkeiten der Gesellen, für die Adolf Kolping mit der Einrichtung von Gesellenheimen eine Grundlage schuf. Eines der Kernelemente für diese Art von Sorge für das Fortkommen der Gesellen war eine familiäre Struktur in den Heimen. Das zweite Element, das Kolping wichtig war, bildete die Möglichkeit zur Bildung, zu der zum Beispiel auch Chorsingen gehörte. Kolping stellte sich einen sozialen Aufstieg des Gesellen zum Meister als Ziel vor. Theodor Brauer zitiert Kolping:

Der Geselle soll lernen Meister werden. Das ist des Gesellen Hauptaufgabe fürs junge Leben. Das weist ihm seinen Platz in der Gegenwart an, das zeigt ihm sein Ziel für die Zukunft [...]. Hier scheidet sich der wahre Geselle vom Fabrikarbeiter, auch wenn der Fabrikarbeiter Handwerksarbeit anfertigen sollte.³⁰

Projiziert man die Forderung Kolphings an die Gesellen auf Peterlinis Sorge um seine Chorknaben, so ergeben sich klare Parallelen. Nicht wenigen seiner Chorknaben gelang der soziale Aufstieg zu angesehenen Musikern, sei es Sängern oder Instrumentalisten. Peterlini bestand darauf, dass sie nach dem Stimmbruch ein Instrument lernten, was für sie eine Lebensgrundlage bilden konnte und in vielen Fällen auch tatsächlich bildete.

²⁹ Zu D. J. Peterlini vgl. Kap. 4.2.1.

³⁰ Brauer, Theodor: *Adolf Kolping*, Freiburg im Breisgau 1923, S. 79f.

Der Schwerpunkt Bildung spielte sowohl in den Gesellenheimen als auch in Peterlinis Verein eine wichtige Rolle. In beiden Einrichtungen sorgten Bibliotheken für Anregung und Wissenserwerb.³¹

Die Bedeutung einer intakten Familienstruktur, vor allem die zentrale Rolle der Vaterfigur, stellen eine weitere Parallele zwischen Kolping und Peterlini dar.

In der Stärkung der katholischen Familie sah sich Peterlini einer Meinung mit dem Wiener Kardinal Anton Gruscha, der immer wieder zum Problem der sozialen Frage Stellung nahm. Die Rückwendung zu den alten Werten von Kirche, Glauben und Familie sollte den Menschen wieder Sicherheit geben. Peterlini gelang dies in kleinem Rahmen mit seinen musikalischen Aktivitäten im und außerhalb des Bezirks.

3.3. Die Räume

Räume waren am Neubau rar. Die kommerziell sehr einträgliche Parzellierung der Gärten und Weinberge durch den Eigentümer, das Schottenstift, im späten 18. Jahrhundert³² führte zu extrem enger Bebauung. Man nutzte den Platz bis zum Äußersten. Eine Folge davon ist heute noch zu erleben: Neubau ist jener Wiener Bezirk innerhalb des Gürtels mit der geringsten Zahl an Grünflächen. Gärten blieben nur als Teil adeliger Häuser erhalten, aber mit der Niederlassung und Förderung der Seidenindustrie und der Ansiedelung von Zulieferfirmen in der nächsten Umgebung wurden auch die wenigen noch erhaltenen Gärten der Schaffung von Wohnraum geopfert.

Als um die Jahrhundertwende wegen der rasch wachsenden Bevölkerung Wiens Wohnraum benötigt wurde, riss man die alten kleinen Häuser ab. Lediglich der Spittelberg bildete eine Ausnahme. Hohe Häuser mit großen Wohnungen wurden an die Stelle der alten einstöckigen Gebäude gesetzt. Josef Labor, der blinde Pianist und Organist, übersiedelte wegen seiner hohen Orgel in den 7. Bezirk. Dort fand er passende Räumlichkeiten. In diesem Fall wird wohl auch die Nähe zur „Stadt“ einen Einfluss auf die Wahl der Wohnung gehabt haben.³³

Mit dem Niedergang des berühmten „Apollo-Saales“ in der Zieglergasse, dessen äußerst luxuriöse Ausstattung vor allem vor dem Staatsbankrott 1811 ein reiches Publikum angelockt hatte, verlor der Neubau seinen eindrucksvollsten Veranstaltungsort. Während des Wiener Kongresses erlebte er noch eine kurze Blüte, wenn auch in verkleinerter Form. Trotz

³¹ Im Faszikel 766 des Nachlasses von Leopold Nowak spricht Nowak von einer Zahl von 10.000 Bänden in der Bibliothek des Jünglingvereins in Westbahnstraße 40, der Wirkungsstätte Peterlinis.

³² Vgl. Faber, S. 35

³³ Vgl. Kap. 4.2.3.

Tanzmusik unter Josef Lanners und Philipp Fahrbachs³⁴ Leitung büßte der Saal rasch an Attraktivität ein. 1839 kam das Ende. Bevor der „Apollo-Saal“ 1876 völlig ausbrannte, diente er einer Kerzenfabrik als Produktionsstätte.

Zwischen 1880 und 1920 waren es zunehmend Räumlichkeiten in Hotels, die für größere Veranstaltungen wie musikalische Akademien genützt wurden. Namen wie das „Hotel zum Goldenen Kreuz“ und „Hotel Höller“³⁵ tauchen immer wieder auf. Festsäle in Schulen, man weiß von der Einrichtung eines solchen in der Schottenfelder Ober-Realschule, und kleinere Säle in der Musikschule Horak konnten ebenfalls für musikalische Darbietungen genützt werden.

Die musikalischen Aktivitäten im größten Veranstaltungskomplex des Neubau, dem „Hotel Wimberger“, bilden einen besonderen Schwerpunkt im Musikleben des 7. Bezirks. Für prestigereiche Veranstaltungen nützte man jedoch die kleinen oder größeren Säle der Stadt, zum Beispiel den Großen Musikvereinssaal, den Kleinen Musikvereinssaal, den Saal Bösendorfer, den Ehrbar-Saal und ab 1913 das Konzerthaus.

3.3.1. Der häusliche Bereich als „Veranstaltungsort“

Die Suche nach Spuren von Hausmusik am Neubau gestaltet sich schwierig, da die Schicht des mittleren und kleineren Bürgertums, die den Grundstock der Bewohner bildete, Hausmusik in einem informellen Rahmen und vermutlich ganz spontan betrieb, sodass keine Aufzeichnungen darüber zu erwarten sind. Ob die Mitteilungen der Familien Lorenzi, Bellella und Jentsch per analogiam auf andere Bewohner des Bezirks übertragen werden können, ist fraglich. Aus diesem Grund wurde versucht, andere Hinweise zu finden, die unter Umständen über ein reges Musizieren am Neubau Auskunft geben können. Die musikalischen Akademien an der Schottenfelder Ober-Realschule präsentierten junge Pianisten, Instrumentalisten und Sänger, die geübte Musiker waren und ihre Fertigkeiten wahrscheinlich in einer Musikschule oder bei einem oder einer der vielen Musiklehrer und Musiklehrerinnen im Bezirk erworben hatten, diese Fähigkeiten aber auch im Rahmen von Hausmusik weiter festigen und erhalten konnten.

Rudolf Hopfner stellte in seinem Buch *Wiener Instrumentenmacher 1766 - 1900*³⁶ die Namen und Adressen von Instrumentenmachern zusammen, die im besagten Zeitraum in Wien tätig

³⁴ Vgl. Kap. 4.2.3.

³⁵ Das Gebäude des ehemaligen „Hotel Höller“, das hinter dem Deutschen Volkstheater am Beginn der Burggasse steht, wurde in den vergangenen zwei Jahren völlig renoviert und Teile davon werden wieder als Hotel genützt.

³⁶ Hopfner, Rudolf: *Wiener Instrumentenmacher 1766-1900, Adressenverzeichnis und Bibliographie*, Tutzing 1999

waren. Hopfner bediente sich für den zur Diskussion stehenden Zeitraum vor allem des „Allgemeinen Adressbuches für Wien“, das 1859 zum ersten Mal erschien. In einem Überblick gibt er zu bedenken, dass zahlreiche Firmen Halbfertigprodukte erzeugten und damit Instrumentenmacher belieferten, sodass die Zahl der Betriebe, die ein fertiges Produkt herstellten, wahrscheinlich geringer war, als es den Anschein hat. In einem statistischen Überblick stellt er fest, dass ab 1850 die Zahl der Klavier- und Orgelmacher markant zunimmt und um 1900 einen Höchststand erreicht. Ab 1890 wächst die Zahl der Saiteninstrumentenmacher und erreicht ebenfalls 1900 einen Höchststand. Bei den Harmonikamachern wird die Höchstzahl um 1860 erreicht, bis 1900 halbiert sie sich. Die Blasinstrumentenmacher erleiden um 1870 wegen der Konkurrenz aus Böhmen einen Einbruch. Projiziert man diese Beobachtungen auf den 7. Bezirk, so bestätigt sich Hopfners Befund für den Klavierbau, denn der Klavierunterricht in der Musikschule Horak zum Beispiel ist sehr gut ausgelastet.

Der Verkauf von Notenmaterial für Zwecke der Hausmusik könnte ebenso als Hinweis für ein reges Musikleben innerhalb der eigenen vier Wände dienen. Welcher Art dieses Notenmaterial war, lässt sich aus erhaltenen Sammlungen von Musikstücken schließen, die sich großer Beliebtheit erfreuten.

Dazu gehörte zum Beispiel die sehr erfolgreiche Notenreihe *Sang und Klang*, die seit 1899 in Abständen erschienen. Der Untertitel *Ernstes und Heiteres aus dem Reich der Töne* gibt schon einen Hinweis auf das Programm.

Man unterteilte in *Sinfonische Musik* (ab Band 3: *Klassische und Salonmusik*), *Die Oper, Operette und Tanz*, *Das Lied*. Die Herausgeber waren bemüht, in einem ausführlichen Textteil über jene Komponisten zu informieren, die die zeitgenössische Musik repräsentierten, wie zum Beispiel Richard Strauss, Hugo Wolf, E. Grieg, R. Leoncavallo, A. Dvořák, G. Verdi. Um den Eindruck zu verstärken, wurde dem biografischen Teil oft auch noch ein Bild hinzugefügt.

Die Tatsache, dass Musik der verschiedensten Genres angeboten wurde, stellt die offene Haltung unter Beweis, mit der die Herausgeber an die Auswahl der Stücke gingen. Gleichzeitig vergrößert die Aufnahme von Unterhaltungsmusik aber auch den Abnehmerkreis, sodass ein ökonomisches Interesse ebenso im Spiel gewesen sein mag.

Abwechslung in Stilen und Gattungen war ein Merkmal von *Sang und Klang*; man variierte aber auch die Art der Vermittlung: Originalkompositionen wechselten mit Klavierfassungen von Orchesterwerken und Klavierfassungen von Kammermusikwerken.

Schließlich bot man auch unterschiedliche Schwierigkeitsgrade an, sodass die Reihe im wahrsten Sinn des Wortes für jeden etwas bot, was wahrscheinlich der Grund für ihren langjährigen Erfolg war.

Zeitgenössische Oper war besonders gefragt.

Die Sparte „Oper“ weist besonders zu Beginn des Erscheinens der Notenreihe einen hohen Anteil an Werken lebender Opernkomponisten auf. Diese zeitgenössische Opernmusik gehörte zum Bestandteil des Hausmusikrepertoires musizierender Laien! R. Strauss, Puccini, Mascagni, Leoncavallo, d’Albert, Goldmark, Schillings, Massenet, Kienzl u.a. Von manchen Opern werden besonders viele Ausschnitte veröffentlicht: Der *Bajazzo* von Leoncavallo, sowie *Cavalleria rusticana* scheinen je sechs Mal auf.³⁷

Johanna Rendl unterstreicht in ihrem Aufsatz, dass vor allem im Bereich des Tanzes die Entwicklung des Genres um die Jahrhundertwende und danach nachgezeichnet werden kann. Ob die Reihe *Sang und Klang* allerdings ein Standardwerk in den Familien des Neubau war und dort als Grundlage für das Musizieren zu Hause diente, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Die Vielfalt des Angebots appelliert an ein liberales Publikum. Offenheit und Liberalität sind eine Frage der Bildung, sodass das Bildungsbürgertum vom Angebot der Reihe *Sang und Klang* profitierte, aber möglicherweise nicht die Angehörigen der kleineren Gewerbetreibenden. Johanna Rendls Beschreibung der Situation der Hausmusik ist daher nur zum Teil zutreffend, denn sie beschränkt sich auf ein ganz bestimmtes Segment der Bevölkerung.

Daß sich aber eine Notenreihe mit breitem Musikspektrum durchgesetzt hat, läßt auf eine musikalisch-kulturelle Offenheit der musizierenden Bevölkerung schließen. Das Interesse an zeitgenössischer Musik war – mit Ausnahme der für damalige Hörgewohnheiten ungewohnten atonalen Musik – besonders groß und findet seinen Niederschlag im Hausmusik-Repertoire, welches sowohl zeitgenössische Oper als auch Operetten und zeitgenössische Tänze umfasste. Aus dem hohen Vokalanteil der Sparten ist auch eine besondere Vorliebe für den Gesang und für das Musiktheater erkennbar.³⁸

Johanna Rendls Beschreibung der Situation bezieht sich in erster Linie auf eine gut gebildete bürgerliche Schicht. Betrachtet man hingegen das Repertoire einer vorstädtischen Chorvereinigung oder eines Konzertes im Hotel Wimberger, so bietet sich eine andere Situation dar. Dort war man Neuem gegenüber deutlich zurückhaltender.

³⁷ Rendl, Johanna: Hausmusik am Puls der Zeit. Die Notenreihe „Sang und Klang“ (1899-1931), in: Michael Huber, Desmond Mark, Elena Osterleitner, Alfred Smudits et al. (Hg.): *Das Klavier in Geschichte(n) und Gegenwart*, Strasshof 2001, S. 192

³⁸ Rendl, S. 194

Neben *Sang und Klang*, das in einer ästhetisch ansprechenden Buchform präsentiert wurde und dem Äußeren nach zu schließen nicht billig war, gab es auch Einzelausgaben von Tanzmusik, Arrangements beliebter, durchaus anspruchsvollerer Unterhaltungsmusik für den Hausgebrauch in einer leichteren Klavierfassung.

Die Geschichte des Verlagshauses und der Musikalienhandlung Doblinger im 1. Bezirk, die Bernhard Herzmannsky 1876 erwarb und zu einem führenden Unternehmen ausbaute, spiegelt in eindrucksvoller Weise, was das Publikum beziehungsweise ein Teil des Publikums goutierte. Das erste Werk, das Herzmannsky verlegte, war nicht einem Vertreter der musikalischen Hochkultur gewidmet, sondern J. E. Hummels *Emma Quadrille* zu vier Händen.³⁹

Die verlegerische Tätigkeit Bernhard Herzmannskys spiegelt die große Vielfalt der Musik, die vor und nach der Jahrhundertwende in Wien komponiert, gespielt, gehört und konsumiert wurde. Das ganz große Geschäft Herzmannskys war die Unterhaltungsmusik und als alles überragende Komponistenpersönlichkeit C. M. Ziehrer,⁴⁰ der am Neubau geboren wurde und als Sohn eines Hutmakers – Ziehrer selbst lernte dieses Gewerbe auch – aufwuchs, womit die Verbindung zum 7. Bezirk hergestellt ist.⁴¹

1888 bringt Herzmannsky den 1. Band eines Ziehrer-Albums heraus, 1901 wird die Reihe mit dem 6. und letzten Ziehrer-Band geschlossen. Es ist gut denkbar, dass solche Ziehrer-Alben der Grundstock für musikalische Aktivitäten in den eigenen vier Wänden der Neubauer Bürger bildeten.

Kurze Stücke für Klavieranfänger, wie sie in Hans Schmitts Album *Zum fröhlichen Anfang* gesammelt sind und bei Doblinger herauskamen, werden möglicherweise auch von den Klavierschülern am Neubau benützt worden sein. Vier solcher Bände wurden im Verlag Doblinger herausgebracht, der 1. Band allein umfasst 60 kurze, melodiose vierhändige Stücke. Schmitts Werk war eines der erfolgreichsten Unterrichtswerke für Klavier.⁴² Die Musikschule Horak erwähnt allerdings diese Art von Klavierliteratur nicht.

³⁹ Herr Thomas Veinfurter vom Musikhaus Doblinger teilte mir nach telefonischer Anfrage freundlicherweise am 31.1.2013 Folgendes mit: Es war ihm nicht möglich, die Initialen J. E. in Verbindung mit dem Namen Hummel zu identifizieren. Seine Nachforschungen im Archiv des Musikhauses ergaben, dass J. E. Hummel mindestens fünf Werke für Bernhard Herzmannsky, den Besitzer des Verlages Doblinger, komponierte. Die Komposition der *Emma-Quadrille* war eine Huldigung an Herzmannskys Frau, Emma Herzmannsky. Das Werk ist bis zum heutigen Tag im Programm des Verlages. Zur Person J. E. Hummels fanden sich im Archiv keinerlei Hinweise, was Herr Veinfurter als sehr ungewöhnlich interpretierte.

⁴⁰ Vgl. Kap.1.

⁴¹ Für die folgenden Informationen bin ich der Broschüre: *Hundert Jahre Musikhaus Doblinger* von Herbert Vogg verpflichtet.

⁴² Vgl. Vogg, Herbert: *Hundert Jahre Musikverlag Doblinger*, Wien, München, o. J. S. 18.

Der größte Verkaufserfolg, der gleichzeitig ein Spiegel dessen ist, was verlangt wurde, waren Lieder.

Lieder, und immer wieder Lieder aller Art wurden weniger für den Konzertsaal als für den Hausgebrauch oder allerhöchstens für den Vortrag im Salon geschrieben und gedruckt.⁴³

Vielseitigkeit, auf der Herzmanskys Verlagskonzept aufgebaut war, drückt sich auch darin aus, dass Herzmansky die Werke zweier Komponisten, Goldmark und Labor, Bewohner des 7. Bezirks, verlegte. Eine weitere Beziehung zum 7. Bezirk eröffnet sich durch Herzmanskys Kontakte mit der Druckerei Josef Eberle, die in der Schottenfeldgasse beheimatet war. Eberle, der seit 1892 Gesellschafter der Druckerei Waldheim (Seidengasse) war, genoss einen Ruf als besonders guter Drucker von Noten und hatte Kontakt mit Doblinger. Welcher Art dieser war, ist nicht bekannt.⁴⁴

Als Charakteristikum der Musik, die aller Wahrscheinlichkeit nach in den Familien gespielt wurde, lässt sich die Form der Bearbeitung von Liedern aus Operetten, von Unterhaltungsmusik im Allgemeinen, aber auch Stücken der sogenannten ernsten Musik erkennen. Herzmansky, der 1902 Mahlers 4. Symphonie verlegte, produzierte auch eine Ausgabe für Klavier zu vier Händen und eine Einzelausgabe des Finales: *Wir genießen die himmlischen Freuden* für Sopran und Klavier.

Die besonders zugkräftigen Nummern aus Operetten, im Besonderen aus Ziehrers *Landstreichern*, werden regelrecht „vermarktet“; dieser Ausdruck erscheint adäquat, wenn man an den Verkauf von 20.000 Exemplaren des Walzerliedes *Sei gepriesen, du lauschige Nacht* denkt.

Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges änderten sich die Themen, Patriotisches war angesagt. Inwiefern das im kleinen häuslichen Bereich auch der Fall war, ist nicht belegbar.

3.3.2. Die Kirchen des Bezirks – Räume für geistliche Musik

Der 7. Bezirk, der durch das Zusammenwachsen einer Zahl von eigenständigen Orten entstand, ist reich an Kirchen. Zugewanderte geistliche Gemeinschaften wie die Lazaristen, die Angehörigen des Klosters Notre Dame und die Gemeinschaft der Mechitharisten fügten diesen Kirchen weitere geistliche Zentren hinzu, die darüberhinaus noch ein Element des Neuen, Andersartigen – wie zum Beispiel im Fall der Mechitharisten – in die Atmosphäre des Neubaus einbrachten.

⁴³ Vogg: *Doblinger*, S. 19

⁴⁴ Vgl. Vogg: *Doblinger*, S. 34

Aus der Reihe der kirchlichen Räume, die als Aufführungsorte geistlicher Musik dienten, seien St. Ulrich, St. Laurenz, die Lazaristenkirche, das Mechitharistenkloster mit Kirche und die Altlerchenfelder Pfarrkirche herausgehoben.

Die Lage der Kirchenmusik zwischen 1880 und 1920 ist im Falle der *Schottenfelder Pfarrkirche St. Laurenz*, die an der Ecke Westbahnstraße-Zieglergasse liegt, unterschiedlich gut dokumentiert. Das 200-Jahr Jubiläum von St. Laurenz, 1986, gab Anlass zur Herausgabe eines Bandes, in dem die Geschichte der Pfarre Schottenfeld, die Geschichte des Kirchenbaus und seiner Ausstattung und die Geschichte der Kirchenmusik dargestellt werden.⁴⁵

Die Pfarre Schottenfeld ist dem Schottenstift zugehörig, wird aber seit 1946 vom Deutschen Orden betreut.

Wie andere katholische Pfarren hatte die Pfarre in den 1880er Jahren gegen kirchenfeindliche Tendenzen zu kämpfen. Auch der Schulsektor war ein Feld der Auseinandersetzungen. Mit Karl Lueger und seiner christlich-sozialen Partei fanden die kirchenfeindlichen behördlichen Maßnahmen ein Ende.

Die Kirchenmusik in St. Laurenz nimmt einen besonderen Platz am Neubau ein, weil im Jahr 1823 gegen allerlei Widerstände an St. Laurenz der erste Wiener Kirchenmusikverein gegründet wurde und Vorbildcharakter für andere derartige Gründungen annahm.

Bis 1820 existierten bloß sieben Vereine, bezeichnenderweise alle dem sozial-karitativen Bereich zugehörig. Ein erster Aufschwung von der Kirche nahestehenden Assoziationen entwickelte sich in den Zwanzigerjahren in der Vorstadt Schottenfeld, die unter ihrem Pfarrer Honorius Kraus zum ersten lokalen Zentrum des katholischen Vereinswesens wurde: Der Verein zur Unterstützung des Armeninstituts wies schöne Erfolge auf, der Leichenverein wurde sogar von den Behörden zur Nachahmung empfohlen. Dass auch dem 1823 ins Leben gerufenen Ersten organisierten Kirchenmusikverein Wiens Vorbildcharakter zukam, zeigt die Tatsache, dass bis 1830 nicht weniger als sechs weitere Kirchenmusikvereine gegründet wurden, von denen sich zwei (Erdberg und St. Ulrich) ausdrücklich auf Schottenfeld beriefen.⁴⁶

Aus unbekanntem Gründen löste sich der Verein später wieder auf, doch der Chor blieb erhalten.

Im Jahr 1880 ist Andreas Prinz Regens Chori und bleibt es bis 1890. Es gibt Kirchenmusik, aber die Aufzeichnungen der Programme sind spärlich. Man weiß von Hochämtern, der Aufführung eines Requiems, einer Lauretischen Litanei. Die Komponistennamen aber

⁴⁵Kantner, Leopold M.: Geschichte der Kirchenmusik der Pfarre Schottenfeld, in: *Pfarre St. Laurenz am Schottenfeld, 1786-1986*. Herausgegeben von Johannes Kellner O.T., St. Pölten, Wien 1986, S. 151 -187

⁴⁶Sauer, Walter: *Katholisches Vereinswesen in Wien*. Zur Geschichte des christlich-sozial konservativen Lagers vor 1914, Salzburg 1980, S. 23 (Geschichte und Sozialkunde Bd. 5)

kennt man nicht. 1890 waren Pläne für eine neuerliche Installierung eines Kirchenmusikvereins schon weit gediehen, sie wurden jedoch aus unbekanntem Gründen nicht verwirklicht. Ludwig Radl, Professor an der Horak'schen Musikschule wird Regens Chori. Als Komponisten nennt Kantner Kristinus, Schöpf und Reimann und charakterisiert ihre Werke so.

[...] Werke von begrenzten technischen Anforderungen, die doch gleichwohl durch ihre natürliche Melodik gangbare Gebrauchsmusik darstellten, welche das Niveau nicht unterschritten.⁴⁷

Der Anspruch der Kirchenmusik an der Schottenfelder Pfarrkirche war letztlich von den Mitteln abhängig, die der Pfarrer bereit war dafür zur Verfügung zu stellen.

1916 brachte eine Änderung für die Musik der 8 Uhr Messe: Anstelle von *Hier liegt vor deiner Majestät* wurde Schuberts *Wohin soll ich mich wenden* eingeführt.

Inwiefern Einflüsse des Cäcilianismus im Repertoire der Schottenfelder Kirchenmusik zu erkennen waren, wird nicht berichtet.

1922 wird wieder ein Verein für die Kirchenmusik gegründet.

Die **Lazaristenkirche**, der erste Wiener Bau Friedrich Schmidts⁴⁸ und im neugotischen Stil konzipiert, war die Ordenskirche des aus Frankreich nach Wien berufenen Ordens der Lazaristen, die vor allem Missionsarbeit betrieben. Sie befindet sich in Kaiserstraße 7.

Die Kirchenmusik an der Lazaristenkirche nimmt innerhalb des kirchenmusikalischen Lebens am Neubau einen besonderen Platz ein, weil sie sich konsequent der vom Papst 1903 angeregten Erneuerung der Kirchenmusik verschrieben hat. Sie war ein Zentrum des Cäcilianismus im Bezirk. Dies bedeutete zum Beispiel, dass man für den Kirchenchor nur auf Knaben oder Männer zurückgreifen konnte. So ergab sich die Verbindung zu D. J. Peterlinis Knabenchor beziehungsweise „Caecilienchor“, der 1908 zum ersten Mal dort sang. Die Verbindung wurde gelöst, als Peterlinis finanzielle Forderungen infolge der Kriegssereignisse nicht mehr erfüllt werden konnten. Am 26. Oktober 1919 sang Peterlinis Chor zum letzten Mal in der Lazaristenkirche. Man hatte Bruckners e-Moll Messe gewählt. Der Chor war durch Bläser der Wiener Philharmoniker verstärkt worden.⁴⁹

⁴⁷ Kantner: Kirchenmusik, in: *St. Laurenz*, S. 160

⁴⁸ Vgl. Fußnote 13

⁴⁹ Kreuzpointner, Johann Simon: *Geschichte der Orgel in der Lazaristenkirche, Festschrift zur Orgelweihe*, o.O., o.J., S. 2

Einen besonderen Akzent im Bezirk setzte die Ankunft der *Mechitharisten* am Neubau. Seit 1810 bildeten die armenischen Mönche ein Zentrum der Pflege und Verbreitung der orientalischen Sprachen. Am nachhaltigsten war ihre Wirkung am Neubau durch ihre große Buchdruckerkunst. Der erste Großauftrag, den ihre Druckerei erhalten hatte, waren lateinische Missale und Breviere. Mitte des 19. Jahrhunderts war ihre Druckerei die einzige, die cyrillische Schrift drucken konnte.

Im Bezirk waren die Mechitharisten indirekt auch präsent, weil sie die Schulbücher für die Gymnasien und Ober-Realschulen druckten. Als sich die wirtschaftliche Lage verschlechterte, konnten sie diese Zeit durch Zuwendungen des Kaiserhauses, das ihnen sehr gewogen war, überbrücken.

Nach 1886 erholte sich die Kongregation. Die Buchdruckerei war technisch auf den neuesten Stand gebracht worden. Von der Bevölkerung wahrgenommen wurden die Mechitharisten durch einige große Feste, zu deren Anlass sie auch den Kirchenraum verließen.

Die Zusammenarbeit des Abtes Ayidinian mit Joseph Böhm, dem Vorstand des Ambrosius-Vereines und Kapellmeisters der Kirche Am Hof in Wien, führte am 8. November 1885 zur ersten Aufführung einer Messe Ayidinians. Diese Art der Zusammenarbeit darf als Zeugnis einer aufgeschlossenen und von gegenseitigem Respekt getragenen Haltung der beiden Männer betrachtet werden.

In der Musik, vor allem durch seine [Ayidinians] *Missa solemnis*, bleibt er immer in frischer Erinnerung. Über die Entstehungsgeschichte dieser Messe berichtet die Ordenschronik, dass die von Pater Aidyn in europäische Noten gesetzte armenische Messe mit Hilfe des Musiklehrers Laurentius Weiss vierstimmig bearbeitet und 1877 lithographisch veröffentlicht wurde. Sie war aber nicht instrumental. Da Pater Aydin seit Ende 1882 ständig in Wien war, ging er 1885 wieder daran, durch drei Monate Tag und Nacht an seinem Werk zu arbeiten und zu vervollkommen. Die Messe wurde von Josef Böhm, dem Kapellmeister an der Stadtpfarrkirche Am Hof und Vorstand des Ambrosius-Vereines in Wien, der die Pflege und die Förderung der alten und neuen Kirchenmusik zum Ziel hatte, instrumentiert. Der Künstler hat es verstanden, die vielstimmige Harmonie der armenischen Gesänge nach den Regeln der alten geistlichen Musik zu bearbeiten und die einzelnen Teile der Sänger zu bestimmen. Die erste Aufführung derselben fand am Sonntag, am Maria-Schutz-Fest, am 8. November 1885, statt; am Dirigentenpult stand Böhm selbst, der den aus 65 Personen bestehenden Chor leitete.⁵⁰

⁵⁰ Inglisian, Vahan CM: *Hundertfünfzig Jahre Mechitharisten in Wien (1811-61)*, Wien 1961, S. 145

Musik spielte in der Mechitharistenkirche eine Rolle und verfehlte ihre Wirkung nicht. Das wird an einem Beispiel deutlich, das Inglisian zitiert:

Daß die Musik an dieser Kirche selbst manche Andersgläubige zu sich und mittelbar zu Gott geführt hat, erfahren wir aus dem Selbstbekenntnis eines ehemaligen Protestanten: „Die in mir lebende Liebe zur Musik machte mich nun zum eifrigen Besucher der katholischen Kirchen Wiens, namentlich der St. Peter, der Mechitharisten [...]. Ich fand dort immer Erbauung und Erhebung.“⁵¹

1887 fand die 50-Jahr Feier der Grundsteinlegung des Mutterhauses statt. Der Tenor der Feierlichkeiten war die Dankbarkeit des Ordens für die Unterstützung durch das Kaiserhaus. Es gab ein Fest und eine Festhymne, deren Musik und Komponist nicht bekannt sind.

1901 feiert man das 200-Jahr Jubiläum der Gründung der Mechitharisten Congregation mit einer mächtigen Manifestation der Präsenz der Mechitharisten am Neubau. An einer prachtvollen Prozession von einem Kilometer Länge nehmen zwischen 150.000 und 200.000 Menschen teil. Eine Musikkapelle folgt dem Zug. Welche Musik dabei gespielt wurde, wird nicht berichtet. Bei den Abschlussfeierlichkeiten ist auch Bürgermeister Lueger anwesend. Ein vierstimmiges Te Deum beendet die Prozession.

Die besondere Feierlichkeit der Repräsentation des Ordens nach außen findet auch in einer Broschüre aus dem Jahr 1887 Erwähnung, wo es heißt: *Altbekannt ist der große hochfeierliche Umgang zu ‚Maria Geburt‘ [...].*⁵²

Im Jahr 1911 bildeten die Feierlichkeiten anlässlich des 50-jährigen Priesterjubiläums von Erzbischof Govrikian einen weiteren Höhepunkt im Leben der Kongregation, die Anlass zu einer Verbindung der Mechitharisten mit einer der herausragenden Persönlichkeiten des Neubauer Musiklebens gab, nämlich mit D. J. Peterlini.

Am 8. September 1911 vormittag fand das feierliche Hochamt statt. Bei der aufgeführten Ayidinian-Böhm Messe dirigierte Maestro Peterlini den Chor unter Mitwirkung von Opernsängern.⁵³

Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges bleibt das Kloster ein Zentrum der Wissenschaft, vor allem der Philologie und der Buchdruckerkunst.

⁵¹ Der Sendbote des göttlichen Herzens, Innsbruck 1904, S. 346-349, zitiert in: Inglisian: *Hundertfünfzig Jahre*, S. 133

⁵² O.V.: *Abriss der Geschichte der Wiener Mechitharisten-Congregation und ihrer Wirksamkeit aus Anlass des 50-jährigen Jubiläums der Grundsteinlegung zu ihrem neuen Kloster durch die Majestäten Kaiser Ferdinand und Kaiserin Anna*, Wien 1887, S. 39

⁵³ Mari, Kristin Arat: *Die Wiener Mechitharisten: armenische Mönche in der Diaspora*, Wien, Köln 1990, S. 103

Kirchenmusik an *St. Ulrich*, der ältesten Kirche am Neubau, hat nicht nur eine lange Tradition.⁵⁴ Auch die Qualität der Kirchenmusik wird hervorgehoben, als St. Ulrich in *Frommes musikalischer Welt* unter den Wiener Kirchen „mit vorzüglicher Kirchenmusik“ erwähnt wird.⁵⁵ Der Name des Regens Chori findet auch Aufnahme in Frommes Kalender: Josef Arocker. Der Kirchenmusikverein St. Ulrich, wie er heute besteht, wurde Weihnachten 1900 gegründet. Den Usancen der Zeit entsprechend, erhält er Statuten, nennt die Gründungsmitglieder, gibt auch den Vereinszweck an und definiert die Voraussetzungen für die Mitgliedschaft genau.

Ausübendes Mitglied kann jede katholische Person werden, der die musikalische Befähigung zur Mitwirkung bei den Vereinsaufführungen von dem artistischen Leiter zuerkannt wird. Die ausübenden Mitglieder teilen sich in die Chor-Akademie und in die Instrumental-Abtheilung und tragen Vereinsabzeichen.⁵⁶

Der folgende Bericht aus dem Jahr 1903 weist den Kirchenmusikverein als ein typisches Beispiel für die Vereinskultur der damaligen Zeit aus.

Am 15. Jänner [1903] hielt der Kirchenmusikverein seinen ersten gemütlichen Abend im Saale „Zum grünen Baum“, VII, Mariahilferstraße 56. Nach einigen Chorstücken, Solo Gesangsvorträgen, musikalischen Darbietungen des „Edelweiß-Quartetts“, Rezitationen, dem Vortrag von Gedichten und einem Lustspiel, wurde noch mehrere Stunden getanzt.⁵⁷

Bezüglich des Repertoires zwischen 1880 und 1920 sind Aufzeichnungen im Musikarchiv des Schottenstifts, zu dem die Pfarre St. Ulrich gehört, vorhanden. Johann Baptist Schiedermayr und seine Messe in B müssen sich besonderer Beliebtheit erfreut haben. Zwischen 1880 und 1891 wurde sie vierzehnmal aufgeführt.⁵⁸ Eine Messe von Carl Ludwig Drobisch erklang 1880, 1885 und 1886.

Die Broschüre zur 800-Jahr-Feier der Pfarre St. Ulrich erwähnt noch eine Reihe von Komponistennamen, doch werden sie zeitlich nicht zugeordnet.

Mit der Übernahme des Kirchenchors durch Karl Pfleger stellt sich eine deutliche Qualitätsverbesserung ein. Für die Kriegszeit und danach gibt es keine Aufzeichnungen beziehungsweise sind sie nicht einsehbar.

⁵⁴ Vgl. Pfarre St. Ulrich (Hg.): *800 Jahre St. Ulrich. Die Geschichte einer Pfarre*. Wien 2011

⁵⁵ *Frommes musikalische Welt*. Notizkalender für das Schaltjahr 1888, 13. Jahrgang, redigiert von Dr. Theodor Helm, 3. Bd., S. 157

⁵⁶ St. Ulrich, *Geschichte*, S. 166

⁵⁷ St. Ulrich, *Geschichte*, S. 166

⁵⁸ Vgl. Schubert, Ingrid: Art.: Johann Baptist Schiedermayer, in *MGG2*, Personenteil, Bd. 14, Kassel u.a., Sp. 1328f. Schubert nennt die einfache Schreibweise und die leichte Besetzbarkeit als Charakteristika von Schiedermays Messen.

Die Pfarrkirche *Altlerchenfeld* liegt an jener Seite der Lerchenfelderstraße, die dem 7. Bezirk zuzuordnen ist, an der Kreuzung Lerchenfelderstraße-Schottenfeldgasse, also am tiefsten Punkt des 7. Bezirks. Die Größe der Kirche, deren Bau 1848 begonnen wurde, ist die Konsequenz aus dem raschen Anwachsen der Bevölkerung auf dem Schottenfeld in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ihr Name *Zu den sieben Zufluchten* geht auf das Altarbild gleichen Namens zurück.

Der Beginn der Arbeiten am Neubau der Kirche war wechselvoll. Die Namen der Architekten Paul Sprenger, Georg Müller und Eduard van der Nüll sind damit verbunden.

1861 wurde die Kirche geweiht, deren Außenansicht ein Beispiel historisierender italienischer Romanik darstellt. Das Innere der Kirche ist von großer Einheitlichkeit, vor allem der Freskenschmuck von Josef Ritter von Führich gilt als spätes Zeugnis der Spätromantik.⁵⁹

Der Zugang zu Angaben über das Leben an der Altlerchenfelder Pfarrkirche war nur durch das sogenannte *Gedenkbuch*, Band 1 möglich, dessen Studium in der Pfarrkanzlei stattfand. Aus den Aufzeichnungen im Gedenkbuch war über musikalische Aktivitäten nur sehr wenig zu erfahren. Die meisten Einträge bezogen sich auf die Auswirkungen von Naturereignissen wie Überschwemmungen, Unwetter, Besuche des hohen Klerus, praktische Aspekte der Kirchenerhaltung und besondere Gottesdienste.

Von einem Kirchenchor oder Kirchenchorverein ist explizit nicht die Rede, aber es gab musikalische Ausgestaltungen der Messen, die vor allem zu Schulbeginn und bei besonderen Anlässen von den Schülern der Schottenfelder Ober-Realschule besucht wurden. Für das Datum 5. April 1882 gibt es einen Eintrag, in dem der Verfasser des *Gedenkbuches* von einem Sturz berichtet, den er nach einer Musikprobe – *Haydns Sieben Worte Jesu am Kreuze* - erlitten hatte. Es werden Requien in der Kirche gefeiert, aber Musikangaben dazu gibt es keine.

Für das Jahr 1892 hält ein Eintrag fest, dass die Aufführung von Oratorien in der Kirche verboten wurde. Dies mag das Resultat einer engen Verbindung der Altlerchenfelder Pfarrkirche mit der Lazaristenkirche sein, an der die Prinzipien des Cäcilianismus großen Einfluss auf die Gestaltung der Kirchenmusik hatten.

Für 1893 werden feierliche Hochämter mit *Te Deum* genannt, doch fehlen Musikangaben dazu. Die Einträge zu den Jahren 1898 und 1899 gewähren einen Einblick in die Probleme der Kirchenmusik an der Altlerchenfelder Pfarrkirche. Am 3. Februar 1898 tritt zum ersten Mal

⁵⁹ Vgl. *Reclams Kunstführer Österreich*, hrsg. von Karl Oettinger, Bd. 1, Wien, Niederösterreich, Burgenland, dritte neu bearbeitete Auflage, Stuttgart 1968, S. 547f.

D. J. Peterlini auf: [...] *Herr Peterlini besorgte mit dem Chor des kath. Jünglingsvereins Mariahilf die Chormusik.*⁶⁰

Ein Jahr später kommt es durch den plötzlichen Tod des Regens Chori, Joseph Anton Rotter, in der Karwoche, für den Peterlini eingesprungen war, im Zusammenhang mit der Bestellung des Nachfolgers zu Spannungen zwischen der Leitung der Altlerchenfelder Kirche und den kirchlichen Vorgesetzten. Die Stelle des Regens Chori wurde ausgeschrieben; die Kirchenvorsteherung bat hingegen ausdrücklich um Peterlini.

Bei der Vorstellung der zwei Kompetenten außer Peterlini wurde ihnen der Wunsch ausgedrückt von der Kompetenz zurückzutreten. Gegen alles Erwarten wurde vom f.e. Ordinariat Heinrich Müller, bisher Regenschori in Döbling, ernannt. Peterlini, der ein tüchtiger Musiker, ein eifriger Cäcilianer war, wurde wegen Mangel von Zeugnissen abgewiesen, übernahm jedoch die Leitung des Chores der k. k. Universitätskirche und der italienischen Kirche. Als der Kirchenmusikverein erklärte, er werde Herrn Müller nicht als artistischen Leiter acceptiren, drohte P.T. Canonicus Carl Seidl mit Auflösung des Kirchenmusikvereins und Stellung des Pfarrers vor das Diöcesengericht. Am 29. Juni besorgte Peterlini das letztmal die Chormusik und nahm mit dem schönen Tiroler Herz-Jesu-Bundeslied Abschied vom Chore. Am 2. Juli 1899 übernahm Heinrich Müller den Chordienst. Seit der Zeit gehört der Kirchenmusikverein zu den Toten.⁶¹

Ob mit der Bestellung Müllers, der an der Schottenfelder Ober-Realschule ein aktiver Gesanglehrer war, der Kirchenmusikverein wirklich tot war, lässt sich weder bestätigen noch verneinen, da es an Unterlagen dazu fehlt. Möglicherweise gab es ähnlich wie in der Schottenfelder Pfarrkirche ein Auf und Ab in der Frage des Kirchenmusikvereins. Für das Jahr 1904 gibt es einen Eintrag, dass bei einer Primiz die Marianische Kongregation der Jungfrauen für den Gesang und die Musik sorgte.

Es gibt in den Folgejahren zahlreiche Feierlichkeiten, bei denen aller Wahrscheinlichkeit nach Musik erklingen ist, doch fehlen die Belege dafür. Zwischen dem 1. Oktober 1914 und dem 1. März 1919 herrscht eine Lücke in den Eintragungen im *Gedenkbuch*.

Durch mangelnde Dokumentation im *Gedenkbuch* bleiben musikalische Aktivitäten mit ganz wenigen Ausnahmen im Bereich der Spekulation, aber es ist nicht anzunehmen, dass es keine Musik beziehungsweise keinen Gesang gab; ganz im Gegenteil, *Frommes musikalische Welt* berichtet für das Jahr 1888, damals stand der Kirchenchor unter der Leitung Josef Anton Rotters, von einer „vorzüglichen Kirchenmusik“.⁶²

⁶⁰ *Gedenkbuch*, S. 165

⁶¹ *Gedenkbuch*, S. 167

⁶² *Frommes musikalische Welt*. Notizkalender für das Schaltjahr 1888, 13. Jahrgang, redigiert von Dr. Theodor Helm, 3. Bd., S. 157

Die enge Bindung an die Lazaristenkirche, die bis heute besteht, lässt einen spürbaren Einfluss des Cäcilianismus wahrscheinlich erscheinen.

3.3.3. Ein („Vorstadt“-)Theater als Opernhaus

Ein markantes Gebäude am Eingang zum 7. Bezirk ist das „Deutsche Volkstheater“, das im Jahr 1907 zum Schauplatz einer denkwürdigen Aufführung wurde.

1889 für ein bürgerliches Publikum – es gab keine Logen im Theater – erbaut, war es jener Ort in Wien, wo die Wiener Erstaufführung von Richard Strauss' Oper *Salome* am 25. Mai 1907 stattfinden konnte.

Theodor Helm schreibt dazu:

Weit zugkräftiger erwies sich die anfangs als „raffiniert-pervers“ verschriene „Salome“, welche aber Wien nach der bereits am 9. Dezember 1905 erfolgten Uraufführung in Dresden und eine Menge Wiederholungen in anderen Städten (selbst in Paris und New-York) erst am 25. Mai 1907 zu hören bekam. Und zwar nicht – wie es sich gebührt hätte – im Hofoperntheater: Zensurbedenken, angeblich von einer „hohen“ Dame ausgehend (man nennt heute diesfalls Erzherzogin Marie Valerie sollen dabei mit im Spiele gewesen sein.

Auch die längere Zeit geplante Darstellung durch lauter einheimische Kräfte in unserem zweiten Opernhause, der sogenannten „Volksooper“, kam aus verschiedenen Gründen nicht zustande. So musste man denn schließlich froh sein, das viel gepriesene und viel geschmähte, aber jedenfalls hochinteressante Werk von einer auswärtigen Operngesellschaft – der Breslauer – auf einer Wiener Vorstadtbühne, dem „Deutschen Volkstheater“, vorgeführt zu sehen und zu hören, was sich insofern gut traf, als man in demselben Theater bereits 1906 Oskar Wildes „Salome“ als gesprochenes Drama noch ohne die Strauß'sche [sic!] Musik kennen gelernt hatte. Dadurch ließ sich am besten beurteilen, inwiefern die letztere die Wirkung veränderte: steigerte oder abschwächte, noch raffinierter sinnlich gestaltete oder auch verfeinerte, veredelte.

Der Erfolg war ein völlig durchschlagender, aber doch nicht so impulsiv enthusiastisch, wie an anderen Orten. Zunächst ein sekundenlanges Schweigen –



Abbildung 3: Salome

anscheinend mehr der Verblüffung als der Ergriffenheit – worauf erst einige Zischlaute den Appell zu lang anhaltendem Beifall gaben.⁶³

Der Kritiker lobt die Aufführung sehr, vor allem die Leistung des Orchesters, das sich allerdings mit der „Klangpracht“ und Virtuosität der Philharmoniker nicht messen kann.

Aus der Formulierung „Vorstadt-Theater“ spricht zweifellos ein gutes Maß an Arroganz des in den höchsten musikalischen Zirkeln verkehrenden Theodor Helm.

3.3.4. „Das Wimberger“

Der größte und weitläufigste Veranstaltungsort des Neubau war zwischen 1880 und 1920 der Hotelkomplex Wimberger,⁶⁴ der sich entlang des Neubaugürtels erstreckte. Allein die Lage an der Grenze zwischen der Vorstadt Neubau und dem Vorort Rudolfsheim-Fünfhaus sicherte dem Besitzer Karl Wimberger Besucher aus beiden Bereichen der Stadt. Gleichzeitig war das Hotel mit seinen zahlreichen Sälen und seiner nach beiden Seiten hin offenen Lage auch Begegnungsort für Menschen unterschiedlicher sozialer Herkunft.

Karl Wimberger (1834-1926), der Besitzer dieses stadtbekanntes Gebäudes, war als Kind nach Wien zugewandert, erlernte das Kellnergewerbe und konnte sich innerhalb kurzer Zeit als Gastwirt am äußeren Gürtel und bald darauf am inneren Neubaugürtel etablieren. Dort ließ er 1870/71 das Hotel Wimberger bauen, das nach kurzer Zeit zu einem großen Anziehungspunkt nicht nur des Bezirks, sondern auch der weiteren Umgebung wurde.

Karl Wimberger spielte auch bald eine öffentliche Rolle: Er war Gemeinderat im Bezirk Fünfhaus, einem Vorort, der auf der stadtauswärts gerichteten Seite der Linie, des späteren Gürtels, fast genau gegenüber dem Neubau lag. Als erfolgreicher Unternehmer verkörpert er auch den Typus des aufstrebenden Gewerbetreibenden, wie er am Neubau vor und nach der Jahrhundertwende zu finden war.

Wimberger war Ehrenbürger der Stadt Wien und ein persönlicher Freund Karl Luegers, in dessen Amtszeit die Blüte des Hotel Wimberger fällt.⁶⁵

⁶³ Helm, Theodor: *1866-1916. Erinnerungen eines Musiklebens*. Erschienen in 101 Fortsetzungen, vom 1. Jänner 1915 bis 1. März 1920 in der Zeitschrift *Der Merker*, in Buchform gefasst, geordnet, neu paginiert und mit einem Register versehen von Max Schönherr, Wien 1974, S. 305

⁶⁴ Vgl. Kap. 4.2.5.

⁶⁵ Quelle: Loses Blatt: Menschen aus Rudolfsheim-Fünfhaus: *Karl Wimberger*, Wien-Museum, Karlsplatz

4. Musikleben im 7. Bezirk zwischen 1880 und 1920

Die Jahrzehnte bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs sind durch eine einzigartige kulturelle Blüte gekennzeichnet, die vor allem den 1. Bezirk, die Ringstraße und deren unmittelbare Umgebung ergreift.

Die Bezeichnungen *Fin de siècle* und Wiener Moderne bringen die Ambivalenz dessen zum Ausdruck, was an kulturellen Hochleistungen in den Bereichen von Literatur, Musik, Malerei, Architektur und Psychologie geschaffen wurde. Die Spannung, die aus der Berührung des Zu-Ende-Gehenden mit dem Neuen entstand, in einem Raum, nämlich Wien, in dem die unterschiedlichsten Einflüsse gebündelt wurden, war der Nährboden für die Schöpfungen Schnitzlers und Hofmannsthal, Mahlers und Schönbergs, Klimts und Freuds.

Inwiefern die Bevölkerung des Bezirks Neubau an dieser kulturellen Blüte vor allem im Bereich der Musik und in welchem Ausmaß partizipiert oder eigene Wege geht, ist Gegenstand der folgenden Ausführungen.

4.1. Das „Bürgertum“ als tragende Schicht – Versuch einer Begriffsklärung

Der Bezirk „Neubau“ beherbergte in der Zeit zwischen 1880 und 1920 eine Bevölkerung, die zum größeren Teil der Schicht des Bürgertums zuzurechnen war. Es wohnten auch einige Angehörige des Adels, sogar Hochadels dort, was mit der Nähe der Burg und somit des Kaiserhofes zusammenhing. Auch Arbeiter waren vertreten, aber da sie keinen Hausbesitz hatten, war ihnen damals das Bürgerrecht verwehrt. Sie wohnten in Elendsquartieren in unmittelbarer Nähe des Arbeitsplatzes oder mussten sich auf die Wohnmöglichkeiten jenseits der „Linie“ – des heutigen Gürtels – zurückziehen.

Die Neubauer Bürger selbst bildeten aber keine homogene Schicht. Zu einem Teil waren sie Beamte. Ihre Zahl war nicht unerheblich, wie aus den Hauptkatalogen des k. k. Staatsgymnasiums Kandlgasse aus den Jahren 1908, dem Gründungsjahr, bis 1920 hervorgeht.⁶⁶ Welchen Berufszweigen die Eltern jener Schüler angehörten, die die Schottenfelder Ober-Realschule in der Neustiftgasse besuchten, konnte nicht eruiert werden, aber eine gute Hälfte der Maturanten gab die Beamtenlaufbahn als Berufswunsch an. Dies bezog sich vor allem auf die Zeit vor 1900.

Zum anderen Teil waren die Neubauer Bürger Gewerbetreibende, Besitzer kleinerer oder größerer Betriebe aus den verschiedensten Bereichen, vom Silberschmied über den

⁶⁶ Dieser Befund kam für die Verfasserin überraschend, war doch erwartet worden, dass die Gewerbetreibenden die Möglichkeit höherer Bildung nützen würden.

Seidenfabrikanten, den Hutmacher, Galanteriewarenerzeuger⁶⁷, Schuster, Buchdrucker, Bronzewarenerzeuger, Posamentenmacher⁶⁸ und Vergolder bis zum Drogisten. Jener Zweig der Textilindustrie, der die Luxussparte versorgte, war wegen der geografischen Nähe zum Hof besonders stark vertreten.

Welchen Stellenwert diese Schicht des Bürgertums im Gesamtgefüge der Bevölkerung besaß, lässt sich aus dem Programm ableiten, das anlässlich der Silberhochzeit des Kaiserpaares für Makarts Festzug 1879 zusammengestellt wurde.⁶⁹ Es ist eine merkwürdige geschichtliche Koinzidenz, dass Hans Makart, der Schöpfer des Festzuges, auch Ausstatter der Wiener bürgerlichen Salons war, in denen Dekoration das beherrschende Element bildete; hingegen der Architekt des Heldentores, vor dem das kaiserliche Zelt aufgebaut worden war, an dem die einzelnen Bürgerabordnungen vorbeidefiliierten, Otto Wagner hieß, jener Architekt, der das bauliche Erscheinungsbild des modernen Wien prägte. Als er 1918 in seinem Haus im 7. Bezirk starb, zeichnete sich das Ende dieser bürgerlichen Epoche ab, die 1879 ein so kräftiges Lebenszeichen gegeben hatte. Den Hauptanteil an den Teilnehmern des Festzuges bilden die Gewerbetreibenden, die vom Anstreicher bis zum Zuckerbäcker insgesamt 75 Sparten repräsentierten. Der Schluss scheint daher legitim, dass dem Gewerbe eine wichtige Rolle im gesellschaftlichen Gefüge zugemessen wurde. Das Gewerbe war allerdings nur eine von mehreren Schichten des Bürgertums.

Die heterogene Natur des „Bürgertums“ beschreibt M. Rainer Lepsius so:

Von Adel, Klerus und Arbeitern sich abgrenzend, umschließt das Bürgertum eine Vielfalt von Berufsgruppen höchst unterschiedlicher sozialer und wirtschaftlicher Lebenslagen, rechtlicher und politischer Privilegierungen, kultureller Orientierungen und Bildungsniveaus. Ihm zugerechnet werden sowohl die wirtschaftlich selbständigen Schichten des städtischen Handwerks und Handels, der freien Berufe, der Unternehmer und Kapitalrentner, wie auch die wirtschaftlich unselbständigen fachqualifizierten Beamten und Angestellten.⁷⁰

Lepsius spricht von drei Rollen, die das Bürgertum erfüllt, nämlich einer politischen, einer wirtschaftlichen und einer kulturellen und unterscheidet demnach zwischen einem Wirtschaftsbürgertum, einem politischen Bürgertum und einem Kulturbürgertum. Letzteres

⁶⁷ Darunter verstand man jegliche Art von Lederware, vom Reisekoffer bis zum Gürtel und zum eleganten Futteral für diverse Gegenstände. Interessanterweise war mit dieser Art von Betrieb auch oft eine Buchbinderei verbunden.

⁶⁸ Siehe S. 19

⁶⁹ Vgl. *Programm für den Festzug der Stadt Wien zur Feier der silbernen Hochzeit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin*, herausgegeben von Th. Vogl, Wien 1879

⁷⁰ Lepsius, M. Rainer: Bürgertum als Gegenstand der Sozialgeschichte, in: Wolfgang Schieder und Volker Sellin, *Sozialgeschichte in Deutschland*, Bd. 4: *Soziale Gruppen in der Geschichte*, Göttingen 1987, S. 61

gelangt laut Lepsius durch die Emanzipation von Adel und Klerus zur Entwicklung von eigenen bürgerlichen Werten.⁷¹

Gerade diese Uneinheitlichkeit schafft Möglichkeit zur Mobilität, die von den einzelnen Gruppierungen genutzt werden kann.

Die Heterogenität der sozialen Zusammensetzung des Bürgertums erlaubt keine einheitliche Abgrenzung und konstante Zurechnung. Das Bürgertum wandelt sich über die Zeit in seiner Zusammensetzung und seiner gesellschaftlichen Bedeutung.⁷²

Der Erwerb von Bildung, die Schaffung von Eigentum und die Zugehörigkeit zu Interessenverbänden ermöglichen diese Mobilität.

Im Zusammenhang mit der „Kleinen Musikgeschichte des 7. Bezirks zwischen 1880 und 1920“ wird zu untersuchen sein, inwiefern die aktive beziehungsweise passive Teilnahme am Musikleben der Zeit diese Mobilität förderte. Die Durchlässigkeit der Schichten war allerdings Voraussetzung dafür.

Sie [die bürgerliche Bildung] setzte also „Stände“ voraus: eine hierarchische Gliederung der Gesellschaft, die Existenz sich deutlich voneinander unterscheidender breiter Schichten, allerdings in einem abgemilderten Sinn, der keine unüberwindlichen Schranken mehr implizierte. Die Schichten waren nämlich durchlässig; der Einzelne konnte, die hierzu erforderlichen Anstrengungen vorausgesetzt, „aufsteigen“, und das Bürgertum sonderte sich weniger entschieden nach oben, zur Führungselite hin ab, als nach unten zu den Kleinbürgern und dem Industrieproletariat. Ein Mittel des Aufstiegs im Bürgertum, zumal in die ihm zugehörigen akademischen Berufe, war – neben dem Besitz – die Bildung, und daß sie einen gehobenen sozialen Status verlieh, steigerte ihren Wert.⁷³

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird das Moment der Bildung für die unteren Schichten des Bürgertums immer wichtiger als Möglichkeit für den sozialen Aufstieg. Tugenden wie Arbeit, Ausdauer, Fleiß, Ambition sind Voraussetzung für diese Mobilität und die Erreichung des angestrebten Ziels.

Ulrike Döcker zeigt diese Möglichkeit der Mobilität innerhalb der Schichten anhand von Untersuchungen von Manierenbüchern aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert auf. Sie fügt jedoch ihrer Auseinandersetzung mit dem Wesen des Bürgerlichen noch den Gender-Aspekt hinzu, der bei der Betrachtung der Möglichkeiten der Frau im Bereich der Musik im 19.

⁷¹ Lepsius, M. Rainer, S. 64

⁷² Lepsius, M. Rainer, S. 64f.

⁷³ Fuhrmann, Manfred: *Der europäische Bildungskanon*, erweiterte Neuausgabe, Frankfurt/Main, Leipzig 2004, S. 205

Jahrhundert ein weites Forschungsfeld eröffnet. Eine gender-orientierte Interpretation der Jahresberichte der Musikschule Horak würde sich zum Beispiel gut dafür eignen.

Dem ambitionierten (Klein-)bürger wird in Aussicht gestellt, sein Milieu mit Ehrgeiz, Willenskraft und erlernbaren „bürgerlichen Sitten“ verlassen zu können und in die nächsthöhere Fraktion aufzusteigen.⁷⁴

Gunilla Budde weist in ihrer Studie *Auf dem Weg ins Bürgerleben. Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien 1840 – 1914*⁷⁵ auf die Problematik der Zuordnung des unteren Randes der bürgerlichen Schicht hin.

Ausgeklammert wird hier dagegen weitgehend die große Masse der kleinen Selbständigen in Handel und Gewerbe – die Handwerker, Kleinhändler und Gastwirte – und die an Zahl bald zunehmenden mittleren und kleineren Angestellten, die man bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts gern als „kleinbürgerlich“ oder als „mittelständisch“ bezeichnete und somit nicht im Vollsinn des Wortes zum Bürgertum zählte. Ein Jahrhundert früher gehörten die städtischen Handwerker und Kleinhändler durchaus zum städtischen Bürgerstand, aber in dem Maße, wie im Laufe des 19. Jahrhunderts Besitz- und Bildungsbürgertum aufstiegen und die Bedeutung des Bürgerbegriffs prägten, rückten jene „kleineren“ Existenzen an den Rand des Bedeutungsfeldes von „Bürgertum“.⁷⁶

Der Gender-Aspekt spielt im Zusammenhang mit dem Begriff Bürgertum keine geringe Rolle und findet sichtbare Aufmerksamkeit in der einschlägigen Literatur.

Auch die Position jener Frauen, die sich durch den frühen Tod des Mannes als Alleinerzieherinnen mehrerer Kinder einerseits und als „Häupter“ eines Familienbetriebes andererseits sahen, bietet sich als Forschungsfeld an. Für diese Frauen galten die bürgerlichen Tugenden, zu denen in ihrem besonderen Fall aber auch das Hinaustreten in den öffentlichen Raum kam, in besonderem Maße, wollten sie im Leben bestehen.

Betrachtet man die geschäftliche Entwicklung der Gewerbebetriebe in der fraglichen Zeitspanne im 7. Bezirk, so wird man zunehmenden Erfolg und Prosperität konstatieren. Diese wären aber nicht möglich gewesen, hätte man sich nicht die zahlreichen, teils bahnbrechenden Erfindungen im technischen Bereich zunutze gemacht und damit einen hohen Grad an geistiger Mobilität bewiesen. Demnach spielte auch das Vertrauen in den Fortschritt eine Rolle im bürgerlichen Denken und führte zu einer beachtlichen Dynamik.

⁷⁴ Döcker, Ulrike: *Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert*, Frankfurt/Main, New York, 1994, (Historische Studien Band 13) S. 282

⁷⁵ Budde, Gunilla-Friederike: *Auf dem Weg ins Bürgertum. Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien 1840-1914*, Göttingen 1994 (= Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte hrsg. von Wolfgang Mager, Klaus Schreiner, Klaus Tenfelde und Hans-Ulrich Wehler; Redaktion: Paul Nolte, Bd. 6)

⁷⁶ Budde, Gunilla-Friederike, S. 15

4.2. Funktionen der Musik

Bei den Überlegungen, wie denn die vorhandenen Informationen über musikalische Aktivitäten im 7. Bezirk zu ordnen seien, drängte sich die Frage nach den Menschen auf, die in diesem Raum in das Musikleben involviert waren, und nach den Bedürfnissen, die aus der Art ihres Alltags erwachsen.

Es war zunächst die Vielfalt der musikalischen Aktivitäten, die eine Vielfalt der Zugänge nahelegte.

Da es im Bezirk im Beobachtungszeitraum eine relativ große Zahl an Kirchen und Klöstern gab, lässt sich eine Ordnung nach geistlicher und im Gegensatz dazu weltlicher Musik vorstellen. Diese beiden Bereiche waren aber im Hinblick auf die Ausführenden durchlässig, sodass größere Überschneidungen nicht zu vermeiden gewesen wären.

Betrachtet man die große Präsenz der Militärmusik im 7. Bezirk, die durch die Stiftskaserne und die wichtige Rolle der Militärkapellen im öffentlichen Raum gegeben war, so bietet sich auch eine Gliederung in Militärmusik und zivile Musik an, beziehungsweise, was die Ausführenden betrifft, in Militär- und Zivilkapellen.

Als ein weiteres Ordnungsprinzip wäre auch eine Trennung in die nach der musikalischen Hochkultur im 1. Bezirk orientierten Kreise im Gegensatz zu den (klein-)bürgerlichen Kreisen, die den eigenen Bezirk nicht verließen, in Betracht gekommen.

In den genannten Zugängen wären allerdings jeweils für das Musikleben des Bezirks prägende Gruppen ausgeschlossen worden. Aus diesem Grund erschien mir der funktionale Ansatz als derjenige, der den größten Anteil der Bevölkerung einschließt, sozusagen den größten gemeinsamen Nenner der am Neubau Musik aktiv und passiv Erlebenden darstellt.

4.2.1. Musik als Sozialprojekt

Die Zerteilung der bürgerlichen Gesellschaft⁷⁷ in ein hochgebildetes, kulturtragendes Großbürgertum, das vorwiegend im 1. Bezirk agierte, und eine Schicht der Gewerbetreibenden, wie sie in verhältnismäßig großer Zahl im Bezirk Neubau zu finden waren, wurde, wie sich in den Aktivitäten einzelner Persönlichkeiten des 7. Bezirks zeigt, nur in einigen wenigen Fällen überwunden. In diese Schnittstelle zwischen Hochkultur und „Bezirkskultur“ greifen die sozialen Aktivitäten Dominikus Peterlinis hinein. Sein Angebot einer musikalischen Ausbildung für Buben aus wirtschaftlich unterschiedlich gesicherten

⁷⁷ Vgl. Nautz, Jürgen: Politik und Lebenswelt, in: Christian Glanz (Hg.), *Wien 1897. Kulturgeschichtliches Profil eines Epochenjahres*. Musikleben. Studien zur Musikgeschichte Österreichs. Veröffentlichungen des Instituts für Musikgeschichte an der Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien. Herausgegeben von Friedrich C. Heller, Bd. 8, Frankfurt/Main 1999, S. 11-41

Familien schuf nicht nur Möglichkeiten der Überwindung der Gefahr des Abgleitens in die Armut, sondern förderte sogar den sozialen Aufstieg.

Dominikus Joseph Peterlini war es gelungen, durch das Medium der Musik beziehungsweise der kindlichen Musikalität, junge Menschen, ungeachtet der sozialen Schicht, der sie angehörten, für eine gemeinsame Sache zu gewinnen. Bildung und Ausbildung vermittelten ihnen lebenslange geistige Ressourcen und für viele unter ihnen eine konkrete finanzielle Grundlage. Auf ein festes christliches Fundament gestützt, war sein Wirken von hoher Glaubwürdigkeit, die durch den Einsatz seines privaten Vermögens für den katholischen Jünglingverein noch vergrößert wurde.

Zur Person Dominikus Joseph Peterlinis

Ausgehend von der Länge der Eintragungen zu Josef Dominikus Peterlini in *der Deutschen Biographischen Enzyklopädie*⁷⁸ beziehungsweise jener im *Österreichischen Biographischen*

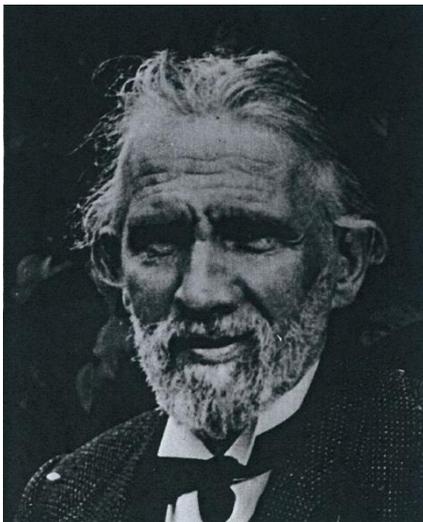


Abbildung 4: Dominikus Joseph Peterlini (1875-1944)

Lexikon,⁷⁹ lässt sich der Schluss ziehen, dass D. J. Peterlini für Deutschland von geringem Interesse ist; für Österreich werden etwas mehr Fakten geboten, doch geben auch sie nur einen Bruchteil dessen wieder, was sich bei einer Fokussierung auf einen begrenzten Raum und bei näherer Durchsicht der Quellen zu Peterlini zu einem eindrucksvollen Bild eines mit großen musikalischen und pädagogischen Fähigkeiten ausgestatteten Menschen fügt.

Die folgende Darstellung der Persönlichkeit und des

Wirkens Peterlinis war nur möglich, weil der 1991 verstorbene Universitätsprofessor und spätere Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Dr. Leopold Nowak, ein ehemaliger Zögling Peterlinis, zahlreiches Material zu Person und Leben des außergewöhnlichen Chorerziehers zusammengetragen hatte. In persönlichen Briefen an seine ehemaligen Chorkollegen hatte Nowak um Erinnerungen an die gemeinsame Zeit mit Peterlini gebeten.⁸⁰ Von Nowak gesammelte Programme aus seinem beziehungsweise

⁷⁸ *Deutsche Biographische Enzyklopädie*, herausgegeben von Walter Killy (+) und Rudolf Vierhaus, Bd. 7, München 1998, S. 614 (b)

⁷⁹ *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, herausgegeben von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, redigiert von Eva Obermayer-Marnack, VII. Band, Wien 1978, S. 442

⁸⁰ Im Faszikel F110 Nowak, L. 725, Nachlass Leopold Nowak, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, finden sich chronologisch geordnete Exemplare des *St. Aloisius Blattes*, beginnend mit dem Jahrgang 1900/1901, und dem Hinweis „für Biographie“, in denen von den Aktivitäten Peterlinis und des

Peterlinis Besitz geben einen guten Einblick in das Repertoire, das der Knabenchor, wie auch der 1886 von Herrn Kaidi an der Lazaristenkirche gegründete „Caecilienchor“ und das von Peterlini 1882 gegründete Orchester erarbeitet hatten.⁸¹ Aus den Dokumenten und Aktivitäten Nowaks geht eindeutig hervor, dass eine Biografie Peterlinis geplant war, aber aus unbekanntem Gründen nicht realisiert wurde.

Die folgenden Ausführungen stützen sich auf das von Nowak gesammelte Material.

Die wichtigsten biografischen Daten zu Peterlini seien an den Beginn gestellt:

Dominikus Josef Peterlini stammte aus einer wohlhabenden Südtiroler Fabrikantenfamilie aus der Nähe von Rovereto. Der Großvater war 1808 in Italien geboren worden. Das Vermögen verdankte die Familie der Herstellung von Sesseln in der Art der berühmten Thonet-Modelle. Peterlini selbst kam am 4. April 1875 in Mariahilferstraße 16 zur Welt und starb am 18. April 1944 in Mauer bei Wien.

Der finanziell abgesicherte familiäre Hintergrund ermöglichte es Peterlini schon früh, sein musikalisches Talent zu entwickeln.⁸² Er besuchte eine Volksschule, betrieb im Anschluss daran private Gymnasialstudien und erhielt eine sorgfältige musikalische Ausbildung. Nach dem Violinunterricht beim Vater vervollständigte er seine Musik-Studien bei M. Haller und F. X. Haberl in Regensburg und bei Abt Schachleitner in Emaus bei Prag. Diese Lehrer lassen erkennen, dass Peterlinis musikalische Heimat vor allem die Kirchenmusik war und zwar jene Strömung innerhalb der Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts, die eine Erneuerung anstrebte, was in diesem Fall ein Zurückgehen zu den Wurzeln bedeutete. Der Grundgedanke dieser Reformbewegung, die unter dem Begriff Cäcilianismus subsumiert wird, liegt in einer starken Bindung der Kirchenmusik an die Liturgie.⁸³

Ein Zusammenhang mit einer Reaktion auf anti-religiöse Strömungen der Zeit, der Kirchenfeindlichkeit des Liberalismus und der Sorge um ein Schwinden der Autorität der Kirche sind erkennbar. In einer zunehmend religionskritischen Ära soll die Kirche auch auf dem Gebiet der musikalischen Gestaltung des Gottesdienstes Orientierung bieten.⁸⁴

Knabenchors berichtet wird. Auch das Nachfolgeblatt „*Jung-Österreich*“ dient Nowak als Informationsquelle und zwar für die Jahre 1911-13.

⁸¹ Vgl. *Jung-Österreich*, Jg. 1920, Heft 10/12, S. 56

⁸² Im Nachlass Leopold Nowaks finden sich unter F 110 Nowak, L. 718, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Daten zu Peterlini, aus denen auch die Namen seiner Lehrer hervorgehen.

⁸³ Zu Peterlinis Wurzeln in der Cäcilianerbewegung: vgl. Fritz-Hilscher, Elisabeth Therese: *Denkmalpflege und Musikwissenschaft: einhundert Jahre Gesellschaft zur Herausgabe der Tonkunst in Österreich (1893-1993)*, Tutzing 1995 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft; 33) S. 131

⁸⁴ Vgl. Kirsch, Winfried: Cäcilianismus, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite neu bearbeitete Auflage, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 2, Kassel u.a. 1995, Sp. 317ff.

Nichtsdestoweniger streicht Nowak bei verschiedenen Anlässen heraus, dass Peterlinis Verhältnis zum Cäcilianismus ein durchaus differenziertes war:

Der damals noch herrschende Kampf gegen die Kirchenmusik der Wiener Klassiker galt für ihn [Peterlini] nicht. Der gregorianische Choral wurde in umfassender Weise gepflegt, außerdem der Palestrina-Stil mit seinem a-capella-Klang, die Wiener Klassiker Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert ebenso wie Bruckner und die Meister um 1900: Dr. Otto Müller, Joseph Rheinberger.⁸⁵

Im Faszikel 736 des Nachlasses Leopold Nowaks befindet sich ein maschinschriftlicher Entwurf Nowaks zu Peterlini, betitelt: „Ein Leben im Dienste der Wiener Kirchenmusik – Dominik Josef Peterlini.“

Sie [die Kirchenmusik] in ihrer Geltung weiter zu fördern ist Aufgabe der Kirchenmusiker unserer Tage; schon auch deshalb, weil in der Kirche dem gesamten Volk, allen Schichten Kunst im edelsten Sinn des Wortes ohne Entgelt geboten wird. Die Musik bei der Messe ist Gottesdienst und Kunst zugleich.⁸⁶

Es ist in diesem Zusammenhang unübersehbar, dass Peterlini, der den kirchenmusikalischen Programmen auch Übersetzungen ins Deutsche beigegeben hatte, die weniger Gebildeten und finanziell Schwächeren in der Kirchengemeinde erreichen wollte, für die eine Konzertkarte in der Inneren Stadt nicht leistbar war.

Peterlini als Regens Chori

Es entspricht Peterlinis persönlichem Credo, nämlich seiner unerschütterlichen Verankerung im Glauben und seinem sozialen Engagement, dass er als Chorleiter an verschiedenen Kirchen im und außerhalb des 7. Bezirkes tätig war. In der Inneren Stadt wirkte er als solcher von 1898 bis 1922 an der Universitätskirche. Er pflegte auch enge Beziehungen zur Minoritenkirche, der Kirche der Italiener, wo er von 1900 bis 1902 als Chordirektor wirkte. Einer der Gründe dafür lag in seiner Beziehung zu Marziano Perosi, einem italienischen Komponisten, der Peterlini im Rahmen der privaten Musikstudien in die Fächer Komposition und Gesang eingeführt hatte. Besonders das Gesangsstudium bei Perosi muss Spuren hinterlassen haben, da Peterlini in erster Linie als ausgezeichnete, ja charismatische Gesangspädagoge in Wien wahrgenommen wurde. Anlässlich der Überreichung einer Reihe von Reliquienkapseln an das Stift Kremsmünster schrieb Nowak: *Sie [die Reliquienkapseln] stammen aus dem Familienbesitz von Dominik Josef Peterlini (Wien), dem Gründer und*

⁸⁵ F 110, Nachlass Nowak, L. 735/1, S. 2

⁸⁶ F 110, Nachlass Nowak, L. 736, S. 1

langjährigen Dirigenten der ‚Peterlini - Sängerknaben‘, meinem hochverehrten Lehrer und Erzieher zum Sängerknaben, wie zur Musik überhaupt.⁸⁷

Der Schwerpunkt von Peterlinis Chorleitertätigkeit verlagerte sich auf die Laimgrubenkirche im 6. Bezirk, wo er von 1914 bis 1939 wirkte, nachdem seine Tätigkeit bei den Lazaristen am Neubau 1919 beendet worden war. Er absolvierte auch ein kurzes, sehr erfolgreiches Zwischenspiel als Chorleiter an der Altlerchenfelder Kirche. Näheres darüber findet sich im Abschnitt „Räume“ (Kap. 3.3).

Was das Repertoire von Peterlinis kirchenmusikalischer Tätigkeit betrifft, so bietet Nowaks Nachlass eine genaue Aufstellung jener Werke, die Peterlini aufführte. Dazu gehörten zum Beispiel Beethovens *C-Dur Messe*, dessen Oratorium *Christus am Ölberge*, Haydns *Schöpfung*, *Jahreszeiten* und *Die sieben letzten Worte des Erlösers am Kreuze*, dessen *Nelsonmesse* und *Paukenmesse*. Außerdem nennt Nowak noch Schuberts *G-Dur Messe* und *23. Psalm*, Mozarts *Krönungsmesse* und *Requiem*, Bruckners *e-Moll Messe*, dessen *Te Deum*, Verdis *Te Deum*, *Ave Maria* und *Laudi alla Vergine* aus den *Quattro pezzi sacri*.

Gregorianischer Choral und Palestrinas *Iste confessor* werden ebenso genannt wie religiöse Werke von Peterlinis Zeitgenossen und Freunden, zum Beispiel Dr. Otto Müllers *Stabat mater* und Werke von Rudolf Klafsky, wie zum Beispiel dessen *rosa mystica*.⁸⁸

Die Tatsache, dass es im Haus des Jünglingvereins in der Westbahnstraße 40 eine kleine Kapelle gab, die mit einer Orgel ausgestattet war, wo Andachten gehalten wurden, soll nicht unerwähnt bleiben, weil das auch Gelegenheit zu kirchenmusikalischen Aktivitäten schuf.

Immer wieder ist die Rede von der außerordentlichen Qualität des Knabenchores, sodass sich die Frage nach der Art und Weise stellt, in der Peterlini diesen außergewöhnlichen Chor heranzog.⁸⁹

In einem Ausleseverfahren, das im September jeden Jahres stattfand, lud Peterlini Knaben im Alter von sieben bis zehn Jahren zum Vorsingen ein. Wenn ihre Musikalität und ihr Rhythmusgefühl seinen Anforderungen entsprachen, wurden sie in seine Chorschule, die kostenlos war, aufgenommen. Relativ viele Buben hatten absolutes Gehör, was die Treffsicherheit des Chores erhöhte. Die Ausbildung dauerte zwei Jahre. Die Anzahl der Knaben erforderte bald eine Teilung des Chores, dessen zweite Hälfte der Volksschullehrer

⁸⁷ F 110, Nowak, L. 718

⁸⁸ F 110, Nowak, L. 725

⁸⁹ F 110, Nowak, L. 727

Karl Vesely übernahm. Sobald die Knaben absolut treff- und rhythmussichere Sopranisten oder Altisten waren, wurden sie dem Chor eingegliedert. Dort mussten sie sich zunächst einer hierarchischen Ordnung fügen. Es wurde täglich zwei Stunden am Abend probiert, dazu hatten sie an Sonn- und Feiertagen die Kirchenmusik in der Lazaristenkirche und in der Laimgrubenkirche zu stellen.

Je nach Bedarf nahm Peterlini bestimmte Stellen einzeln durch, Koloraturen übte er im Zeitlupentempo ein. Sobald die Knaben mutierten, wechselten sie in das Orchester.

Man kann sich vorstellen, dass die Persönlichkeit Peterlinis und der sichtbare Erfolg den Buben half – in einigen Fällen sangen sie sogar Sopran und Alt-Partien – das anstrengende Programm zu bewältigen.

Diese Keimzellen, aus denen später so mancher Sängerknabe oder Instrumentalist den Weg an die Oper und zu den Wiener Philharmonikern fand, entwickelten sich zwischen 1900 und 1920 zu einem achtunggebietenden Klangkörper.⁹⁰

Nowaks Feststellung, *Peterlini verlangte nicht nur die Kunst, sondern den ganzen Menschen*,⁹¹ könnte als Erklärung dafür dienen, dass sich in vielen Fällen zwischen den Chorknaben und Peterlini lebenslange Bindungen entwickelten; das gilt auch für das Verhältnis der Knaben untereinander.

Der „Katholische Jünglingsverein Maria Hilf“ in Wien 7., Westbahnstraße 40

Den Verein und das Haus Westbahnstraße 40 kann man mit Fug und Recht als das Zentrum von Peterlinis Wirken im Bezirk und über den Bezirk hinaus betrachten.

Ursprünglich, das heißt um 1892,⁹² hatte der Verein sein Domizil bei den Lazaristen in Kaiserstraße 8; als Beginn der Tätigkeit Peterlinis bei dem über die Grenzen des Neubau bekannten Knabenchor, der 1895 in der Kaiserstraße gegründet worden war, gibt Nowak das Jahr 1898 an.⁹³ Das Ende definiert er mit dem Ende von Peterlinis Tätigkeit bei den Lazaristen, nämlich 1919. Damals entschieden sich die Lazaristen für eine Trennung von Peterlini, weil sie wegen der angespannten finanziellen Lage nach dem Krieg die ihrer Meinung nach hohen Forderungen Peterlinis für die musikalische Betreuung der Messen nicht mehr erfüllen konnten.⁹⁴ Die Situation nach dem Ende des Ersten Weltkriegs war solcher Art,

⁹⁰ F 110, Nowak, L. 727

⁹¹ F 110, Nowak, L. 727

⁹² F 110, Nowak, L. 737/2

⁹³ F 110, Nowak, L. 737/2

⁹⁴ Vgl. Kreuzpointner, Johann Simon: *Geschichte der Orgel in der Lazaristenkirche. Festschrift zur Orgelweihe*, o.O. o.J., S. 2

dass sich der Knabenchor nicht mehr zusammenstellen ließ.⁹⁵ Allerdings gibt es Hinweise, dass der Chor noch bei Konzerten in den 20er Jahren mitwirkte. Zur Auflösung des Vereines gibt es im Nachlass keine Dokumente.

Die Übersiedlung des Vereins von der Kaiserstraße, wo es an Raum gefehlt hatte, in die Westbahnstraße muss ein Ereignis gewesen sein, das die Aufmerksamkeit der Bewohner in der Umgebung erregte. Wie sie wahrgenommen wurde, lässt sich aus Erinnerungen schließen, die ein ehemaliger Peterlini-Chorknabe, Anton Grünböck, geb. 1888, für Leopold Nowak formulierte:

Meine Eltern wohnten damals mit mir und meiner jüngeren Schwester im Hause Kaiserstraße 62, das damals ausser unserer Wohnung nur Werkstätten und Büros dreier Firmen beherbergte.

Es war ein Sommernachmittag des Jahres 1896 als mein Vater nachhause kam und zu meiner Mutter sagte: Das war jetzt schön. Der Jünglingsverein ist von den Lazaristen in sein eigenes Haus in die Westbahnstraße übersiedelt und vor dem Haus haben sie Notenpulte aufgestellt und gespielt und gesungen. Ich möchte gern dass Toni auch zu den Sängerbuben kommt; sie haben einen jungen schwarzhaarigen Lehrer, er soll ein Italiener sein. Auch Geige spielen könnte er dort lernen, so wie der Franzonkel oder noch besser, und man weiss nicht ob man das im Leben nicht einmal noch gut brauchen kann.⁹⁶

Diese Schilderung der Präsentation des Musikers Peterlini lässt an Lebendigkeit und Überzeugungskraft nichts zu wünschen übrig.

Wie aus dem zweiten Absatz dieses Textes zu entnehmen ist, schwingt bei aller Freude für den Sohn über die Möglichkeit des Musizierens bei Peterlini auch ein ganz pragmatischer Standpunkt mit, wenn nämlich angedeutet wird, dass die Beherrschung eines Instruments auch eine ganz konkrete Lebensgrundlage darstellen kann. Diese Schilderung Anton Grünböcks und der Wohnverhältnisse seiner Familie lässt den Schluss zu, dass man sich nicht zum begüterten Segment der Bewohner des 7. Bezirks zählte, eine zusätzliche Ausbildung für den Sohn also auch mehr Sicherheit bedeuten konnte und jedenfalls sehr willkommen war.

Der soziale Aspekt in den Unternehmungen Peterlinis ist nicht zu übersehen. Es geht ihm um das leibliche wie auch um das geistige Wohl der Kinder. In diesem Zusammenhang wäre es wünschenswert gewesen, Informationen über den sozialen Hintergrund der Sänger im Knabenchor zu erhalten, doch war dies nur sehr beschränkt möglich. Allerdings gibt es

⁹⁵ F 110, Nowak, L. 737/2

⁹⁶ F 110, Nowak, L. 722, S. 1

Hinweise in Briefen ehemaliger Chorknaben an Leopold Nowak, dass Mangel herrschte. So schreibt Paul Prohaska, ein ehemaliger Chorknabe, in seinem Text für Nowak:

Zu Weihnachten bekamen wir immer kleine Geschenke von Peterlini. Ich hatte keinen richtigen Wintermantel, eine Wolljacke oder ein Regenmantel mit Kapuze musste da gegen die Kälte helfen. Da nahm mich Peterlini mit zu einem großen Kleiderhaus und ich erhielt dort einen schwarzen Wintermantel, gefüttert und mit einem herrlichen Samtkragen. Freilich war er mir ein bisschen zu lang, denn er reichte mir fast bis zu den Knöcheln, aber zu der Zeit wachsen die Buben schnell und er war dafür schon berechnet. Ich habe den Mantel noch lange Jahre getragen.⁹⁷

Paul Prohaska erwähnt aber auch eine Art sozialer Zweiteilung im Chor:

Es gab zweierlei Sängerknaben. Da waren einmal die besser gekleideten und von Haus aus wohl behüteten. Die wohnten meistens am Neubau und Mariahilf, also um den Verein herum. Deren Eltern waren auch meistens gut situiert. Dann gab es die anderen, die über dem Gürtel und in der Nähe der Schmelz wohnten. Die waren nicht so gut gekleidet und hatten so manche Gassenbuben-Allüren. Wir, dieser zweiten Sorte, hielten immer gut zusammen und verschwiegen waren wir sehr.⁹⁸

Aus einem Brief Nowaks an das Bundesministerium für Unterricht bezüglich einer finanziellen Ehrengabe für Luise Peterlini, die Witwe Peterlinis, die nach dem Tod ihres Mannes in beträchtlichen finanziellen Schwierigkeiten war, weil sein Vermögen aufgebraucht war, geht hervor, dass viele Knaben des Chores aus ärmeren Schichten kamen und Peterlini sie aus seinem eigenen Vermögen mit Kleidung, Nahrung, Studienhilfen und Ferienaufenthalten unterstützte.⁹⁹

Neben der gesanglichen beziehungsweise instrumentalen Ausbildung ging es Peterlini aber auch darum, den jungen Leuten ein quasi geistiges Heim zu geben. Für ihn und den katholischen Jünglingverein bildete der katholische Glaube das Rückgrat, das die jungen Menschen schwierige Phasen ihres Lebens unbeschadet überwinden ließ.

In einem Beiblatt zum Programm einer Fest-Akademie, die Peterlini und sein Knabenchor am 21. Jänner 1907 im Großen Musikvereinssaal veranstalteten, werden die Ziele dieses Vereins klar beschrieben. Auch wird ausdrücklich auf die finanziellen Probleme hingewiesen, mit denen der Verein zu kämpfen hat. Spenden im Anschluss an das Konzert sollen eine gewisse Linderung schaffen.

⁹⁷ F 110, Nowak, L. 723, S. 3

⁹⁸ F 110, Nowak, L. 723, S. 5

⁹⁹ F 110, Nowak, L. 755/1-4

Peterlinis Verdienste um die gefährdete Jugend werden in dem genannten Beiblatt so beschrieben:

Er [Peterlini] **bietet** mehr als 80 armen Knaben, deren Eltern sich nicht um die Erziehung ihrer Kinder kümmern können, eine Zufluchtsstätte, stillt ihren Hunger, sorgt für die notwendige Kleidung, beschäftigt sie nützlich unter fachmännischer Aufsicht, bietet ihnen Erholung durch Veranstaltung guter Spiele, die in den Sommermonaten auch im Freien und bei zahlreichen Ausflügen stattfinden. Er unterhält zu diesem Zwecke eine **Tagesheimstätte**, genannt Knabenpatronage Wien VII.

Er läßt talentierten Knaben eine anerkannt vorzügliche **Ausbildung in Gesang und Musik** zu teil werden.

Er unterstützt nicht weniger als **52 Studenten** und verhilft nach Kräften denselben zu Lebensstellungen etc.

Er nimmt sich der, der Schule entwachsenen, heranwachsenden **Jugend besonders an**, sucht den Jünglingen auf allen Gebieten nützliche und notwendige Kenntnisse zu übermitteln, um ihnen dadurch einmal eine sichere Existenz und angenehmere Lebensstellung zu schaffen, schützt sie durch geeignete Mittel vor den Gefahren eines ausschweifenden Lebenswandels (hauptsächliche Mittel sind: eine gute Bibliothek, **die Pflege der Künste, der Musik, des Gesanges**, des Turnens und sonstiger guter Unterhaltung und eines geselligen Lebens) und ersetzt vielen auf diese Weise, die ein solches entbehren müssen, das traute Vaterhaus.¹⁰⁰

Das Programm dieser Veranstaltung umfasste eine Ouvertüre von Dr. Otto Müller: *An den Wasserbächen zu Babylon*, Ode für Soli, Chor und Orchester (Uraufführung), einen Prolog von Dr. Richard Kralik, eine Festrede, gehalten von Dr. Ernst Seydl mit dem Thema: *Schulmäßiger und freier Bildungserwerb*, und schloss ab mit Anton Bruckner: *Das große Te Deum*, für Chor, Soli, großes Orchester und Orgel.

Im Programmheft werden als Mitwirkende aufgezählt: Kammersänger, Hofmusiker, Hoforganist, Mitglieder des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde, Mitglieder des k. k. Hofopernorchesters und des k. k. Hofopernchores, der Knabenchor und der Orchesterbund des Vereines.¹⁰¹

An der Dimension dieser Veranstaltung, die weit über die Möglichkeiten eines bezirksmäßig organisierten Musikvereines hinausging, läßt sich Peterlinis Reputation als Wiener Musiker ablesen, gleichzeitig wirft sie ein Licht auf die Fragen, die viele Menschen damals bewegten, wie aus dem zitierten Beiblatt zum Programm zu ersehen ist.

¹⁰⁰ F110, Nowak, L. 765/1, die Hervorhebungen entsprechen dem Original.

¹⁰¹ Die detaillierten Angaben zu den Konzertprogrammen sind den im Nachlass Leopold Nowaks gesammelten Programmen entnommen. In vielen Fällen fügte Peterlini den Programmen auch die dazugehörigen Liedtexte bei.

Vergleicht man die Forderungen, die anlässlich der Gründung der Musik-Sektion des Jünglingvereines aufgestellt wurden, mit den tatsächlichen Aktivitäten, wird klar, mit wieviel Leben Peterlini die Statuten erfüllt hat.¹⁰² Es ging ihm bei der Aufnahme der Knaben für den Chor in erster Linie um die vorhandene Musikalität, die er, wie die Konzertkritiken bestätigen, mit großem pädagogischen Geschick zu fördern verstand. Mit der Aufnahme in den Verein, der nach streng verbindlichen Regeln von Peterlini geführt wurde, kamen die Buben unter den Einfluss eines Mannes, der sein Leben nach klaren Prinzipien ausgerichtet hatte, zu denen aber auch menschliche Wärme und Zuwendung zählte. So erstaunt es dann nicht, dass die Kinder den oft anstrengenden Chordienst und auch die beträchtliche Probenzeit ohne größeren Widerstand erledigten. Diese Mischung von Prinzipientreue und Interesse am und Zuwendung zum einzelnen Kind dürfte, abgesehen vom musikalischen Potenzial, die Erklärung für den außerordentlichen Erfolg des Knabenchores sein.

Das mehrstöckige neue Haus in der Westbahnstraße mit dem großen angeschlossenen Garten, wo sich die Kinder nicht nur an Maulbeeren gütlich tun konnten, muss eine besondere Atmosphäre verbreitet haben. Es gab dort Gartenfeste, zu deren Gelingen auch die Erwachsenen beitrugen, man hatte Spaß, die Kinder konnten spielen. Daneben organisierte Peterlini immer wieder Ausflüge in die Umgebung oder an die Donau. In den Darstellungen der ehemaligen Peterlini-Chorknaben spielt die gelöste Atmosphäre dieses Beisammenseins eine große Rolle. Ging ein Spaß nach Peterlinis Dafürhalten einmal zu weit, so waren die Buben durchaus bereit, sich mit Sanktionen abzufinden.

Nach dem Ersten Weltkrieg konnte Peterlini diese Atmosphäre in seinem Haus in Mauer und einem für die Knaben eingerichteten Erholungsheim wiederbeleben. Dort diente der mit Zwetschkenbäumen bestandene Garten des Peterlini-Wohnhauses als Ort der Erholung und der Freude. Nach dem Krieg machten sich jedoch finanzielle Probleme bemerkbar, weil Peterlinis Vermögen, aus dem er viele der Aktivitäten des Jünglingvereines bestritten hatte, empfindlich geschmolzen war.

Peterlini als „Brücke“ zur Inneren Stadt

Es klang schon im vorangegangenen Kapitel an, dass Peterlinis Ausstrahlung und Wirken nicht nur auf den 7. Bezirk beschränkt waren. Allein die Tatsache, dass es ihm gelang, für seine Konzerte Mitglieder des Hofopernorchesters, der Hofoper selbst und einen international bekannten und geschätzten Organisten wie Josef Labor zu gewinnen, wirft ein Licht auf

¹⁰² Vgl. *Jung-Österreich*, Heft 10/12, 1920, S. 58

seinen weit über die Bezirksgrenzen hinausgehenden Ruf und die große Wertschätzung, die er in den Kreisen der musikalischen „Hochkultur“ in der Inneren Stadt genoss.

So schreibt Leopold Nowak: Sie [die ‚Peterlini-Sängerknaben‘] waren bis gegen 1920 der einzige Knabenchor, der an großen musikalischen Ereignissen im Wiener Kunstleben mitwirkte.¹⁰³

Für seinen ersten Auftritt auf der Wiener Musikszene am 8. April 1894, der im Großen Musikvereinssaal stattfindet, wählt der noch nicht ganz Zwanzigjährige ein anspruchsvolles Programm, mit dem sich sein neu gegründeter „Orchesterbund“, der sich aus Freunden und Schülern des damaligen Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde zusammensetzte, und eine Reihe von arrivierten Künstlern präsentieren sollen. Darunter ist auch Joseph Labor, der blinde Organist, der später im 7. Bezirk wohnt.

Der Rezensent dieses Konzertes, der seine Kritik am 15. April 1894 in der Nummer 102 von *Das Vaterland* veröffentlichte, fühlte sich veranlasst, die Wirkung des sehr guten Konzertbesuchs durch das Anführen einiger Imponderabilien zu steigern, indem er erwähnte, dass der „Schubert-Bund“ zwei Stunden davor sein Saisonkonzert abgehalten hätte; auch sei das Wetter schön gewesen, was, ohne dass er es ausspricht, einer guten Auslastung des Großen Musikvereinssaales entgegenstünde.¹⁰⁴

Im ersten Teil des Konzertes spannte Peterlini, der Dirigent, den Bogen von Mendelssohns Ouvertüre zu *Athalia* über Bachs *Air*, Schubert-Wilhelmys *Ave Maria*, das wegen seines großen Erfolges eine Zugabe provozierte, zu Beethovens *5. Symphonie*, die als Prüfstein des Abends betrachtet wurde. Ihre Wiedergabe durch den Dirigenten und das Orchester stand auch im Mittelpunkt der Kritik.

Besonders erwähnenswert fand man den zweiten Satz,

[...], welcher mit vollendetem Verständnis dirigiert und gespielt wurde. Entzückend war das pianissimo der vierzehn ersten Violinen. Im dritten Satze können wir uns dagegen mit einigen veränderten Tempi nicht ganz einverstanden erklären. Schade ist auch, daß das crescendo der letzten acht Tacte durch die starke Erregtheit theilweise verloren ging. Im vierten Satze zeigten sich die Blasinstrumente etwas vorherrschend. Jedoch können wir dem jugendlichen Dirigenten, sowie dem Vereine zu dieser Leistung gratulieren. Laute Beifallskundgebungen lohnten nach jedem Satze die wirklich künstlerischen Bestrebungen des doch aus jungen Männern bestehenden Orchesters.¹⁰⁵

Der zweite Teil begann mit einer *Passacaglia* Buxtehudes, für deren Ausführung Joseph Labor mit begeistertem Applaus bedacht wurde, dann folgte Mozarts *Klavierkonzert Nr. 21*,

¹⁰³ F 110, Nowak, L. 735/1, S. 2

¹⁰⁴ F 110, Nowak, L. 766

¹⁰⁵ F 110, Nowak, L. 766. Die Orthographie des Originals wurde beibehalten.

gespielt von dem jungen Pianisten Lulu Kaiser. Ob dieser ein Mitglied der Musikerfamilie Kaiser war, die in mehreren Bezirken Wiens, so auch am Neubau Musikschulen führte, war nicht zu eruieren, liegt aber nahe, weil ein Familienmitglied Ludwig Kaiser hieß.

Mozart folgten ein *Nocturne* von Chopin und Liszt mit *Sturmmarsch*. Der Schlusschor aus Mendelssohns *Elias* vereinigte fast 160 Mitwirkende auf der Bühne, den imposanten Abschluss des nach heutigen Vorstellungen sehr langen Konzertes bildete Meyerbeers *Krönungsmarsch* aus dessen Oper *Der Prophet*.

Noch einmal findet sich eine Würdigung der Leistung von Peterlinis Knabenchor. Am 25. 4. 1907 können wir im *Musikalischen Wochenblatt* einen Kommentar zu einem außerordentlichen Gesellschaftskonzert lesen, das im Großen Musikvereinssaal stattgefunden hat. Bachs *Matthäuspassion* war im Mittelpunkt gestanden, vom Rezensenten als *kühner Versuch* bezeichnet.¹⁰⁶ Dieser fügt noch seine eigene Interpretation des großen Beifalls für die Aufführung an:

[...] und der begeisterte, nicht enden wollende Beifall [...] klang fast wie eine Demonstration eben für das Klassische wider die verschiedenen Auswüchse des Modernen, welche man im Laufe der Saison zu überstehen gehabt.

[...]. Endlich bildete der *Singverein*, verstärkt durch die Mitglieder des *Wiener Männergesangsvereins* und den *Knabenchor des katholischen Jünglingsvereins* „*Maria Hilf*“, eine imposante, von Herrn F. Schalk für die großen Aufgaben sorgfältig einstudierte Chormasse [...]¹⁰⁷

Zu dieser Aufführung der *Matthäuspassion* unter dem Dirigat von Franz Schalk kann man in den Erinnerungen des bereits genannten Paul Prohaska eine Anekdote lesen, die ein gutes Licht auf die hervorragende Ausbildung der Knaben wirft.

Einmal war unter Franz Schalk die *Matthäuspassion* von Bach zu singen. Wir etwa 20-30 Bublein standen auf der Orgelgalerie des Musikvereinssaales, bereit zum Choral ripieno „Du Lamm Gottes unschuldig“. Wir sangen auswendig und harrten gespannt unseres Einsatzes. Schon hob Schalk mit großer Geste den Taktstock, uns Buben den Einsatz ja recht deutlich und präzise zu geben. Nichts war von uns zu hören und während das Orchester weiter spielte, schaute Schalk wie entgeistert zu uns Buben hinauf. Einen Takt später kam wie aus einem Munde in den hellen, metallenen und das ganze Orchester übertönenden Knabenstimmen der wunderbare Choral zum Klingen. Schalk hatte sich um einen Takt verschlagen. Wir aber waren unseres Parts so sicher, dass wir seines Einsatzes gar nicht bedurft hätten. In der Pause mussten wir alle ins Künstlerzimmer zu Schalk. Dort dankte er uns allen für unsere brave Mitwirkung und es ist mir bis heute

¹⁰⁶ Musikalisches Wochenblatt. Neue Zeitschrift für Musik, vom 25. 4. 1907, S. 397, zitiert in: F 110 Nowak, L. 766

¹⁰⁷ Ebenda

noch nicht klar, ob Schalk sich wirklich geirrt hat oder ob er uns auf die Probe stellen wollte. Danach gab es heiße Würstel und Kracherl extra für uns.¹⁰⁸

Peterlini war auf vielfältige Weise mit der Musikkultur des ersten Bezirks verbunden. Im Zusammenhang mit der Feier zum 20-jährigen Bestehen der DTÖ, die am 20. November 1913 stattfand, leistete er einen künstlerischen Beitrag. Zu diesem Anlass waren nämlich er und sein Knabenchor eingeladen worden, in einem Programm von insgesamt neun Stücken Dufays *Gloria ad modum tubae* zu singen. Das Konzert fand im Mozart-Saal statt und war für Peterlini und seinen Chor ein großer Erfolg.¹⁰⁹

Es muss sich ein Kontakt zwischen Guido Adler, dem Begründer der DTÖ, und Peterlini ergeben haben, denn 1924 wird Peterlini wirkendes Mitglied des Vereins.¹¹⁰

Auch aus diversen Briefen der ehemaligen Chorkollegen Nowaks ist zu entnehmen, dass der Peterlini Knabenchor immer wieder an großen musikalischen Ereignissen vor allem im Großen Saal des Musikvereins beteiligt war. So berichtet Anton Steidl, ein ehemaliger Chorknabe, von einer Aufführung von Händels *Judas Maccabäus* im Großen Musikvereinssaal, an der der Knabenchor mitwirkte. Anton Steidl erinnert sich in seinem Brief an Leopold Nowak an den großen Eindruck, den die Präzision des Einsatzes der Knaben auf den Dirigenten machte.¹¹¹

Im Faszikel F 110, Nowak, L. 725 führt Nowak auch an, dass der Knabenchor in wichtigen von Mahler geleiteten Aufführungen mitgewirkt hatte, wie zum Beispiel am 14. Dezember 1904 in der Aufführung seiner 3. Symphonie, die am 22. Dezember wiederholt wurde.¹¹²

Immer wieder findet sich der Knabenchor auf dem Programm großer Konzerte in der Inneren Stadt. 1906 singt er bei einer Aufführung von Liszts Dante-Symphonie: *Divina Comedia* im Großen Musikvereinssaal. Am 13. Jänner 1909 wird dort der *Kinderkreuzzug* von Gabriel Perné, dem Direktor des Pariser Konservatoriums, unter der Leitung des Komponisten aufgeführt.

Der Kriegsbeginn 1914 beeinflusst die Aktivitäten des Jünglingsvereins zunächst nicht. Die Konzerttätigkeit konzentriert sich jedoch auf den 7. Bezirk und die angrenzenden Bereiche.

Erst nach 1920 tritt Peterlinis Knabenchor wieder in großen Konzerten in der Innenstadt auf, doch beginnen sich dann auch Auflösungserscheinungen bemerkbar zu machen.

¹⁰⁸ F 110, Nowak, L. 723, Beitrag Paul Prohaska, S. 2

¹⁰⁹ Hilscher, Elisabeth Th.: *Denkmalpflege und Musikwissenschaft*, S. 131

¹¹⁰ Vgl. Hilscher, Elisabeth Th.: *Denkmalpflege und Musikwissenschaft*

¹¹¹ Vgl. F 110, Nowak, L. 739/1-8

¹¹² *Aloisius-Blatt*, Nr. 10, 1905, S. 181-82, in: F 110 Nowak, L. 725

In keinem der verfügbaren Texte ehemaliger Chorknaben wird auf die besondere Atmosphäre ihrer Auftritte im Zentrum des musikalischen Geschehens in Wien Bezug genommen. Schließlich war es ein für sie fremdes Ambiente, in dem sie sich bewegten. Aus den Beiträgen geht jedoch hervor, dass sie sich in ihrem künstlerischen Bereich sehr sicher gefühlt haben müssen. Die Erfahrungen, die sie dort machten, erleichterten ihnen möglicherweise den Weg in eine andere Lebenssphäre als jene ihrer Familien. Ohne ihr musikalisches Engagement wäre es vielleicht zu keiner Berührung mit dieser für sie doch andersartigen Welt gekommen. In diesem Sinne mag die Musik für einige von ihnen zu einem sozialen Aufstieg beigetragen haben.

Äußerungen Peterlinis zu seinem Wirken im Zentrum Wiens, das auch das musikalische Zentrum der Stadt war, sind nicht verfügbar. Man gewinnt aber den Eindruck, dass eine Grenze zwischen den beiden Wirkungsbereichen für ihn nicht bestanden hat.

Peterlinis Knabenchor im Dienst von Unterhaltung, katholisch-vaterländischer Ideologie und sozialem Engagement

Betrachtet man die Aktivitäten von Peterlinis Knabenchor und Orchester als Beitrag zu einem Sozialprojekt im Bezirk und zwar in dem Sinn, dass die musizierenden Jugendlichen nicht mehr Empfänger, sondern gebende Akteure sind, so drängen sich die zahlreichen Konzerte auf, die in kleinem Rahmen im Vereinshaus in der Westbahnstraße oder an geeigneten Orten im 8. Bezirk stattfanden. In eher seltenen Fällen wählte man den großen Rahmen in der Stadt. Musikalische Vortragsabende im Vereinshaus wie jener am 12. November 1912 dienen meist der Unterstützung eines bestimmten Projekts. In diesem Fall sollte damit die Zeitschrift *Jung-Österreich*¹¹³ gefördert werden. Das Programm dieses Konzerts weist Komponistennamen wie Grieg, Bizet, Dvořák, Liszt und Schumann auf. Wer diese Veranstaltungen im Vereinshaus besuchte, wird aus keinem verfügbaren Dokument ersichtlich; man kann Zuhörer aus dem Umkreis vermuten. Ob lokale Zeitungen oder Musikzeitschriften diese musikalischen Ereignisse kommentierten, wurde nicht untersucht.

Was die Wahl der vorgetragenen Stücke betrifft, so sind dabei mehrere Parameter zu beachten: Das Repertoire des Knabenchores, des Cäcilienchores und des Orchesters konnte nur je nach Leistungsfähigkeit der einzelnen am Konzertgeschehen beteiligten Teile erweitert werden. Es ist zu beobachten, dass Peterlini innerhalb dieses Repertoires je nach Anlass, zu erwartendem Publikum und vorgegebenem inhaltlichen Konzept eines Konzertes variierte.

¹¹³ *Jung-Österreich* war eine katholisch geprägte Zeitschrift für Jugendliche, die sich um die Erhaltung beziehungsweise Wiederbelebung traditioneller katholisch-christlicher Werte bemühte.

Gerade in den Jahren vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs werden Inhalte, die vermittelt werden sollen, immer wichtiger, wie an einzelnen Beispielen gezeigt werden wird. Das erklärt möglicherweise auch, dass immer häufiger deklamatorische Abschnitte in den musikalischen Ablauf eingefügt werden.

Je nach Anlass kehren gewisse Stücke wieder, die die ideologische Aufladung vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges spiegeln. Festigkeit im Glauben und eine deutlich patriotische Haltung sind häufig vertretene Themen in den Texten der Lieder, die Peterlini den Programmen oft beifügt. Je näher das Jahr 1914 rückt, desto offenkundiger werden diese weltanschaulichen Positionen.

Am 5. Mai 1912 wirken Chor und Orchester des Jünglingsvereins „Maria Hilf“ bei einem Maifest mit; der Reinertrag soll dem Verein der christlich-deutschen Arbeiterjugend zugute kommen.¹¹⁴ Das Programm stellt keine allzu großen Ansprüche. Es sei hier stellvertretend für andere ähnlicher Art angeführt:

- 1. Teil: Carl Reinecke: *Deutscher Triumphmarsch*; Adam: Ouvertüre: *Wenn ich König wäre*; Schumann: *Waldesgespräch*; R. Franz: *Im Herbst*; Mozart: *Sonate für Violine und Klavier, C-Dur, KV 296*; Schumann: *Frühlingsgruß*; W. Bargiel: *Die Libellen*; Mendelssohn: *Abschied vom Walde*; E. Engelsberg: Chöre aus *Poeten auf der Alm*; Johann Strauß: *An der schönen blauen Donau*
- 2. Teil: Johann Strauß: Ouvertüre zu *Die Fledermaus*, Czárdás aus *Die Fledermaus*; S. Gastaldon: *Musica proibita*; C. M. Ziehrer: *Geistererscheinungen*, großes Potpourri für Orchester. Schließlich wird noch ein Posaunenchor mit Werken von Peter Griesbacher und Franz Abt angeführt, der seine Wirkung sicher nicht verfehlte.

Auch bei Faschingsvorstellungen, wie zum Beispiel am 13., 14. und 15. Jänner 1913, wirkte Peterlini mit seiner Musikapelle mit. Im Zentrum der Unterhaltung standen in diesen Fällen drei Schwänke, doch trug die pausenfüllende Musik von Cherubini, Waldteufel, Komzák und Johann Strauß' *G'schichten aus dem Wienerwald* gewiss zum Unterhaltungswert der Veranstaltung bei.

Ein anderer Akzent wird bei einer Fest-Versammlung in der Volkshalle des Wiener Rathauses am 30. März 1913 gesetzt: Dort geht es um Gott und Vaterland. Inwiefern diese Haltung auch Ausdruck von Peterlinis eigener Überzeugung ist, kann nicht eingeschätzt werden. Ein Textbeitrag von Richard Seyss-Inquart, einem tiefgläubigen Katholiken, war von Karl Vesely

¹¹⁴ F 110, Nowak, L. 736

vertont worden, jenem Volksschullehrer, der den zweiten Teil der Chorgesangschule in der Westbahnstraße leitete.

Das Programm zum Großen Kaiserfest am Sonntag, dem 12. Oktober 1913, das in den Dienst der Feiern zu Kaiser Franz Josephs 65. Regierungsjubiläum gestellt wurde, bietet zwar in Bezug auf die Darstellungsformen viel Abwechslung – sogar das neue Medium Film (Kinematographische Vorführung) wird vorgestellt – inhaltlich kreist es aber nur um die Themen Glaube und Vaterland. Es ist dem Programmzettel nicht zu entnehmen, wo das Fest stattfand. Die Vermutung liegt jedoch nahe, dass die auf dem Programmzettel angegebene Adresse des Vereinshauses auch der Ort der Darbietungen war.

Es gibt ein *Patriotisches Festspiel*, in dessen drei Teilen auch getanzt und im Chor gesungen wird. Als Komponisten werden genannt: Friedrich Himmel, Ing. Fritz Weigl, W. Briem. Zur Einstimmung wird eine *Kaiser-Ouvertüre für großes Orchester und Harfe* von Wilhelm Westmayer aufgeführt. Nach der zweiten Pause kommt die Musik voll zu ihrem Recht: Peterlini und W. Herzig wechseln einander als Dirigenten ab. Neben einer *Ouvertüre* von E. Titl und Johann Strauß' *Kaiserwalzer* steht Chorliteratur im Mittelpunkt: Beethoven, Schubert, Mendelssohn Bartholdy und C. M. v. Weber sind mit *Die Tonkunst*,¹¹⁵ *Im Abendrot* [D799], *Die Nachtigall* und *Lützows wilde Jagd* vertreten, mit Werken, die sich in Chorkonzerten großer Popularität erfreuen. Im Anschluss daran feiern E. Engelsberg und W. Herzig in ihren Chorliedern den deutschen Wald; Josef Nentwicks *Heinzelmännchen-Polka* gehört auch zu den „Hits“ damaliger Programme dieser Art. Man kann sich vorstellen, dass sie den Buben besonderen Spaß machte. Das Potpourri *Der Traum eines österreichischen Reservisten. Großes militärisches Tongemälde für großes Orchester* von Carl Michael Ziehrer trifft den Geschmack des Publikums offenbar besonders gut, denn es ist auch eines der vielgespielten Potpourris in den Sonntag Nachmittag- und Abendkonzerten des Hotels Wimberger im 7. Bezirk. In diesem Potpourri findet sich alles an Musik, was sich in den Bogen zwischen Otto Nicolai, C. M. v. Weber, Haydn, Johann Strauß, Richard Wagner und den Wienerlieder-Komponisten Johann Sioly, einen Bewohner des 7. Bezirks, spannen lässt. Von einer Widmung des Ertrages einer solchen doch sehr umfangreichen Veranstaltung ist nichts zu finden.

Hingegen ist ein Konzert am 12. April 1913, das Peterlini mit seinem Chor im Beethovensaal in der Strauchgasse im 1. Bezirk veranstaltete, ausdrücklich als Wohltätigkeitsabend

¹¹⁵ Hier handelt es sich nicht um ein Originalwerk Beethovens, sondern um eine für die damalige Zeit so beliebten Bearbeitungen. Franz Abt (1819-1885), der für seine zahlreichen Beiträge zur Chorliteratur bekannt war, komponierte einen Chor nach dem Larghetto aus Beethovens 2. Symphonie, den er *Die Tonkunst* nannte, siehe http://www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=77381, abgerufen am 25.2.2013

bezeichnet und zwar geht es dabei um die Unterstützung bedürftiger und notleidender Arbeiterfamilien.

Bewegt man sich wieder zurück in den 7. Bezirk, beziehungsweise dessen Nachbarbezirk, nämlich Mariahilf, in dem die Laimgrubenkirche steht, so stößt man im musikalischen Programm der Pfarre für die Zeit vom 19. März bis 19. Juli 1914 auf gregorianischen Choral und Komponisten wie Palestrina, Ludovico da Vittoria, Gregorio Allegri oder Zeitgenossen wie Otto Müller, J. Prohazka, Preyer, Stehle und F. X. Witt, die den Forderungen des päpstlichen Schreibens *motu proprio*¹¹⁶ von 1903 durchaus entsprechen. Allerdings nahm Dominik Peterlini, der für das Programm verantwortlich war, auch eine Missa in B Haydns auf. Der Redakteur des Pfarrblattes, in dem das Programm veröffentlicht wurde, fühlte sich als Reaktion darauf veranlasst, diesen „Stilbruch“ zu entschuldigen.

Der Stil der Messen des unsterblichen Haydn ist mehr Konzertstil; die hohe, reine Kunst Haydns aber gepaart mit pietätvoller Ausführung wirkt gewiss herzerhebend auf das fromme festlich gestimmte heimatliche Gemüt.¹¹⁷

Der Terminus „pietätvolle Ausführung“ wäre sicher einer Erläuterung wert. Dieser Hinweis auf die musikalischen Aktivitäten in der Laimgrubenkirche wurde gegeben, weil es interessant schien, ob das Thema Vaterland auch im kirchenmusikalischen Bereich eine Rolle spielte. Die öffentliche Legitimierung einer Haydn-Messe in einer dem Cäcilianismus verpflichteten Kirche ist jedenfalls ein Novum; auch lässt das „heimatliche Gemüt“ aufhorchen.

1913 wird ein Jahr der großen Gedenkfeiern, in denen es um Markierungspunkte in der christlichen und vaterländischen Geschichte geht. In beiden Fällen spielen Peterlinis Chor und Orchester bei der musikalischen „Untermalung“ größerer Gedenkfeiern – vielleicht wäre der Ausdruck „Deutung“ treffender – eine wichtige Rolle.

Da gibt es einen Festabend im Saal des Hotels „Monopol“ in Mariahilferstraße 81. Als Veranstalter zeichnen die „Vereinigten christlichen Vereine in Mariahilf“. Anlässe für die Gedenkfeiern sind das 600-Jahr Jubiläum von 313, dem „Jahr der Befreiung des Christentums durch Kaiser Konstantin“ und das 100-Jahr Jubiläum der Völkerschlacht von Leipzig.¹¹⁸ Das Programm besteht aus musikalischen und deklamatorischen Teilen, wie das zu dieser Zeit und

¹¹⁶ Unter *motu proprio* versteht man einen besonders vom Papst (hier: Pius X.) herausgegeben Erlass, der durch m.p. mit besonderer Bedeutung ausgestattet ist. Im vorliegenden Fall geht es um die Besetzung der Sopran- und Altstimmen im Kirchenchor durch nichtkastrierte Knaben im Rahmen von Reformen in der Kirchenmusik.

¹¹⁷ F 110, Nowak, L. 736

¹¹⁸ F 110, Nowak, L. 736

zu solchen Anlässen nicht selten gehandhabt wurde. Texte von Max von Schenkendorf, Theodor Körner und Ernst Moritz Arndt bürgen für einen der damaligen Stimmung angemessenen, patriotischen Ton. Es fällt ins Auge, dass bei der Wahl der Musik Mozart zweimal zum Zuge kommt und zwar mit der Ouvertüre zu *La clemenza di Tito* und dem *Ave verum corpus*. Ob im Falle der Opern-Ouvertüre eine Querverbindung zu Konstantins Milde gegenüber den Christen zu sehen ist, bleibt Spekulation. Jedenfalls scheint Mozarts *La clemenza di Tito*-Ouvertüre nur noch in einem einzigen weiteren Konzert auf, das eine Woche später im Sofiensaal stattfand und eine bunte Mischung von Programmpunkten aus dem Repertoire Peterlinis bot. In diesem Fall dürfte aber Ökonomie die Motivation für die Wahl der Titus-Ouvertüre gewesen zu sein.

Das Programm zur Feier der beiden historischen Jubiläen führt Werke der Komponisten Mödlmayer, Reinecke, Proschko und Josef Kaulich an. Letzterer ist mit *Des Kaisers Geburtstagsfest. Huldigung der Völker Österreichs. Ein Tongemälde* vertreten und sorgt gemeinsam mit den Werken der voran genannten Komponisten für publikumswirksamen Patriotismus. Religiöse Standhaftigkeit feiert Proschkos Festspiel in drei Bildern *Der Sieg des Kreuzes*.

Gemeinsam mit Mitgliedern des Hofopernorchesters und des k. k. Hofopernchores bestreiten Peterlini und sein Chor und Orchester am 8. Dezember 1913 ein Konzert im Sofiensaal im dritten Bezirk in Marxergasse 13, das anlässlich einer „Festversammlung zum Abschlusse des Konstantinischen Jubiläums und zur Feier des 350-jährigen Jubiläums der Marianischen Kongregation“ gegeben wurde.¹¹⁹ Auch hier wechseln gesprochene Texte mit Musik. Peterlini wählte aus Verdis *Quattro pezzi sacri* die *Laudi alla vergine Maria* für vierstimmigen Knabenchor und das *Te Deum* für Doppelchor und großes Orchester aus. Auch dies sind Werke, die einen festen Platz in seinem Repertoire haben.

Peterlinis musikalisches Wirken in der Kriegs- und Nachkriegszeit

Mit Ausbruch des Krieges im Jahre 1914 – es ist im Nachlass keine Äußerung Peterlinis dazu zu finden – werden die Dokumente zahlenmäßig weniger. Wahrscheinlich gab es auch weniger Konzerte. Die tragischen Ereignisse schlugen sich aber in einer Veränderung der Programmgestaltung nieder und in einer fast durchwegs karitativen Widmung der Aufführungen.

So finden sich als Programmpunkte der Knabenchor aus Wagners *Parsifal*, Mozarts *Requiem*, Arien aus Mendelssohn Bartholdys *Elias*, Bach-Gounods *Ave Maria*, das Vorspiel zu Händels

¹¹⁹ F 110, Nowak, L. 736

Messias, Cherubinis *Ave Maria*, Chöre aus Haydns *Schöpfung*, Schuberts *h-Moll Symphonie* und dessen *Erlkönig*. Unterhaltsames für die Knaben oder Strauß-Walzer scheinen relativ selten auf. Mit der Wahl der Stücke trägt Peterlini zweifellos der Wirkung der Kriegsereignisse auf die Bevölkerung Rechnung. Mit zunehmender Dauer der Kriegshandlungen fanden Themen wie Tod, die Suche nach Kraft und Heil im Glauben Resonanz bei den Zuhörern. Haydns *Schöpfung* könnte man geradezu als Gegenentwurf zur zerstörerischen Kraft des Krieges verstehen. Schuberts *h-Moll Symphonie* und *Erlkönig* stelle ich mir in ihrer Wirkung wie eine Art Katalysator vor, der erstarrte menschliche Trauer lösen kann. Es mag sein, dass Peterlini, der als einfühlsamer Pädagoge gute Menschenkenntnis gehabt haben muss, sein Programm so verstanden wissen wollte.

Peterlinis überlegte Programmgestaltung wird an einem kleinen Beispiel deutlich: In einem Programmwurf für ein Wohltätigkeitskonzert für kranke und verwundete Soldaten in Baden, das am 25. Mai 1915 stattfand, streicht er vier Programmpunkte im Konzept kreuzweise durch, nämlich Offenbachs Overtüre zu *Orpheus in der Unterwelt*, Karl Veselys *Karpatenschlacht*, P. de Sarasates *Zigeunerweisen* und Haydns *Kaiserquartett*. Auch in diesem Fall sei eine Interpretation, nämlich eine Interpretation der Streichungen, erlaubt.

Obwohl Offenbachs Operette mit zarten Holzbläser-tönen beginnt und damit keinerlei Hinweis auf die spätere ausgelassene, teils rauschhafte Musik gibt – man denke nur an den „galop infernal“ – mag Peterlini den Frankreich-Bezug als unpassend empfunden haben, stand Österreich doch mit Frankreich im Krieg. Veselys *Karpatenschlacht* scheint allein vom Titel her keine geglückte Wahl für Soldaten, die mit Sieges euphorie im Herbst in den Krieg gezogen waren und im Winter 1914/15, der extrem kalt war, in den Karpaten traumatische Erfahrungen machten. Ob der Strich von Haydns *Kaiserquartett* Peterlinis Sensibilität gegenüber einer skeptischen Sicht der Soldaten auf das Kaiserhaus zum Ausdruck bringt, mag spekulativ sein, ist aber nicht auszuschließen.

Am 5. November 1916 gibt Peterlini mit seinem Chor und Orchester ein Konzert im Saal des Lehrerhausvereins im 8. Bezirk, dessen Reinerlös den katholischen Bibliotheken zufließen soll. In einer Verbindung von Musik und Rezitation sind Händel mit Stücken aus dem *Messias* und Bach mit einer *Aria* vertreten. Der patriotische Gedanke findet Ausdruck in einem Tongemälde von K. Kieß: *Durch Kampf zum Sieg*. David Popper, Karl Paul und I. J. Balfe sorgen mit einer *Polonaise*, dem Lied *Maria zart*¹²⁰ und der Overtüre zur Oper *Die Zigeunerin* für recht unterschiedliche Stimmungslagen.

¹²⁰ Die Fassung des alten Kirchenlieds *Maria zart* durch Karl Paul war nicht zu eruieren. Das Lied muss sich allein durch den Text spürbar von den anderen Stücken abgehoben haben.

Es wäre sicher von Interesse, die Meldungen über die jeweilige Kriegslage mit der Art von Musik zu vergleichen, die sich auf den Programmzetteln der Konzerte Peterlinis während der Kriegsjahre findet. Man kann jedenfalls beobachten, dass mit fortschreitendem Krieg der patriotische Gestus geringer wird.

Am 11. März 1917 gestaltet Peterlini einen reinen Schubert-Abend im Vereinssaal Westbahnstraße 40. Das Programm ist nicht hektografiert wie vorangegangene, sondern gedruckt und mit Dekor versehen. Wenn man darin eine besondere Wertschätzung Peterlinis für Schubert erkennt, mag das in den Bereich der Spekulation gehören, allerdings fügt er dem Programm mit den Texten ein gesondertes Doppelblatt hinzu, auf dessen Vorderseite er eine Kurzbiografie Schuberts bietet, die mit dem bemerkenswerten Satz endet: *Der Vorwurf eines leichtsinnigen Lebenswandels hat sich vollkommen grundlos erwiesen.*¹²¹

Ende 1917 und im letzten Kriegsjahr, 1918, werden die Dokumentationen der Konzerte immer spärlicher. Die Programme sind jedoch ein deutlicher Spiegel dafür, wie ein gläubiger Mensch die Katastrophe der kriegesischen Ereignisse in Musik zu bannen sucht. Im Vereinssaal in der Westbahnstraße finden Aufführungen von Haydns *Schöpfung*, Mozarts *Requiem*, Mendelssohn Bartholdys *Elias*, Händels *Messias* und Bruckners *Te Deum* und *Messe in d-Moll* statt. Eine Zweckbindung der Erlöse wird nicht angegeben.

Das Jahr 1918 beginnt im Jänner mit Bachs *Weihnachtsoratorium*, dann folgt im Februar ein Schubert-Abend. Am 9. März 1918 spielt man Beethovens Oratorium *Christus auf dem Ölberge*. Das Kriegsende findet musikalisch keinen Niederschlag, zumindest ist ein solcher nicht dokumentiert.

Die Zahl der Konzerte reduziert sich noch weiter. Chor und Orchester des Jünglingvereins „Maria Hilf“ geben am 13. März 1919 noch eines im Saal des Lehrerhausvereins im 8. Bezirk. Man spielt Haydn, Beethoven, Schumann und Wagner. Eine Widmung des Erlöses wird nicht angegeben.

Am 9. Dezember 1920 gibt es ein vom Jünglingverein veranstaltetes Requiem in der Laimgrubenkirche für alle jene Menschen, die in irgendeiner Weise mit dem Verein verbunden waren. Der Reinertrag fließt der Jugendfürsorge des Vereines zu.

Damit erschöpft sich die Tätigkeit Dominikus Peterlinis und seines Chors und Orchesters im 7. Bezirk während des behandelten Zeitraums. Es gab noch einzelne bemerkenswerte

¹²¹ F 110, Nowak, L. 765/2

Konzerte in der Stadt, zum Beispiel die *Matthäuspassion* mit Furtwängler 1926, doch dann zerstreute sich der Chor immer mehr.

Peterlini verlagerte den Mittelpunkt seiner Tätigkeit nach Mauer¹²², wo er ein Haus mit großem Garten besaß und ein Erholungsheim für die Mitglieder des Knabenchors einrichtete, die er nun in Mauer rekrutierte.

Will man den Platz Peterlinis in einer kleinen Musikgeschichte des 7. Bezirks näher bestimmen, so stechen sein soziales Engagement, das er durch seine musikalischen Aktivitäten auf unterschiedliche Art und Weise realisieren konnte, seine Vorbildwirkung als musikalischer Erzieher beziehungsweise als Erzieher schlechthin und seine Öffnung des Bezirks zur Musikwelt der „Hochkultur“ hervor, die er durch seine Verankerung in den musikalischen Institutionen der Innenstadt ermöglichte.

Inwiefern das musikalische Zentrum, das der Katholische Jünglingverein „Maria Hilf“ in der Westbahnstraße 40 fraglos bildete, befruchtend auf bestimmte Teile der Bevölkerung des Bezirks wirkte, konnte nicht in Erfahrung gebracht werden. Allerdings eröffnete das Musizieren bei Peterlini einer Reihe von begabten Knaben den Sprung an die Oper beziehungsweise in das Orchester der Philharmoniker. Zwei öffentliche Schulen und eine private Musikschule, deren Jahresberichte beziehungsweise Hauptkataloge untersucht wurden, berichteten nichts von einer möglichen Zusammenarbeit mit Dominikus Peterlini. Nur geringe Berührungspunkte gab es mit den Kirchen des Bezirks; eine Ausnahme davon bildete die Lazaristenkirche, mit der Peterlini auf Grund seiner kirchenmusikalischen Ausrichtung als Cäcilianer bis 1919 eng verbunden war.

Seine nur episodischen Kontakte mit den anderen Kirchen kamen in Kap. 3.3. „Räume“ zur Sprache.

Auch in den Gesprächen mit Nachkommen einiger Gewerbetreibender konnte mit einer Ausnahme kein Bezug zu Peterlini entdeckt werden. Tagebücher oder Briefverkehr, die in diesem Zusammenhang eine Informationsquelle darstellen könnten, standen nicht zur Verfügung.

Heute erinnert nur mehr eine Gedenktafel am Haus Westbahnstraße 40 an das Wirken Peterlinis im Bezirk. Erwähnt man seinen Namen in Gesprächen mit alteingesessenen Bewohnern des Bezirks, stößt man auf Unwissenheit.

¹²² Mauer war damals ein locker besiedelter, von Weinbau geprägter Ort im Süden Wiens. Peterlinis Haus mit einem großen Garten stand in der Maurer Langen Gasse, wo sich auch ein Klostergebäude der Mechitharisten befand.

Die Schottenfelder Oberrealschule – Entwicklung eines Musiklebens mit sozialer Ausrichtung

Das musikalische Wirken Dominikus J. Peterlinis im 7. Bezirk war durch eine deutlich soziale Komponente geprägt. Die Sorge um das geistige und leibliche Wohlergehen der ihm anvertrauten jungen Menschen stellte eine wesentliche Triebfeder seines Handelns dar. Das Medium, mittels dessen er seine Vorstellungen verwirklichte, war die Musik.

Sucht man nach weiteren Feldern im Bezirk, in denen Musik sozusagen einen Auftrag erfüllte, liegt es nahe, nach anderen Institutionen zu suchen, in denen Musik eine Rolle spielt beziehungsweise spielen kann. Auf diese Weise entstand die Überlegung, einen Blick auf die Schulen im Bezirk zu werfen.

Ausgehend von einer Wohnbevölkerung, die zu einem guten Teil dem von gewerblicher Tätigkeit geprägten mittleren Bürgertum, aber auch dem Kleinbürgertum angehört, scheint es folgerichtig, dass die Etablierung eines Gymnasiums im Bezirk erst 1908/09 erfolgte, ist doch die Zielsetzung einer gymnasialen Ausbildung eine andere.

Zweck der Gymnasien ist, eine höhere allgemeine Bildung unter wesentlicher Benützung der alten klassischen Sprachen und ihrer Literatur zu gewähren und hiedurch zugleich für das Universitätsstudium vorzubereiten.¹²³

In einer Zeit der raschen Entwicklung der Naturwissenschaften setzte sich bald die Erkenntnis durch, dass auch die Gymnasien sich dem Wandel nicht verschließen können.

Wohl aber erschien eine zeitgemäße Entwicklung in allen Fächern und namentlich die vielfach gewünschte Betonung einzelner, vorwiegend realistischer Fächer als fördernd für die Gesamtausbildung der Schüler.¹²⁴

Bei Beibehaltung der gymnasialen Besonderheiten, nämlich den klassischen Sprachen Griechisch und Latein, sollten die modernen Sprachen, die körperliche Erziehung und der Besuch von Freifächern, in denen die Schüler ihren Neigungen folgen konnten, nicht vernachlässigt werden.

Im Jahr 1880, dem Beginn des zur Diskussion stehenden Zeitraums, gab es kein solches Gymnasium im 7. Bezirk. Volksschulen und Bürgerschulen sorgten für eine Grundausbildung, die den Bildungsvorstellungen vieler Eltern offenbar durchaus genügten.

¹²³ *Die Mittelschulen Österreichs*. Sammlung der Vorschriften betreffend die Gymnasien (mit Einschluss der achtklassigen Realgymnasien, Ober-Realgymnasien und vierklassigen Realgymnasien), Realschulen, Mädchenlyzeen. Im Auftrage des Ministeriums für Kultus und Unterricht mit Benützung amtlicher Quellen herausgegeben von Dr. Albert Hamla, k. k. Sektionsrat, und Dr. Gustav Schilling, k. k. Landeschulinspektor, 1. Band, Wien und Prag 1911. Unter teilweiser Benützung des 4. Bandes des Handbuchs von Mayerhofer-Pace 1898, S. 3

¹²⁴ *Die Mittelschulen Österreichs*, S. 32

Mit zunehmender Technisierung der Produktionsprozesse und einem spürbaren wirtschaftlichen Aufschwung wuchsen Kreise von Gewerbetreibenden, wuchs auch der Anspruch an die Bildung beziehungsweise Ausbildung ihrer Söhne.

Die Errichtung von Unter- beziehungsweise Ober-Realschulen kam diesen Bedürfnissen entgegen, sodass sich 1851 die Schottenfelder Ober-Realschule in einem stattlichen Gebäude Ecke Westbahnstraße-Schottenfeldgasse etablierte. Wegen der guten Akzeptanz in der Bevölkerung wurde das Haus bald zu klein und man übersiedelte 1874 in die Neustiftgasse 95-99. Heute befindet sich dort unter anderem das Bundesoberstufenrealgymnasium für Studierende der Musik.¹²⁵ Im alten Gebäude etablierte sich die später über die Grenzen Wiens bekannte „Graphische Lehr- und Versuchsanstalt“, die erst in den 1960er Jahren von dort in ein modernes Gebäude im 14. Bezirk übersiedelte.

Die Tatsache, dass die Schottenfelder Ober-Realschule die erste ihrer Art in Österreich darstellte, lässt den Schluss zu, dass der Bedarf an dieser Form der gründlichen naturwissenschaftlichen Ausbildung – sieben Jahre bis zur Matura mit Studienberechtigung – im Bezirk deutlich artikuliert und von den Behörden entsprechend erfüllt wurde.

Die Beobachtung der Entwicklung dieser Schule, vor allem im Hinblick auf musikalische Aktivitäten, wurde erleichtert, weil es über den gesamten Zeitraum von 40 Jahren Jahresberichte gab, die eingesehen werden konnten.

Jahresberichte einer Schule geben in der Regel Aufschluss über die Schüler, deren Leistungen und auch über die Schwerpunkte der Unterrichts- und Erziehungsarbeit. Oft wird auch über Ereignisse berichtet, die den Schulalltag unterbrechen, wie Feste und Versammlungen. Durchforstet man solche Jahresberichte über einen längeren Zeitraum wie im vorliegenden Fall, so ist es möglich, bestimmte Entwicklungslinien zu entdecken. Schwerpunkte verschieben sich im Laufe von Jahrzehnten. Neue Themen werden aufgegriffen, die unter Umständen Hinweise auf eine Neuausrichtung in bestimmten Bereichen geben können.

Im besonderen Fall ließ zum Beispiel der plötzliche Erwerb von Musikalien in einem eindeutig naturwissenschaftlich ausgerichteten Schultyp gewisse Schlüsse zu.

In der Folge soll die langsame Integration des Freifaches Gesang bis zur Abhaltung von musikalischen Akademien für karitative Zwecke an zum Teil kleinen, aber nichtsdestoweniger wesentlichen Veränderungen im Schulleben dargestellt werden. Es wird dabei auffallen, dass Musik beziehungsweise ihre Darbietung an keiner Stelle der Jahresberichte einer ästhetischen Beurteilung unterzogen wird.

¹²⁵ Mayer: *Neubau*, S. 46

Inwiefern diese Veränderungen auch mit dem sich wandelnden „Zeitgeist“ zu tun haben, würde einer eigenen Untersuchung bedürfen.

Exkurs: Johann Baptist Ziegler und Guido Adler: Ein Plädoyer für den Musikunterricht

Johann Baptist Ziegler und Guido Adler trennen in Bezug auf ihr Geburtsjahr 1805 beziehungsweise 1855 50 Jahre. Beide waren in Wien tätig; der Ältere als Kapellmeister des Schottenstiftes und Gesangslehrer, der Jüngere als Gründer des musikwissenschaftlichen Institutes der Universität Wien und als Universitätslehrer. Ihrer beider Anliegen war die Musik, die sie als einen integralen Bestandteil menschlichen Lebens und kulturellen Wirkens betrachteten. Es war ihnen wichtig, Sorge dafür zu tragen, dass musikalisches Wissen und musikalisches Leben möglichst früh an junge Menschen herangetragen werde. Allerdings artikulierten sie ihre Vorstellungen auf verschiedenen öffentlichen Ebenen.

Johann Baptist Ziegler, der bis zu seinem Tod im Jahr 1871 an der Schottenfelder Ober-Realschule das freie Unterrichtsfach „Gesang“ betreute, äußert sich in seiner Schrift *Unterricht in der Gesangkunst für Gymnasial- und Realschüler*, die 1858 in Wien veröffentlicht wurde, deutlich zu den Zielen eines gediegenen Gesangsunterrichtes. Noch konkreter werden Zieglers Argumente in seinem Aufsatz *Über die Einführung des Gesangsunterrichtes in den Gymnasien und Realschulen des österreichischen Kaiserstaates*, der als Beitrag im *Jahresbericht der k. k. Ober-Realschule am Schottenfelde in Wien* für das Jahr 1853/54 erschien. Auf den Seiten 32-38 erläutert er im Detail, welche Vorteile der Gesangsunterricht für den einzelnen Schüler bringt.

Was gewährt der Gesang dem jungen Manne in der Folgezeit? Einen Geist und Gemüth erquickenden Verbrauch vieler freier Stunden, ein heiteres Gemüth, häufig Vorwärtsschreiten zur Kunstfertigkeit selbst, Bekanntschaften mit besseren Zirkeln, Empfehlungen und nur gar oft eine spätere angenehmere Existenz.¹²⁶

Es ist verblüffend, wie viel lebenspraktische Gründe Ziegler anführt, was für einen realistischen Zugang zum Singen er erkennen lässt. Ziegler sieht im Gesangsunterricht geradezu eine volksbildnerische Aufgabe und unterstreicht, dass es nicht um die Ausbildung von Sängern ginge; das würden die Konservatorien besorgen. So meint er: *Die Schüler der Mittelschulen sollen vorerst Geschmack am Gesange finden.*¹²⁷ Etwas später entwirft er

¹²⁶ Ziegler, Johann Baptist: Über die Einführung des Gesangsunterrichtes in den Gymnasien und Realschulen des österreichischen Kaiserstaates, in: *Jahresbericht der k. k. Ober-Realschule am Schottenfelde in Wien für das Studienjahr 1853/54*, Wien 1854, S. 32

¹²⁷ Ziegler, Johann Baptist: *Unterricht in der Gesangkunst für Gymnasial- und Realschüler*, Wien 1858, S. VII

geradezu eine Vision der Rolle des Gesangs in kommenden Zeiten und nimmt damit das blühende Chorwesen späterer Jahrzehnte vorweg.

Unserer Zeit scheint die Regeneration des Gesanges vorbehalten zu sein. Die überall auftauchenden Gesangsvereine, der Geschmack an den Sängerfesten, der Auftrag der Regierungen fast aller deutschen Länder, Gesangsunterricht an Mittelschulen zu unterhalten, der freudige Antheil, welchen die Schüler solcher Anstalten dem Gesange zollen, geben der Hoffnung Raum, es werde die herrliche Gabe des Schöpfers, der Gesang des Menschen, ferner nicht mehr bloß das Eigenthum von wenig Auserkornen sein, auch werde er ferner nicht mehr bloß staunenerregend unser Ohr berühren, ob der Schwierigkeiten der Leistung, die oft die weitere Existenz der Stimme auf die Probe stellt. Vielmehr der Gesang wird allgemein werden, er wird edel, schön, kräftig einherschreiten, wie wir kaum noch ahnen können.¹²⁸

Ziegler macht auch konkrete Vorschläge, wie der Unterricht zu organisieren sei. Wenn sein Konzept greifen soll, dann müssen bestimmte Bedingungen erfüllt werden: mindestens zwei Stunden pro Woche. In zwei Jahren muss der Unterricht beendet sein. Ziegler hält nichts von einer Beschränkung des Repertoires auf Kirchenlieder. Als Begleitinstrument zieht er die Violine vor, letztlich aus praktischen Gründen.

Um den Gesangsunterricht erfolgreich zu machen, ist für ihn die Wahl eines geeigneten Lehrers, der auch die nötige Disziplin aufrechterhalten kann, Voraussetzung. Ziegler fordert einen gut ausgebildeten Lehrer.

Er spart nicht mit Kritik an der allgemein mangelnden Wertschätzung, die dem Gesang im Rahmen des Fächerkanons entgegengebracht wird.

Der Gesang ist selbst in den unteren Schulen immer nur eine Nebensache, hat unter den Lehrgegenständen noch immer den letzten Platz; nur wenn es zu einer öffentlichen Feier geht, dann üben Kinder und Erwachsene; was und wie singen sie aber dann!¹²⁹

Dieser mangelnde Respekt dem Fach gegenüber schlägt sich sogar in der Mühsal des Geldeintreibens nieder, was Ziegler beklagt.

Johann Baptist Ziegler war ganz offenbar ein von seiner Aufgabe erfüllter Mensch. Seine Überzeugung, dass fast alle Schüler musikalisch seien,¹³⁰ scheint ihn in seinem Vorhaben, Vermittler von Musik an junge Menschen zu sein, besonders beflügelt zu haben.

¹²⁸ Ziegler: *Unterricht in der Gesangkunst*, S. 7f.

¹²⁹ Ziegler: *Einführung des Gesangsunterrichtes*, S. 36

¹³⁰ Vgl. *Jahresbericht 1853/54*, S. 32-38

In seinem Aufsatz *Musikgeschichtlicher Unterricht an Gymnasien und Realschulen* zitiert Guido Adler eine Resolution, die er 1909 anlässlich des „III. Kongresses der Internationalen Musikgesellschaft“ beantragte:

An die Regierungen aller Kulturstaaten wird die Aufforderung gerichtet, in dem Geschichtsunterricht an Mittelschulen auf die Hauptphasen und hervorragendsten Meister der Tonkunst Rücksicht zu nehmen mit Hinweis auf die kulturelle Bedeutung der Musikpflege und die Fortschritte der Musikwissenschaft. Auch in den Bürgerschulen oder diesen gleichwertigen Schulen sollte wenigstens auf einige Tonheroen der betreffenden Länder in der Heimatkunde aufmerksam gemacht werden, so z. B. in Deutschland und Österreich auf Bach und Händel und die Meister der klassischen Wiener Schule (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert), von denen biographisch-künstlerische Geschichtsbilder gegeben werden sollten. Zur Illustration sollten einzelne historische Beispiele, besonders bei internen Aufführungen von Liedern und Kammermusikstücken herangezogen, sowie Gelegenheit geboten werden populären Konzerten mit sorgfältig ausgewähltem Programm beizuwohnen. Hierdurch würde der Veredelung des Geschmacks und der Reinigung der Sitten Vorschub geleistet werden.¹³¹

Einige Jahre später, angesichts des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges, fügt er noch die völkerverbindende Wirkung als ein wichtiges Argument für den musikgeschichtlichen Unterricht hinzu.¹³² Für die praktische Durchführung empfiehlt er die Integration des musikgeschichtlichen Unterrichts in den allgemeinen Geschichtsunterricht. Wogegen Adler heftig argumentiert, ist die Reduktion des Geschichts- und Musikgeschichtsunterrichts auf Daten und äußeres Geschehen.

Ich stelle mir die Behandlung des musikhistorischen Stoffes an den bezeichneten Schulen in der Weise vor, daß dadurch die notwendige Ergänzung des allgemeinen Geschichtsbildes erzielt werde und gerade bei der Besprechung derjenigen Perioden und Epochen, in denen die Musik der betreffenden Länder im Vordergrund künstlerischer Arbeit und Leistungen steht, darauf besonders hingewiesen werde. Allein auch für das Gesamtbild der abendländischen Völker, innerhalb der großen Zeitabschnitte, in denen sie sich in einer gewissen zusammengehörenden Richtung bewegen, ist die Tonkunst, die eine bis dahin unerreichte Vollendung erlangte, eines der wichtigsten Glieder der Darstellung.¹³³

Die 80er Jahre bis zur Jahrhundertwende

Der Jahresbericht der Schottenfelder Oberrealschule für das Schuljahr 1879/80 druckt in seinem Abschnitt *Aus der Chronik der Lehranstalt* einen Erlass des k. k. Unterrichtsministeriums ab, dessen Ziel es ist, den Zulauf zu den Mittelschulen einzudämmen. Er bezieht sich zwar primär auf die Kronländer, spricht aber dort in erster

¹³¹ Adler, Guido: Musikgeschichtlicher Unterricht an Gymnasien und Realschulen, in: *Sonderabdruck aus dem Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, 21. u. 22. Jahrgang, Leipzig 1914/15, S. 49

¹³² Adler: *Musikgeschichtlicher Unterricht*, S. 49

¹³³ Adler: *Musikgeschichtlicher Unterricht*, S. 49

Linie die Gewerbetreibenden an, die zum Beispiel zahlenmäßig im 7. Bezirk stark vertreten sind. Die Behörden sehen im großen Zustrom zu den Mittelschulen eine Gefahr.

Hieraus erwächst der Staatsverwaltung und insbesondere den Unterrichtsbehörden die Pflicht, einer Tendenz der Bevölkerung entgegen zu wirken, welche einerseits der Bodenkultur und dem Gewerbewesen die wertvollsten Kräfte entzieht, und andererseits ein unfruchtbares und unzufriedenes Proletariat erwerbsloser „Gebildeter“ erzeugt. Diese volkswirtschaftlich nachtheiligen und social ungesunden Zustände, erscheinen umso bedenklicher als sie in den am dichtesten bevölkerten Kronländern am meisten hervortreten.¹³⁴

Der Grund, warum aus diesem Erlass zitiert wurde, ist, darzustellen, dass man den Zugang zu Bildung, jedenfalls in den 80er Jahren, vom Staat aus steuerte, und man das Streben nach Bildung innerhalb bestimmter Bevölkerungsgruppen nicht unbedingt als Positivum wahrnahm. Das würde auch erklären, warum trotz großer Nachfrage nach Plätzen an der Realschule keine zweite solche installiert und das einzige Gymnasium im 7. Bezirk erst 1908 eröffnet wurde. Es lag im Interesse der Behörden, den Zulauf zur gewerblichen Fortbildungsschule – dort gab es zum Beispiel kein nicht-obligates Fach Gesang – drastisch zu erhöhen, was auch gelang.

Für die vier Jahrzehnte der Beobachtung der Schottenfelder Ober-Realschule gilt, dass das Fach „Gesang“ nicht obligat war. Im Lehrplan werden dafür zwei Wochenstunden angegeben; im Gegensatz dazu wird dem Fach „Freihandzeichnen“ die doppelte Stundenanzahl zugemessen, was aller Wahrscheinlichkeit nach mit der Ausbildung der zeichnerischen Fähigkeiten für die technischen beziehungsweise naturwissenschaftlichen Fächer zu tun hat. Der Inhalt des Faches „Gesang“, der je nach Schulstufe etwas variiert, wird folgendermaßen beschrieben:

1. Klasse: Lehre von den Intervallen, Tonarten, Tactarten, zweistimmige Vorträge, besonders deutsche Volkslieder,
2. Klasse: im Wesentlichen gleich; dreistimmige Gesänge auf dem Gebiete aller Tonarten; vierstimmige Chöre von Mozart, Beethoven, Mendelssohn u.a.
3. Klasse: im Wesentlichen bleibt das Programm gleich.¹³⁵ Als Unterrichtsgrundlage wird das „Gesangbuch 1. Theil“ von Rudolf Weinwurm verwendet.¹³⁶ Von der vierten bis zur siebten

¹³⁴ *Jahresbericht der Schottenfelder Ober-Realschule für das Jahr 1879/80*, S. 38

¹³⁵ Vgl. *Jahresbericht 1879/80*, S. 46ff.

¹³⁶ Rudolf Weinwurm, geb. 1835 in Niederösterreich, gest. 1911 in Wien, war Universitätsmusikdirektor in Wien; von seinen Werken waren vor allem die Männerchöre stark verbreitet. Weinwurm verfasste auch musikpädagogische Werke: *Methodik des elementaren Gesangunterrichtes* und eine *Allgemeine Musiklehre*. Ein *Grosses Gesangbuch in 8 Abtheilungen* fand weite Verbreitung. Anlässlich der Wiener Weltausstellung von 1873 verfasste er einen *Bericht über musikalische Lehrmittel und das musikalische Erziehungs-*

(letzten) Klasse wird das Freifach „Gesang“ gar nicht mehr angeboten, was wohl auch mit dem Stimmbruch der Knaben zusammenhängt.

Als Indikatoren für musikalisches Leben an der Schottenfelder Ober-Realschule lassen sich wiederkehrende „einleitende Aufsätze“ oder eine Art Rechenschaftsbericht über erworbene oder geschenkte Musikalien auswerten. Auch bieten Berichte über Feiern, Gedenktage oder Feste Gelegenheit, musikalische Aktivitäten zu erwähnen.

Betrachtet man die ersten beiden Jahrzehnte, also 1880 bis 1900, im Überblick, so lassen sich Tendenzen erkennen, die sich auf das geistige Klima der Zeit im Allgemeinen, aber auch auf leichte Verschiebungen der Gewichte in dem, was der Direktion wichtig erscheint, beziehen. Diese Veränderungen im geistigen Klima bestehen zum Beispiel in der Tatsache, dass die einleitenden Aufsätze in den Jahresberichten nicht mehr ausschließlich naturwissenschaftlichen Themen gewidmet sind. Im Jahresbericht für das Schuljahr 1894/95 trägt der einleitende Aufsatz den Titel: *Der Stil und der moderne Mensch*, den der Autor Julius Koch den Abiturienten widmet. Darin äußert sich der Verfasser in sehr kritischen Tönen über den Verlust der Werte und des guten Geschmacks. Dabei geißelt er nicht sosehr den Künstler, der für eine Zimmerecke einen Säulenstrunk mit Palme anfertigt, sondern den bürgerlichen Auftraggeber. In der Stillosigkeit der Bürgerwohnungen sieht er den Ausdruck der allgemeinen Verflachung.

Das Volk, das hier in Betracht kommt, ist heute von Idealen, also vom Göttlichen verlassen, zum Publicum geworden, zum Publicum, welches dem Augenblicke huldigt und das Goldene Kalb anbetet.¹³⁷

Fragen der Ästhetik zum Beispiel wurden bis zu diesem Zeitpunkt nicht diskutiert.

In kleinen Schritten nur begann die Musik an der Schottenfelder Ober-Realschule eine Rolle zu spielen; noch zur Jahrhundertwende wird das gleiche Gesangsbuch benützt. Die offenbare Gepflogenheit in den 1860er Jahre unter der Ägide des Gesangslehrers Johann Baptist Ziegler, musikalische Veranstaltungen zwecks Unterstützung armer Schulgenossen durchzuführen, war in Vergessenheit geraten.¹³⁸

Bildungswesen, 8. Heft des offiziellen Ausstellungsberichts, in: *Frommes musikalische Welt*. Notizkalender für das Schaltjahr 1888, 13. Jahrgang, redigiert von Dr. Theodor Helm, 3. Bd., S. 57

Der Name Weinwurm scheint noch einmal in Zusammenhang mit einer Musikschule gleichen Namens auf, die sich in Mariahilferstraße 114 befindet, und an der Gesang, Klavier und Musiktheorie unterrichtet werden. Auch kann man sich dort für die Musikstaatsprüfung vorbereiten. In: *Musikbuch aus Österreich*, redigiert von Josef Reitler, IX. Jahrgang, Wien, Leipzig 1912, S. 147

¹³⁷ Koch, Julius, *Der Stil und der moderne Mensch*, in: *Jahresbericht der Schottenfelder Ober-Realschule für das Schuljahr 1894/95*, S. 6

¹³⁸ Vgl. *Jahresbericht der Schottenfelder Ober-Realschule für 1861*

Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs

Für das Schuljahr 1900/01 scheint im Jahresbericht zum ersten Mal eine musik-relevante Bemerkung auf: *Nach Absingen eines Festliedes durch den Schüler-Sängerchor [...]*.¹³⁹ Die Formulierung „Absingen“ kann damals ein durchaus neutraler Begriff gewesen sein, wenngleich er heute einen eher pejorativen Charakter hat.

Es wird in der Folge regelmäßig von Festen berichtet, aber ohne Bezug auf ein Musikprogramm. Man kann sich vorstellen, dass es sehr wohl Musik gab, sie aber möglicherweise nur eine Art dekorativen Rahmencharakter hatte und deshalb nicht für erwähnenswert befunden wurde.

Die Berichte über Neuerwerbungen für die Lehrerbibliothek nennen zunehmend anspruchsvolle Autoren und Titel; Philosophie und Psychologie sind vertreten. Die Bedeutung der Sprachen manifestiert sich in einem Zuwachs der einschlägigen Bücher, aber die Musik bleibt nach wie vor ausgespart.

An der Situation des Faches Musik ändert sich in den folgenden Jahren nichts. Es wird weiterhin das Gesangbuch von Rudolf Weinwurm verwendet; eine Messe von Haydn – nähere Angaben werden nicht gemacht – wird eingeübt; dies stellt allerdings ein Novum dar. In den letzten Jahren vor der Jahrhundertwende zeichnet sich eine sichtbare Aufwertung des Turnunterrichtes ab, sogar eine Hilfskraft für den Turnlehrer wird eingestellt. Texte über die Sinnhaftigkeit der körperlichen Ertüchtigung der jungen Männer mehren sich in den Berichten. Dem steht keine Entsprechung auf der Ebene der Musik gegenüber.

Der einleitende Aufsatz für das Berichtsjahr 1897/98 lässt aufhorchen, geht es doch um „Dido in der Geschichte und in der Dichtung“. Eine musikalische Querverbindung wird jedoch nicht hergestellt.

Es ist anzunehmen, dass das 50-jährige Gründungsjubiläum der Schule im Jahre 1901 Anlass für musikalische Aktivitäten bot, doch gibt es keine Berichte darüber im relevanten Jahresbericht. Die Bestellung von Heinrich Müller, dem Regens Chori der Altlerchenfelder Kirche und Besitzer einer konzessionierten Musikschule, zum Gesanglehrer lässt eine Intensivierung der Verbindung der Schule zur Altlerchenfelder Kirche vermuten, doch gibt es keine Dokumente darüber. Näheres zum Bestellungsmodus Müllers wird im Kapitel „Räume“ (3.3.) dargestellt. Der im Jahre 1897 gegründete Verein ehemaliger Schüler der Ober-Realschule leistet seinen Beitrag zu den Jubiläumsfeierlichkeiten durch eine Festversammlung im Festsaal des Volksgarten Restaurants. So heißt es im Jahresbericht für 1901/02 auf Seite

¹³⁹ Vgl. *Jahresbericht 1900/01*

55: *Ernste und heitere Reden, die mit Vorträgen des Orchesters und der Absingung von Chorliedern wechselten, folgten und hielten Teilnehmer bis zur vorgerückten Stunde in freudiger Festesstimmung versammelt.*¹⁴⁰ In diesem Zusammenhang ist auch die Rede von Zuwendungen ehemaliger Schüler an die Schule. Aus welchen Mitgliedern das Orchester bestand, das hier zum ersten Mal genannt wird, ist aus dem Bericht nicht zu erfahren.

Die jährlich abgehaltenen „Schottenfelder Kollegentage“, die in Sälen von größeren Hotels stattfinden, bieten nun eine Gelegenheit für musikalische Vorträge und Rezitation. Was vorgetragen wurde, findet keine Erwähnung.

Das Schuljahr 1904/05 bringt insofern eine wichtige Neuerung, als berichtet wird, dass die Schule über einen Festsaal verfügt. Ab diesem Zeitpunkt mehren sich die Angaben über musikalische Darbietungen. Am 5. April 1905 gibt es eine vom niederösterreichischen Landesschulrat – Wien wurde damals dem Land Niederösterreich zugerechnet – bewilligte Schülerakademie im Festsaal, deren Reinertrag ausdrücklich der Schülerlade für bedürftige Schüler gewidmet ist. Damit wurde eine Tradition begründet, die mit wenigen Ausnahmen während des Krieges bis zum Ende des behandelten Zeitraums aufrechterhalten wurde.

Musik spielt von nun an eine im Vergleich zu den Jahren davor sichtbare Rolle im Schulleben. Man nimmt an den großen Gedenkveranstaltungen teil, die wie die Schiller-Feier 1905 zwar einen Dichter in den Mittelpunkt stellen, aber ein großes musikalisches Programm haben.

Eine Schiller-Feier für die Mittelschüler Wiens brachte am 5. April [1905] wieder unter der Leitung Herrn Löwes das Meistersinger-Vorspiel und Beethovens „Neunte“, deren Soloquartett diesmal von lauter einheimischen Künstlern: Damen Charlotte Wenger, Virginie Fournier, Herren H. Leuer und M. Frauscher, ausgeführt wurde. Der Chor von Mitgliedern des Singvereins und akademischen Gesangsvereines bereitgestellt. Die sehr wirksame Festrede hielt Regierungsrat Direktor K. Z i w s a. Und die akademische Jugend nahm natürlich alles mit begeisterten [sic!] Beifall auf.¹⁴¹

Eine Schiller-Feier in der Schule wird von Beethovens Chor *Die Ehre Gottes* eingeleitet und mit einer Komposition des Gesangslehrers Heinrich Müller *Ans Vaterland ans teure, schließ dich an, das halte fest mit deinem ganzen Herzen!* abgeschlossen. Die allgegenwärtigen Themen Religion und Patriotismus sind mühelos daraus abzulesen.

¹⁴⁰ *Jahresbericht 1901/02*, S. 55

¹⁴¹ Helm, Theodor: *Fünfzig Jahre Wiener Musikleben (1866-1916)*, Wien 1977, S. 325; die Sperrungen entsprechen dem Original.

Ein Detail, das vielleicht die schon erwähnten Verschiebungen der Gewichte im Unterricht illustriert, mag auch die Themenstellung für die schriftliche Matura 1906 darstellen: Die Schüler mussten einen deutschen Text über Mozart ins Französische übersetzen. Gemessen an den Zielsetzungen eines Realgymnasiums scheint diese Aufgabenstellung jedenfalls ungewöhnlich, lässt sich aber durch das Mozart-Jubiläum erklären.

Auch die Feier anlässlich des 150. Geburtstages W. A. Mozarts findet einen Widerhall im schulischen Leben.

Am 18. April [1906] beteiligten sich 70 musikalisch gebildete Schüler der Oberklassen in Begleitung des Berichterstatters und der Professoren A. Hruschka und Frz. Kriz an der vom Wiener Konzertverein anlässlich der Wiederkehr des 150. Geburtstages W. A. Mozarts im großen Musikvereinsaal für die k. k. Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten in Wien veranstalteten Mozartfeier.¹⁴²

Bei genauer Lektüre des Textes fällt auf, dass man Schüler auswählte, die ohnedies ein enges Verhältnis zu Musik hatten, sonst wären sie nicht „musikalisch gebildet“. Allerdings könnte die Formulierung „beteiligten“ auch so verstanden werden, dass die Schüler aktiv daran teilnahmen. Die Formulierung im Jahresbericht wird verständlich, wenn man folgende Darstellung aus der *Neuen Freien Presse* vom 19. April 1906 liest:

[Die Mozart=Feier für die Mittelschulen]

Man konnte sich fürwahr der ewigen Jugend Mozartischer Melodienfülle doppelt erfreuen, sah man ihre kräftige Wirkung auf ein Auditorium empfänglicher junger Leute, wie es heute abends den großen Musikvereinsaal füllte. Wie diese Hunderte von Knaben und Jünglingen mit atemloser Spannung den schönen klaren Gedanken, den wohl lautenden und neckischen Gedankenspielen des großen Meisters folgten, das war zugleich eine Augenweide. Die Physiognomien der jungen Leute, in denen sich jeglicher Eindruck bald spiegelte, begleiteten freudvoll, leidvoll und gedankenvoll das Wechselspiel der Themen und Harmonien, und der Jubel über die Schönheiten der unvergleichlichen Schöpfungen und wohl auch über die treffenden künstlerischen Darbietungen brach mit Ungestüm hervor. Die Feier hatte in der Reihe der Mozart=Huldigungen des Jubeljahres ihr besonderes Gepräge [...]. Manche der jungen Hörer folgten in Partituren und Klavierauszügen den Aufführungen; sehr viele schienen auch befähigt, in dem Programmheftchen, das mit dem Bilde Mozarts geziert war, die thematischen Erläuterungen und Notenbeispiele mitzulesen. Nach der Ouvertüre zur „Zauberflöte“, die der Konzertverein unter Löwes Leitung vortrug, hielt Professor Dr. Guido Adler die Festrede. Er ging von dem Grundgedanken aus, daß die Leistungen großer Künstler nicht allein aus ihrer Phantasie und der Beherrschung der künstlerischen Ausdrucksmittel ihrer Zeit zu erklären sind, sondern auch aus ihrem Charakter und ihrer Gemütslage. Er sprach von Mozarts gerader ehrlicher Natur, vom Liberalismus seiner Gesinnung, seiner Bescheidenheit und seinem Fleiß. Er beleuchtete die Art seines Schaffens und die

¹⁴² *Jahresbericht 1905/06*, S. 32

Schönheit seiner populären Musik, die, dem Kenner wie dem Nichtkenner gleich wertvoll, über alle nationalen Schranken hinaus, wahrhaft universell geworden ist. Professor Adler schloß mit einer Aufforderung zur Pflege Mozartischer Musik, die zu den herrlichsten Besitztümern der Kunst gehört. Herr Bruno E i s n e r, der Mozarts Klavierkonzert D-moll mit Orchester prächtig vortrug, wurde durch endlose Hervorrufe zu einer Zugabe genötigt, und der a capella-Chor, der, von Thomas dirigiert, das „Ave verum“ stimmungsvoll und fein abgetönt sang, mußte den Chor wiederholen. Den Schluß des Konzerts [...] bildete die Symphonie in C-dur mit der Fuge.¹⁴³

Bei den Schottenfelder Kollegentagen wird es Tradition, dass Gesänge und musikalische Vorträge geboten werden, die die Spendenfreudigkeit der Zuhörer anregen sollen.

Wie sehr musikalische Aktivitäten der Ober-Realschule an die Person des Gesangslehrers Heinrich Müller geknüpft waren, lässt sich aus folgender Mitteilung im Jahresbericht für das Schuljahr 1906/07 ablesen:

[...]; leider mußte infolge der langen Abwesenheit des Gesangslehrers und infolge des Umstands, daß heuer die Zahl der Instrumentalisten eine ungewöhnlich geringe war, von der Abhaltung einer Schülerakademie zu Gunsten der Schülerlade für dieses Jahr abgesehen werden.¹⁴⁴

Müller nahm an einer Amerika-Fahrt des Wiener Gesangvereins teil. An die Anstellung eines Ersatzlehrers dachte man nicht, wie das in anderen Fächern durchaus üblich war.

In den folgenden Jahren ist zu beobachten, dass die Beschreibungen des Musiklebens an der Schule genauer werden. Am 9. April 1908 findet im Festsaal wieder eine musikalisch-deklamatorische Schülerakademie zugunsten der Schülerlade statt. Es wird der „ausgezeichnete“ Dirigent des Schülerorchesters gelobt, der Chor findet viel Anerkennung sowie auch der Soloviolinortrag des Schülers R. Ruff, der aus der sechsten Klasse stammt.

Solche Details sind neu. Am 2. Dezember 1908, anlässlich des 60-jährigen Regierungsjubiläums des Kaisers, findet im Festsaal der Schule eine Feier statt, zu deren Gestaltung der Chor der 3.-7. Klassen beiträgt. Ein Mitglied des Lehrkörpers singt Balladen mit Texten aus Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende*. Die Komponisten der Lieder werden nicht genannt.

Da der Gesanglehrer Heinrich Müller für das ganze Jahr 1909 beurlaubt wird – Müller war auch Chormeister des deutschen Männergesangsvereins in Moskau – übernimmt der Gesangslehrer und Chormeister Rudolf Lehner dessen Agenden. Die Haydn-Zentnar-Feier 1909 inspiriert das Programm der Schülerakademie zugunsten der Schülerlade. Von zehn Programmpunkten sind lediglich zwei deklamatorischer Art, die restlichen sind Werke

¹⁴³ http://anno.onb.ac.at/pdfs/ONB_zPvD.pdf, abgerufen am 25.2.2013; die Sperrungen sind original.

¹⁴⁴ *Jahresbericht 1906/07*, S. 51

Haydns, die in unterschiedlicher Form vorgetragen werden. Es gibt Chöre aus den *Jahreszeiten*, Arien und Rezitative aus der *Schöpfung*, den für Klavier zu vier Händen bearbeiteten 1. Satz aus der 2. Symphonie Haydns¹⁴⁵, der von zwei Schülern vorgetragen wird. Auch ein gemischter Chor, der „Chor der Landleute“ aus den *Jahreszeiten* steht auf dem Programm. Ein Haydn Streichquartett in B-Dur op.76, Nr.4 ist ein weiterer Beitrag zum Haydn-Fest. Schließlich singt ein gemischter Chor Schuberts *Lindenbaum*. Den vorletzten Programmpunkt bilden Nentwicks *Heinzelmannchen* für gemischten Chor mit Klavierbegleitung; Haydns Volkshymne ist der Abschluss.

Man kann aus der Programmgestaltung herauslesen, dass auf Abwechslung in den musikalischen Darbietungsformen geachtet wurde und mit den *Heinzelmannchen* ein unterhaltendes Element zum Zug kam.

Die Verfügbarkeit eines Streichquartetts beziehungsweise eines gemischten Chores in einer Bubenschule lässt auf ein reges musikalisches Leben außerhalb der Schule schließen, dessen Ansprüche sichtbar über reine Unterhaltung hinausgingen. Meldungen über angeschaffte Lehrmittel gibt es nach wie vor nicht, auch keine Hinweise auf die Art der Vorbereitung für die doch recht aufwändigen Konzerte.

Die Schulakademien mit karitativer Zweckbindung des Erlöses laufen weiter und werden immer abwechslungsreicher, wobei dem unterhaltenden Element zunehmend Tribut gezollt wird. Am 21. April 1910 stehen unter der Leitung von Rudolf Lehner und Dr. Kalla zunächst Liszt, Grieg und Mendelssohn auf dem Programm. In der zweiten Hälfte der Darbietungen besingt ein gemischter Chor den Tannenwald in dem Lied *Ade du lieber Tannenwald* und zum ersten Mal wird ein Märchenspiel mit Gesang aufgeführt, *Der Verzauberte Frosch*. Den Abschluss bildet eine *Walzeridylle* für gemischten Chor und Klavierbegleitung.

Diese neuen Akzente in der Gestaltung von Festen, Wohltätigkeitskonzerten und Ähnlichem reflektieren zweifellos einen Wandel in der Art und Weise, wie die Schulgemeinschaft nach außen hin wahrgenommen werden will. Woher allerdings die Kräfte kamen, die für die Realisierung der Programme notwendig waren, wird aus den Jahresberichten nicht ersichtlich. Der Jahresbericht 1909/10, in dem der Gegenstand „Gesang“ nach wie vor nicht als obligat und der Name des Lehrers wie eh und je der letzte in der Aufzählung der Lehreramen ist, nennt unter den Themen, die die Schüler der Maturaklasse in sogenannten freien Vorträgen behandeln, zum ersten Mal ein musikbezogenes Thema: „Richard Wagner, Dilettantismus in der Musik“. Und zum ersten Mal in der musikalischen Geschichte der Schule gibt es

¹⁴⁵ Wahrscheinlich ist damit eine der Londoner Symphonien gemeint.

Aufzeichnungen über die Anschaffung von Musikalien: Es werden einzelne Stimmen für ein *Te Deum* Ernst Führers angekauft; ebenso Stimmen für Weinwurms *Kleines Gesangbuch*; drei Stimmen für C. Seylers „Requiem“ in e-Moll. Zur Feier des Namenstages des Kaisers gab es zuerst einen Gottesdienst und dann ein Konzert im Festsaal unter der Leitung von Rudolf Lehner und Anton Kalla, in dem die Ouvertüre zu Kreutzers *Nachtlager in Granada* in einer Fassung für Klavier zu vier Händen zu hören war, diesem Stück folgte F. Mairs *An die Freude* und schließlich wurde mit R. Hertischs *Mein Vaterland, mein Österreich* für gemischten Chor mit Klavierbegleitung der patriotischen Gesinnung Rechnung getragen. Am 2. Dezember 1910 beteiligten sich die Gesangschüler der Schottenfelder Ober-Realschule an der Kaiserfeier des Ottakringer Lehrervereins, die im Deutschen Volkstheater stattfand.

Das Programm für die Schülerakademie am 23. November 1911 zeigt eine zunehmende Tendenz zu leichter Musik, was schon in der einleitenden Ouvertüre zu Suppés *Flotte Bursche* in der Bearbeitung für vierhändiges Klavierspiel zum Ausdruck kommt; Mendelssohn ist durch einen Chor vertreten, *Abschied vom Walde*, Schumann mit dem *Zigeunerleben*, J. Nentwichs *Heinzelmannchen* durften auch bei diesem Konzert nicht fehlen. Einem Klaviertrio Beethovens folgen Vorträge über *Die Musik der armen Leute* und *Das Volkslied*. Die beiden Titel lassen aufhorchen, beschäftigen sie sich doch mit sozialen Schichten, denen bis dahin musikalisch keine Aufmerksamkeit geschenkt worden war. Die Beliebtheit des Zigeunermilieus in Liedern bedürfte einer eigenen Untersuchung. Inwiefern der Titel des ersten Vortrags mit der gerade damals äußerst prekären Lage der unteren Schichten – es kam zu dieser Zeit zu wiederholten Hungerdemonstrationen in Wien – zusammenhing, bleibt der Spekulation überlassen. Danach werden Volkslieder gesungen und eine komische Gesangsszene, *Die Gans*, von M. Legov, soll wahrscheinlich zur guten Laune beitragen. J. Brixners *Tierquartett* wird von vier Schülern am Klavier ausgeführt. Den publikumswirksamen Abschluss bildet Johann Strauß' *An der schönen blauen Donau*. Ein Vergleich dieses Programms mit jenen Stücken, die D. J. Peterlini gerne mit seinem Knabenchor oder Cäcilienchor aufführte, lässt durchaus Ähnlichkeiten erkennen.

Immer häufiger kommen die Gesangschüler zum Einsatz: am Tierschutztag, bei den Schottenfelder Kollegentagen, wo sie für den Vortrag verschiedener Chöre großen Beifall ernten.

Musik ist auch wieder ein Thema der „freien Vorträge“: Richard Wagner und Gustav Mahler stehen in deren Mittelpunkt. Sogar ein Sängerausflug findet statt, bei dem Lehrer mit 70 Schülern der Schule und einem reichhaltigen Konzertprogramm Wien verlassen, allerdings erfährt der Leser des Jahresberichts nichts Näheres.

Es passt zum Bild des stärker wahrgenommenen musikalischen Lebens der Schule, dass Musikalien angeschafft werden, zum Beispiel Mozarts *Ave verum*, Haydns *Volkshymne*, Beethovens *Die Ehre Gottes*, Schumanns *Zigeunerleben* und andere. Außerdem plant man, in diesem Jahr auf ein neues Liederbuch umzusteigen, nämlich Heinrich Fr. Fibys *Chorliederbuch für die Österreichischen Mittelschulen*, mit Originalbeiträgen, Wien 1899. Die Organisation des Liederbuches gibt sofort Aufschluss über die Themen, die in den Liedern berührt werden. Fiby führt sieben Abteilungen an: Gesänge religiösen Inhalts; Patriotische Gesänge; Sonntags-, Morgen- und Abendlieder; Jahreszeitenlieder; Naturlieder (Wald-,Berg-und Wanderlieder); Lieder verschiedenen Inhalts; Grabgesänge.¹⁴⁶ An den Schluss seines Liederbuches fügt Fiby eine Liste aller Liedanfänge, Titel, Dichter, Komponisten und Zahl der Stimmigkeit. Diese Zusammenstellung stellt eine reiche Quelle für das Liedmaterial dar, das um die Jahrhundertwende in Gebrauch stand. Zusätzlich bietet Fiby ein *Verzeichnis der in dem vorstehenden Buche vertretenen Komponisten*.¹⁴⁷

Auffallend ist in dieser Zeit die Zunahme von Stiftungen und Zuwendungen für wohltätige Zwecke, was wohl mit der schlechten wirtschaftlichen Lage einzelner Gruppen des Kleinbürgertums und der Arbeiter zu tun hat. So werden zum Beispiel Sommerferien für Kinder unterstützt. Ein ähnliches Programm finden wir bei Peterlini. Das verwundert nicht, resultiert doch die schlechte Ernährungslage mancher Bevölkerungsschichten in steigenden Zahlen von Tbc-Kranken. Dieser soziale Notstand führt sogar zu einem gemeinsamen Projekt mit dem einzigen Gymnasium des 7. Bezirks, des k. k. Staatsgymnasiums in der Kandlgasse.¹⁴⁸ Man gründet einen Verein „Ferienhort“, der bedürftigen Gymnasial-und Realschülern einen Sommeraufenthalt auf dem Land ermöglichen soll.

Eine Spende des Schottenfelder Kollegentages wird ausdrücklich für einen Sängerausflug bestimmt. Der Reinerlös einer Festakademie fließt wie üblich karitativen Zwecken zu.

Beobachtet man die Entwicklung musikalischen Lebens an der Ober-Realschule nach 1900, so erstaunt die relativ plötzliche Präsenz musikalischer Aktivitäten. Eine mögliche Erklärung dafür lässt sich aus einer Rede ableiten, die anlässlich des Schottenfelder Kollegentages 1912 gehalten wurde. Darin ging es um Reformbestrebungen im Bereich der Schule und um Kritik an den Mittelschulen. Man stellte fest, dass die Realschulen „noch immer“ an einem Prestige-

¹⁴⁶ Vgl. Fiby, Heinrich Fr.: *Chorliederbuch für die österreichischen Mittelschulen mit Originalbeiträgen* – [hier folgt eine Aufzählung der Komponisten und Textdichter, die durch Lieder im Chorbuch vertreten sind] – 1. Theil, Einleitung und Knabenchöre, Wien 1899

¹⁴⁷ Fiby, Chorliederbuch, S. 11ff.

¹⁴⁸ Die Jahresberichte des k. k. Staatsgymnasiums Kandlgasse waren nicht verfügbar.

Defizit litten. Das lässt den Schluss zu, dass man aufseiten der Realschule schon eine Weile bemüht war, diesen Abstand zu verringern und schließlich mit den Gymnasien aufzuschließen. Es ist nicht ganz von der Hand zu weisen, dass die Intensivierung des Musiklebens an der Ober-Realschule eine Folge dieser Bemühungen ist. Eine weitere Erklärung für die verstärkten musikalischen Aktivitäten könnte auch in der Tatsache liegen, dass der ökonomische Druck auf einer wachsenden Anzahl von Schülern nach Möglichkeiten der finanziellen Unterstützung suchen ließ. Veranstaltungen mit wachsendem Musikanteil boten sich für diesen Zweck an. Jedenfalls nahm die Zahl der angekauften Musikalien stetig zu.

In der Rede auf dem Schottenfelder Kollegentag wird ausdrücklich festgehalten, dass der Gegensatz zwischen „Humanismus“ und „Realismus“ obsolet sei. Man sieht sich also auf einer Höhe mit den Gymnasien. Trotzdem wird Gesang im Unterschied zu Turnen kein obligater Gegenstand. Im Bereich der bildenden Kunst werden „kunsthistorische Übungen“ eingeführt und ein Besuch des Kunsthistorischen Museums auf das Programm gesetzt. Nichts dieser Art geschieht im Fach Gesang.

Man könnte zwei Gründe für die unterschiedliche Behandlung der beiden Fächer nennen: Man betrachtete bildende Kunst als das wichtigere künstlerische Fach oder das häusliche Musizieren wurde als Selbstverständlichkeit vorausgesetzt. Letzteres ist schwierig zu beweisen.

Am 29. März 1913 findet eine der traditionellen Schülerakademien statt, deren programmatische Ausrichtung eindeutig dem Bereich der Unterhaltung zuzuordnen ist. Musik überwiegt im Vergleich zu den gesprochenen Texten; Chöre, mit Vorliebe Männerchöre, bilden einen großen Anziehungspunkt. Nestroys *Die schlimmen Buben in der Schule* sorgen für gute Stimmung und man freut sich über ein schönes Reinertragnis, das wiederum der Schülerlade zugute kommt.

In einem Bericht über die Schottenfelder Kollegentage erfährt man zum ersten Mal neben dem Lob für die Sänger, welche Instrumentalgruppe an der Musikdarbietung beteiligt war: *Der Sängerkhor der jetzigen Schule gab mehrere treffliche Gesangsnummern und Quartette unter der Leitung des Gesangmeisters Lehner zum besten. Die Musik besorgte die Kapelle der Südmark-Ortsgruppe*¹⁴⁹ „*Deutsche Schottenfelder Kollegen*“.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Diese Bezeichnung bezieht sich auf den Verein „Südmark“, der 1889 in Graz gegründet wurde und sich die finanzielle und geistige Unterstützung der deutschsprachigen Bewohner in den gemischt-sprachigen Bezirken der Steiermark, Kärntens, Krains, des Küstenlandes und später auch Tirols zum Ziel gesetzt hatte.

Quelle: http://www.suedmark.at/show_content.aspx?men=&AID=655, abgerufen am 25.2.2013

¹⁵⁰ *Jahresbericht 1912/13*, S. 24.

Der einleitende Aufsatz des Jahresberichts für 1913/14 bringt zwar ein musikbezogenes Thema, doch ist der Blickwinkel ein rein literarischer: *Das Ring-Motiv Wagners*. Das Erstarken nationaler Gefühle erfährt durch die 100-Jahr-Feier der Völkerschlacht von Leipzig einen weiteren Höhepunkt und schlägt sich dementsprechend in den Liedern nieder, die für die Feier gewählt wurden. Patriotische Gesänge wie Arndt/Brunners *Die Leipziger Schlacht*, Körners *Jägerlied* und Ähnliches tragen dem Anlass der Feier Rechnung.

Im Schuljahr 1913/14 fand eine Weihnachtsfeier ausdrücklich zugunsten der Schülerlade statt, in der Musikalisches, darunter auch Weihnachtslieder, geboten wurde.

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs hat zunächst keine Auswirkungen auf die Gestaltung des schulischen Lebens. Die Tradition der musikalisch-deklamatorischen Akademien wurde 1914 mit zwei Konzerten fortgesetzt, die im Josefssaal des Lehrerhausvereins im 8. Bezirk stattfanden. Das Programm kam dem Geschmack der Zeit und des zu erwartenden Publikums entgegen: Zwei- und dreistimmige Knabenchöre, Lieder für Sopran mit Violine und Klavier, Männerchöre mit Quartettbegleitung. Der deklamatorische Teil war auf ein Kinderspiel in Versen und eine Volksszene von Peter Rosegger beschränkt.

Die kunstgeschichtlichen Übungen waren diesmal in den Geschichtsunterricht eingebettet, was an Guido Adlers Forderung erinnert, Musikgeschichte doch in den Geschichtsunterricht zu integrieren. Allerdings ist im Jahresbericht keine Rede von einer Vermittlung von Musikgeschichte.

Noch einmal werden Lehrmittel für Musik angeschafft. Unter den Komponisten befinden sich J. Rheinberger, F. Silcher, E. S. Engelsberg mit *Poeten auf der Alm* – ein Stück, das Peterlini mit seinen Knaben bei vielen Gelegenheiten aufführte – es wurden Ergänzungsstimmen für Suppés *Dichter und Bauer* und Mendelssohns *Abschied vom Wald* angeschafft.

In den folgenden Jahren prägen die Kriegereignisse und deren Auswirkungen auf die Wiener Bevölkerung das Bild. Bei vaterländischen Feiern, deren Programm nicht genannt wird, das aber zweifellos aus patriotischen Chören bestand, wurde Geld für die frierenden Soldaten gesammelt. Der Gesangsunterricht bleibt aufrecht, obwohl die Schule wegen der Einquartierung des k. k. Staatsgymnasiums Kandlgasse unter akuter Raumnot litt.

Im Schuljahr 1914/15 werden noch Musikalien angeschafft, allerdings wesentlich weniger als in den Jahren davor. Alle Mittel der Schule fließen nun in die Zeichnung von Kriegsleihe. Die Kriegereignisse greifen immer fühlbarer in den Schulalltag ein: Stunden werden verkürzt, weil Lehrer ausfallen. Bei zwei „Vaterländischen Abenden“, deren Musikprogramm nicht angegeben wird, sammelt man Geld für die Kriegsfürsorge. Der Jahresbericht wird aus

Ersparnisgründen kürzer. Eine große Anzahl an Oberstufenschülern fallen aus, was wahrscheinlich zu einer Verkleinerung des Chores geführt hat. Deshalb erstaunt es umso mehr, dass eine große Anzahl von Musikalien angeschafft wird. Notenmaterial von zwölf Komponisten wird erworben, darunter Haydn (*Volkshymne*) und Schubert (*Deutsches Hochamt*), aber auch Kremser, Keldorfer und Kücken. Ob diese Tatsache mit einem vermehrten Bedarf für den musikalischen Rahmen von Feiern, Gedenkstunden und Ähnlichem zu tun hat, muss mangels Aufzeichnungen im Bereich der Spekulation bleiben.

Das Schuljahr 1917/18 sieht musikalische Aktivitäten wieder im Dienste von Sammlungen für Wäsche, Kriegsgräberfürsorge und Aufhalten bedürftiger Kinder auf dem Land.

Die beiden letzten Jahre des Beobachtungszeitraums spiegeln die angespannten wirtschaftlichen Verhältnisse als Folge des Krieges. Es herrscht Mangel an Gas zum Heizen. Im Herbst 1918 muss die Schule wegen der Spanischen Grippe einen Monat lang gesperrt werden. Trotz aller Widrigkeiten gibt es Gesangsunterricht, mehrere musikalisch-deklamatorische Vorstellungen werden mit „vollem Erfolg“ durchgeführt und erfüllen damit ihren sozialen Zweck; selbst der Schottenfelder Kollegentag wird wieder etabliert. Aus Ersparnisgründen werden die Mitteilungen aber immer spärlicher.

Will man ein Resümee aus den Betrachtungen von 40 Jahren Schottenfelder Ober-Realschule ziehen, so kann man den Zeitraum in eine musikalisch unauffällige erste Hälfte gliedern, in der Gesangsunterricht zwar stattfand, aber, zumindest was die Berichterstattung betrifft, eine Art Randerscheinung darstellte.

Spürbar anders bietet sich die Situation nach der Jahrhundertwende dar. In steigendem Maße wird Musik im Schulleben wahrgenommen, es fällt allerdings auf, dass musikalische Aktivitäten, vor allem solche, die sich zu einer Tradition entwickeln, immer mit einem Zweck verbunden werden. Im vorliegenden Fall geht es hauptsächlich um die Unterstützung bedürftiger Schüler. In Kriegszeiten fließen die Reinerträge in die Hilfe für Soldaten. Unterzieht man die Lieder, die gesungen wurden, einer näheren Betrachtung, so wird klar, dass Musik besonders in den Jahren vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs für die Stärkung eines patriotischen Gefühls instrumentalisiert wurde.

Musik ist in der Ober-Realschule auch eng mit der Person des Gesanglehrers Heinrich Müller verbunden, dem es offenbar gelang, Musikalischem einen entsprechenden Platz im Jahresbericht zu sichern.

Was sich aus den Jahresberichten indirekt ablesen lässt, ist die Tatsache, dass Singen und Instrumentalmusik außerhalb der Schule in weiten Kreisen gepflegt wurden. Andernfalls

könnten Schüler nicht solistisch oder in verschiedenen Gruppierungen auftreten, ohne dass die Voraussetzungen dafür in der Schule geschaffen worden wären.

4.2.2. Musik als Möglichkeit zum sozialen Aufstieg

Von einer überwiegend bürgerlich geprägten Bevölkerung ausgehend, zu deren Werten auch musikalische Aktivität gehört, ist es für den am unteren Rand dieser Schicht Angesiedelten nur folgerichtig, dass ihm musikalisches Tun, das als ein integraler Bestandteil von Bürgerlichkeit betrachtet wird, einen Aufstieg in die bürgerliche Schicht verschafft beziehungsweise seinen Verbleib dort sichert.

Der Besuch einer Musikschule und damit die Ausbildung der Stimme oder die Fähigkeit ein Instrument zu spielen können Wege zum gesellschaftlichen Aufstieg darstellen.

Die Musikschulen Horak und Kaiser

Wie sich im Rahmen der Untersuchung des Musiklebens an der Schottenfelder Ober-Realschule – der bis 1908 einzigen im Bezirk mit Maturaabschluss – zeigte, war Musik, die in einem beziehungsweise diesem institutionellen Ambiente stattfand, immer mit einem bestimmten Zweck verbunden. In einer Zeit, in der soziale Fürsorge nicht vom Staat ausging, sondern dem einzelnen Bürger überlassen war, verwundert dieser Aspekt nicht.

Der Schulbesuch war nicht kostenlos, die Bücher waren teuer, es gab keinen staatlichen Gesundheitsdienst und für die Angehörigen des unteren Randes des Bürgertums war der Besuch einer „Mittelschule“ mit finanziellen Opfern verbunden.

Gleichzeitig war man sich aber bewusst, dass bessere Bildung Möglichkeiten schafft, den existenziellen Unsicherheiten der unteren bürgerlichen Schicht zu entrinnen. Wo heute oft der Sport die Rolle einer „Aufstiegshilfe“ spielt, war es im zur Diskussion stehenden Zeitraum zum Beispiel ein musikalisches Talent, das einem Kind sozialen Aufstieg ermöglichen konnte.

Das musikalische Leben in Wien war reich, im privaten wie im öffentlichen Raum, sodass durchaus die Möglichkeit bestand, durch herausragende Leistungen die kleinbürgerliche Enge zu verlassen und sich in einer sozialen Schicht zu etablieren, die sonst verschlossen gewesen wäre. Ein überzeugendes Beispiel davon boten mehrere der Chorknaben Dominikus Peterlinis, deren Einbindung in die musikalische Erziehung durch den charismatischen Chorleiter ihnen später Karrieren als Opernsänger oder Mitglieder des Orchesters der Wiener Philharmoniker eröffnete. D. J. Peterlinis Knabenchor und Jünglingverein war eine Einstiegsmöglichkeit, sich kostenlos sehr gute musikalische Kenntnisse anzueignen. Es gab daneben aber auch Musikschulen, die als private Unternehmen geführt wurden.

Im 7. Bezirk etablierten sich zwei Musikschulen, zu deren Organisation und Unterrichtszielen Dokumente vorhanden sind. Im Falle der Musikschule Horak ist die Quellenlage günstiger, weil Jahresberichte mit Angaben der Namen von Lehrern und Schülern, sowie genauen Angaben zu Veranstaltungen und deren Inhalt ab 1890/91 vorhanden sind. Was die Musikschule *Kaiser* betrifft, so liegen ein Organisationsstatut und eine Rede vor, die von Dr. Anton Matosch, dem Literaturlehrer der Anstalt, anlässlich des 40-jährigen Regierungsjubiläums Kaiser Franz Josephs am 24. November 1888 im Bösendorfer-Saal gehalten wurde. Zusätzlich zeugen Aufzeichnungen in der Chronik des Neubauer Männergesang-Vereins von einer regen Verbindung zwischen dem Chor und der Musikschule Kaiser.

Die Musikschule Horak und die Musikschule Kaiser waren aber nicht nur im 7. Bezirk vertreten. Horak hatte neben der Zentrale im 4. Bezirk auch Zweigstellen in der „Stadt“, der damaligen Bezeichnung für den 1. Bezirk, im 2. Bezirk und in Mariahilf, dem 6. Bezirk. Von dort übersiedelte man aber vermutlich aus Platzgründen in den 7. Bezirk. In einer Annonce, die in der *Konstitutionellen Vorstadtzeitung* vom 27. Dezember 1886 geschaltet wurde, scheint die Adresse Zollergasse auf, die dem 7. Bezirk zuzuordnen ist. Die Musikschule Kaiser, die 1874 gegründet worden war, hatte Institute im 7. und 8. Bezirk und nannte sich „Lehranstalt für alle Zweige der Tonkunst und Meisterschule für Gesang und Violine.“¹⁵¹

Da beide Schulen auf privater Basis arbeiteten und ohne Zweifel in einem gewissen Konkurrenzverhältnis zueinander standen, erscheint es vertretbar, anzunehmen, dass ihre Zielsetzungen ähnlich waren und auch die Art ihrer Wahrnehmung in der Öffentlichkeit sich nicht wesentlich unterschied. Im Falle der Horak'schen Musikschule ist es aufgrund der Quellenlage möglich, genauer auf die pädagogische Ausrichtung der Schule einzugehen. Die Ähnlichkeit der Organisation des Schulbetriebs und der Ziele der Ausbildung lassen sich durch die Quelle des Organisations-Statuts der Musikschule Kaiser untermauern.

Da die Darstellung der beiden Schulen unter den Titel von „Musik als Möglichkeit zum sozialen Aufstieg“ gestellt wurde, drängt sich die Frage nach dem sozialen Umfeld der Schüler auf, die in den beiden Instituten Musikunterricht erhielten. Man muss allen Überlegungen dazu nochmals vorausschicken, dass beide Schulen kostenpflichtig waren, also von den finanziellen Voraussetzungen aus nur ein bestimmtes Segment der Bevölkerung angesprochen wurde. In den Jahresberichten der Horak'schen Schule werden zwar die Namen

¹⁵¹ Vgl. Botstiber, Hugo (Red.): *Musikbuch aus Österreich*, VII. Jg. 1910

der Buben und Mädchen angeführt, doch gibt es keinen Hinweis auf ihre finanziellen Verhältnisse.

Das Angebot der Unterrichtsfächer an den beiden Schulen unterschied sich nicht wesentlich. Gesang-, Opern- und Instrumentalschule bildeten den Grundstock. Im Fächerkanon beider Institute findet man Musikgeschichte, Musiktheorie und eine Anzahl von Nebenfächern, die praktisch identisch sind. Auch im Angebot der Ausbildung für Lehramtskandidaten und der Vorbereitung für Staatsprüfungen sind keine Unterschiede zu beobachten.

Von der hohen k. k. Landesschulbehörde konz. Privat-

MUSIKSCHULEN KAISER

Wien VII., VIII. und XI. Bezirk. — 35. Schuljahr 1908/1909.

Jährlich 350 Frequentanten aus dem In- und Auslande, 30 Lehrpersonen, darunter Künstler ersten Ranges. Gesamt- und Einzelunterricht.

Künstlerkurse für Gesang, Klavier und Violine.

Opernschule, Operettenkurse, Sologesang (Konzert), Chorschule.

Instrumentalschule: Klavier, Orgel, sämtliche Streich- und Blasinstrumente.

Theorieschule: Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition, Analyse, Musikgeschichte, Pädagogik, Methodik.

Kapellmeisterkurs: Den Kandidaten ist Gelegenheit zu wöchentlichen Übungen im Orchester- und Chordirigieren geboten. — Zeugnisse.

Siebenmonatlicher Staatsprüfungskurs. Im Schuljahre 1907/08 haben 26 Kandidaten der Anstalt (bisher 205) die k. k. Staatsprüfung abgelegt (Wien, Prag, Lemberg).

Zweimonatliche Ferienkurse (Juli-September). — **Sängerknabekurs.** — **Methodische Spezialkurse** für Klavierlehrer. — **Spezialkurse** für höhere Ausbildung. — **Musikhistorisch-ästhet. Seminar. Gemischter Chor und Orchester** (auch für Externe). Abteilung für **briefl. theor. Unterricht.**

Hauptlehrkräfte: Frau k. u. k. Kammer Sängerin **A. Friedrich-Materna, G. Kaiser,** **Mika Rautenkranz-Kaiser, R. Leeb-Schubert, A. u. M. Mayerhausen, M. Bruckmayer-Schramböck, M. Wanisek, S. Zapletal;** die Herren: Universitätsdozent **Dr. Max Dietz,** Mitglied der k. k. Musikprüfungskommission; Kapellmeister **Gustav Guthell, Max Jentsch, Ed. Kaiser, Dr. Ludwig Kaiser,** Solokorrepetitor der k. k. Hofoper, **Ed. Madensky,** k. u. k. Hofmusiker; **H. Moschner, J. Offner, K. Paudler,** k. u. k. Hofmusiker; **C. Petritsch, W. Prantner, C. Romagnoli,** k. u. k. Hofmusiker; **F. X. Rossi,** Mitglied der k. u. k. Hofkapelle; **F. Strebl,** Bürgerschullehrer; **K. Tölzer,** Stiftsorganist; **E. Wolf,** Dir. **Rud. Kaiser.**

Prospekte in den Schullokalen: VII. Zieglergasse 29 und VIII. Skodagasse 24. Briefliche Anfragen an die Kanzlei VII, Zieglergasse 29. Auswärtigen Nachweis über Pension in vertrauenswürdigen Familien

Sowohl die Horak'sche als *Abbildung 5*

auch die Kaiser-

Musikschule setzten bestimmte Maßstäbe an Bildung beziehungsweise gesellschaftliches Niveau ihre Schüler an, wobei die Diktion der entsprechenden Passage bei Horak ein entschiedeneres Standesbewusstsein erkennen lässt.

Bei Kaiser heißt es:

§ 52. Jeder neu Eintretende Zögling hat insbesondere seine sittliche Unbescholtenheit, und sofern er das schulpflichtige Alter überschritten hat, auch eine ausreichende allgemeine Bildung durch Zeugnisse nachzuweisen.

§ 53. Sittlich bedenkliche Zöglinge finden keine Aufnahme in die Anstalt.

§ 54. Zöglinge über 14 Jahre, welche nicht mindestens eine Allgemeinbildung erlangt haben, die jener, welche durch Absolvierung der Bürgerschule erreicht wird, als entsprechend angesehen werden kann, werden nur unter der Bedingung aufgenommen, dass sie das Versäumte nachholen.¹⁵²

¹⁵² *Organisations-Statut der von der h. k. k. Landesschulbehörde konz. Privat-Musikschulen Kaiser in Wien, Wien 1893, S. 9*

Bei Horak liest man:

N.B. Die Anstalt reflectiert nur auf Töchter und Söhne gebildeter Stände u. zw. aus folgenden Gründen:

- a) Aus Rücksicht für Zöglinge der Anstalt, welche den besten Familien angehören.
- b) um mit den Parteien bezüglich der Einhaltung von Statuten in keine Collision zu gerathen.¹⁵³

Von jenen Schülern und Schülerinnen, die diese Anforderungen erfüllen konnten, ist



Abbildung 6

anzunehmen, dass es nicht unmittelbar um sozialen Aufstieg ging. Man konnte das Schulgeld bezahlen und hatte das vorausgesetzte gute Benehmen. Es ging möglicherweise in erster Linie darum, den Vorstellungen einer bürgerlichen Erziehung zu entsprechen, für die Musizieren, vor allem Klavierspielen, in erster Linie für Mädchen ein integraler Bestandteil war.

An den für beide Schulen vorhandenen Abschnitten über die für Kinder aus ärmeren Schichten ausgesetzten Stipendien ist abzulesen, dass es für begabte Kinder der

nicht privilegierten bürgerlichen Schichten Möglichkeiten gab, an einer gründlichen musikalischen

Ausbildung teilzuhaben. Allerdings sind bei Kaiser einschneidende Einschränkungen vorgesehen.¹⁵⁴ Diese bilden bei genauer Betrachtung durchaus ein Hindernis für die Kinder finanzschwacher Familien, zum Beispiel durch Musikunterricht ihr soziales Umfeld hinter sich zu lassen. Bei Kaiser ist jedoch auch ein Hinweis zu lesen, der ein zusätzliches Angebot

¹⁵³ Schuljahr 1890-91. Jahres-Bericht der Horak'schen Clavier-, Orgel- und Gesangsschulen (vom k. k. Landesschulrathe nach dem Gesetze vom 27. Juni 1850 concess. Privatlehranstalten), Stadt, Freyung, Ecke des Tiefen Graben 3, Leopoldstadt, Asperngasse 1, Wieden, Margarethenstrasse 19, Mariahilf, Kollergergasse 4. Wien 1891, Deckblatt

¹⁵⁴ Vgl. Kaiser, S. 15: § 110: In der Regel werden für die Nebencurse der Instrumentalschule, für die Solo-Gesang- und Operschule keine ganzen, für den Staatsprüfungscurs überhaupt keine Freiplätze verliehen. § 111. Es steht dem Director das Recht zu, im Einvernehmen mit den betreffenden Verleihungsstellen zeitweilig auch in anderen Fächern oder gänzlich die Verleihung von Freistellen aufzuheben. § 113. Der Freiplatz bezieht sich nur auf das gewählte Spezialfach und die damit verbundenen für Zöglinge unentgeltlichen Nebenfächer; die zahlbaren Nebenfächer und Curse, insbesondere der Staatsprüfungscurs sowie die in §§. 91-93 aufgezählten Gebühren [Beleuchtung, Einschreibgebühr, Heizung, Konzertbeitrag] sind nicht mit inbegriffen.

macht, indem man nämlich Übungsmöglichkeiten für Kinder schuf, die zu Hause kein Instrument hatten.

Ein Vergleich der Unterrichtskosten der beiden Institute ist nicht möglich, weil nur Horak sie nennt, nämlich einen Pauschalbetrag von acht Gulden im Monat, während sie bei Kaiser einem jährlich im September erscheinenden Prospekt zu entnehmen sind. Allerdings gibt Kaiser einen Betrag von etwas mehr als elf Gulden an, der zu jedem Schuljahrsbeginn anfällt. Die Kosten für Beleuchtung und Beheizung bilden etwa ein Drittel davon.

Was die Zahl der Freiplätze angeht, pendelt sie sich bei Horak um die Zahl 30 ein. Im Jahresbericht für 1906/07, der das 40-Jahr Jubiläum in den Mittelpunkt stellt, streicht man, nicht ohne einen Unterton der Genugtuung, den sozialen Aspekt deutlich heraus.

Auf diese Weise [durch hervorragende Ausbildung] erlangten viele unserer Schüler eine günstige Lebensstellung. Nicht unerwähnt kann ich lassen, dass sich die Anstalt auch in hervorragender Weise in den Dienst der Wohltätigkeit gestellt hat, indem sie bis heute nachweislich mehr als 260 Zöglinge [...] vollkommen schulgeldfrei unterrichtete, (was einer Summe von über Kr. 90.000 entspricht); [...].¹⁵⁵

Auch die Gründung des Lehrpensionsfonds wird als ein Beitrag des Instituts zur sozialen Verantwortung erwähnt.

Im Jubiläumsjahr 1907 ehrt man bei Horak die gegenwärtigen und einstigen Mitglieder des Lehrkörpers, indem man ihre Werke aufführt.¹⁵⁶

Im Jahresbericht gibt es noch einmal einen dringenden Appell an die Eltern, in dem die Vorzüge des Schulunterrichts gegenüber dem privaten Einzelunterricht herausgestrichen werden. Offenbar hatten die Eltern Sorge um die Sicherheit und moralische Integrität der Mitschüler. Auch hier kann man argumentieren, dass unter Umständen die schrumpfende Schülerzahl ein Motiv für diesen Aufsatz war.

Das Kind soll ein kräftiger Mensch werden, fähig, den Stürmen des Lebens zu trotzen. Nicht früh genug kann es dazu vorbereitet werden. Selbstverständlich drohen ihm allerorten Gefahren für Leib und Seele, in der Schule wie zu Hause. Ein wohlorganisiertes Institut trägt ebenso wie die Eltern die Verantwortung für das Wohl und Wehe des Zöglings innerhalb seiner Mauern. Die Furcht vor einer möglichen Sittenverderbnis ist ja gewiss nicht unbegründet, aber ist denn diese Gefahr gerade in der Schule so groß? Der Spiel- und Eisplatz, die Tanzschule etc. sind gewiß viel bedenklichere Orte, und doch schicken die Eltern ihre Kinder

¹⁵⁵ *Jahresbericht Horak 1906/07*, S. 11

¹⁵⁶ Dies ergibt eine stattliche Liste von Namen, von denen heute nur mehr einige vor allem im Rahmen der Chorliteratur bekannt sind: E. Horak, Th. Kretschmann, R. Bibl, B. Fröhlich, H. Grädener, J. Bonawitz, L. Schütte, J.P. Gotthard, C. Chován, J. Hofman, R. Willmers, J. Reiter, W. Dörr, H. Riedel, G. A. Gloßner, C. van Bruyck, J. Brüll, Ed. Horn, H. Reinhold, A. Steffek, A. Grünfeld, E. Smietansky, A. Stradal-Pachelbel, Th. Luka, O. Bach, R. Weiwurm, Schmidt-Dolf, M. v. Weinzierl.

dahin, kaum bedenkend, daß die daselbst waltenden Aufsichtspersonen in den allerseltensten Fällen jenen Anforderungen entsprechen, welchen der Lehrer gerecht werden muß und auch wird.¹⁵⁷

Mit Kriegsbeginn 1914 erwachsen auch für die Musikschule Horak organisatorische Schwierigkeiten und ein neuerlicher Rückgang der Schülerzahlen. Neu ist für den Lehrplan das Kursangebot für Streicher (Violine, Cello) und die Einführung eines Kurses „Rhythmische Gymnastik“, der sehr gut angenommen wird. Die Konzerttradition wird auch in den Kriegsjahren aufrecht erhalten, doch finden die Konzerte an wechselnden Orten – der Ehrbar-Saal wurde zum Beispiel in ein Lazarett verwandelt und war daher nicht benützbar – und mit verkürztem Programm statt.

Im Schuljahr 1917/18 wird mit der Einführung einer Spezialschule für Operngesang und dramatische Darstellung ein Weg beschritten, der sehr erfolgreich ist. Die Aufnahme des prominenten Laute- und Gitarrelehrers Josef Zuth setzt neue Akzente.

Exkurs: Eduard Horak – Ein neuer Klavierton

Als die Musikschule Horak im Jahr 1892 ihr 25-jähriges Bestandsjubiläum feierte, war sie in drei Vorstädten Wiens und der Stadt fest etabliert. Allein in der Zweiganstalt Mariahilf hatte sie über 250 Schüler, die in verschiedenen Abteilungen ein nach bestimmten pädagogischen Richtlinien konzipiertes Programm durchliefen, das aus damaliger Sicht einen sehr modernen Zugang zum Musikunterricht darstellte.¹⁵⁸ Die Gesamtzahl aus allen Schulen betrug im Schuljahr 1891/92 1092 Schüler, was für die günstige Rezeption von Horaks Vorstellungen spricht.

Als am 27. April 1893 Eduard Horak ganz unerwartet in Meran stirbt, bedeutet das zwar einen großen menschlichen Verlust für die Musikschule, doch findet sich in Franz Brixel ein neuer fähiger Direktor, der die Schule im Sinne des Gründers weiterführt. Im Schuljahr 1900/01 wird Brixel Konzessionär und Vorsitzender des Direktionsrates.

Offenbar wird pädagogischen Fragen nun insgesamt mehr Aufmerksamkeit geschenkt, denn im Schuljahr 1900/1901 erwähnt der Jahresbericht ausdrücklich, dass man sich in insgesamt 12 Lehrerkonferenzen mit pädagogischen Fragen beschäftigte.

¹⁵⁷ *Jahresbericht Horak, 1908/09, S. 11*

¹⁵⁸ Der Ruf der Horak'schen Klavierpädagogik muss sich in den musikalischen Kreisen der „Stadt“ verbreitet haben, sonst wären Schüler der Horak'schen Klavierschule nicht 1892 zu einem Zöglingskonzert im Rahmen der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen eingeladen worden. Vgl. Horak, *Jahresbericht 1891/92*

Es gibt mehrere Gründe für den großen Erfolg Eduard Horaks. Der Titel von Barbara Doblhamers Aufsatz *Nicht Drill, sondern musikalische Erziehung*¹⁵⁹ wiederholt Horaks Intention in dessen eigenen Worten. Horak wollte der Mechanisierung des Klavierunterrichts den „singenden Klavierton“ entgegensetzen, weswegen er auch großen Wert auf den Gesangsunterricht legte. So beschreibt Theodor Helm, der langjährige Lehrer für Musikgeschichte an den Horak'schen Schulen, aus Anlass des 25-Jahr-Jubiläums Horaks Ziele so: *Sie [Eduard Horak] wollten Ihre Zöglinge vor allem zu musikalischen Menschen machen.*¹⁶⁰ Aus den Ausführungen Helms wird auch ersichtlich, dass Horak dem reinen Virtuosenwesen ein Ende bereiten wollte.

Um mit der bis dahin allein herrschenden Fingerdressur zu brechen und seinen Zöglingen neben gediegener Technik auch eine allgemeine musikalische Bildung angedeihen zu lassen, wurde schon im Jahre 1870/71 die allgemeine Musiklehre [...] und der Chorgesang [...] eingeführt.¹⁶¹

Ein weiterer Punkt, dem Horak viel Interesse entgegenbringt, ist das Auswendigspielen. Er hält es für sehr wertvoll und macht konkrete Vorschläge zur Aneignung. Horaks Bruder Adolf unterstreicht in einem Artikel im Jahresbericht 1891/92 auch die Notwendigkeit, die immer weiter fortschreitenden psychologischen Erkenntnisse in die musikalische Unterrichtsarbeit einzubringen. So gibt es im Berichtsjahr 1894/95 insofern eine Neuerung, als man beschließt, jenen Schülern, die das Lehrziel nur knapp erreichen, mehr Zeit und Hilfe zuteil werden zu lassen.

Um die Jahrhundertwende rückt ein inhaltlicher Aspekt des Unterrichts, nämlich die Musikgeschichte immer mehr in den Mittelpunkt. Es gibt ein eigenes Lehrbuch von Bernhard Kothe, *Abriss der Musikgeschichte*.¹⁶² Musikalisches Tun wird zunehmend von einem historischen Standpunkt aus gesehen. Durch die Einführung von *Historischen Abenden* soll dieser inhaltlichen Erweiterung des Lehrangebotes Rechnung getragen werden. So heißt es im Jahresbericht 1904/05 über den Zweck der historischen Abende:

Die Geschichte ist unser aller Lehrmeister und die Schätze der alten Musik sollen nicht auf die Gelehrtenstube beschränkt bleiben; an ihrem unerschöpflichen Borne der Schönheit und des Reichtums muß sich allmählich die breite Basis aller Musikausübenden letzen können, denn die Schüler, welche ja nur zum geringsten

¹⁵⁹ Doblhamer, Barbara: *Nicht Drill, sondern musikalische Erziehung*, in: Erich Wolfgang Partsch (Hg.): *Nicht Drill, sondern musikalische Erziehung; Festschrift zum 125-Jahr-Jubiläum des Franz Schubert-Konservatoriums (vormals Horak Konservatorium und Musikschulen)*, o.O., 1992, keine Seitenangaben

¹⁶⁰ Horak, *Jahresbericht 1891/92*, S. 6

¹⁶¹ Horak, *Jahresbericht 1906/07*, S. 10

¹⁶² Kothe, Bernhard: *Abriss der Allgemeinen Musikgeschichte*, Wien 1918; es ist anzunehmen, dass das Buch ziemlich beliebt war und ein Bedürfnis nach Einbettung der Musik in einen historischen Zusammenhang befriedigte, denn es gibt Ausgaben von 1885; 1894; 1901; 1915; 1918.

Teile die Musik als Fachstudium für ihren künftigen Lebensberuf betreiben (bei uns zirka 4%), lernen im Laufe der Jahre nur die landläufigen Bruchstücke von Werken eines Teils der alten Meister kennen und kommen dann später wohl nicht mehr dazu, auch Werke von hervorragenden Zeitgenossen dieser Meister zu spielen, oder in Klavierkonzerten zu hören.¹⁶³

Dieses größere Interesse an älterer Musik findet einen Niederschlag in einem Zöglingkonzert, das am 3. Februar 1906 im Ehrbar-Saal stattfindet und zum ersten Mal Musik aus dem Barock bringt, wie zum Beispiel von Corelli, F. Murschhauser, J. Ph. Rameau, J. S. Bach, G. F. Händel, J. A. Hasse.

Einen neuen klavierpädagogischen Impuls erhielt die Schule durch Friedrich Spigls Wirken, der nach dem Tod Franz Brixels am 21. April 1914 provisorischer Leiter wurde und als ein Pionier der Phrasierungslehre an der Anstalt wirkte.¹⁶⁴ Spigl sorgte auch dafür, dass die Schüler mit Richtlinien für das häusliche Üben ausgestattet wurden.

Eduard Horaks Musikschule lebt heute noch fort im Franz Schubert Konservatorium Wien.

Was die Musikschule Kaiser betrifft, so wissen wir wenig Konkretes über ihre Aktivitäten. Auch dort gibt es Freiplätze für Schüler, die das Schulgeld nicht leisten können, allerdings mit Einschränkungen gerade in jenen Zweigen, die solchen Kindern einen sozialen Aufstieg ermöglichen könnten, wie schon zu Beginn des Kapitels erwähnt wurde.

Eine Rede des Literaturlehrers der Anstalt, Dr. Anton Matosch, sagt wenig über den Musikunterricht an der Schule aus, sondern stellt vor allem eine Huldigung an den Kaiser dar, wohl auch, weil sie anlässlich eines Festkonzertes gehalten wurde, das die Musikschule Kaiser im Bösendorfer Saal zur Feier des 40-jährigen Regierungsjubiläums des Kaisers am 24. November 1888 veranstaltete.

Matosch schlägt in seiner Rede eine direkte Brücke zwischen Musik und Patriotismus, was dann folgendermaßen klingt:

Zumal diejenige Kunst, deren Pflege sich unsere Schule widmet, die Musik, die holde Kunst der Töne ist immer in inniger Verbindung gewesen mit der Liebe zum Vaterland. – Stünde die Geschichte der Zeiten vor uns, wie sie dereinst in Wahrheit vorüber gezogen, ich meine: sie würde an ihren markantesten und schönsten Stellen hallen und schallen von Rythmen [sic!] und Harmonien, von feurigen Märschen, flammenden Liedern, von Orgelklang, Glockengeläute,

¹⁶³ Brixel, Franz, in: Horak, *Jahresbericht 1904/05*, S. 9

¹⁶⁴ Vgl. Dobelhamer, in: *Partsch*, 1992

Chorgesang – kurzweg umrauscht sein von den Wogen der Tonkunst allenthalben, durchsungen und durchklungen.¹⁶⁵

Da es zum tatsächlichen Musikleben in der Musikschule Kaiser keine Dokumente gibt, besteht auch keine Möglichkeit, den Eindruck, den diese Rede hinterlässt, zu korrigieren.¹⁶⁶

Im *Österreichischen Musiklexikon* charakterisiert Elisabeth Th. Hilscher in ihrem Artikel zu Rudolf Kaiser die Musikschule Kaiser als eine der drei großen Musikschulen Wiens, der es in erster Linie um die Vermittlung von musikalischen Kenntnissen und Fertigkeiten ging, wie sie in einer bürgerlichen Familie erwartet wurden, nicht um die Ausbildung zur Konzertreife.¹⁶⁷

Rudolf Kaiser und einige seiner Familienmitglieder werden in Verbindung mit dem Neubauer Männergesang-Verein wieder präsent. Es muss häufigeren Austausch gegeben haben, denn Kaiser ist Ehrenchormeister des Vereins, was auf große Wertschätzung seiner Person und seines musikalischen Könnens hinweist. Offenbar war Kaiser auch standespolitisch aktiv. Dies wird deutlich im Text eines Zeitungsausschnittes, der für das Jahr 1914 in die Chronik des Neubauer Männergesang-Vereins eingeklebt wurde:

Musikschuldirektor Rudolf Kaiser, über dessen Ableben wir bereits berichtet haben, ist in der Vollkraft der Jahre einer Lungenentzündung erlegen. In ihm hat die Organisation der Musiklehrer einen ihrer Gründer und Vorkämpfer auf dem Gebiet sozialer Fürsorge verloren. Rudolf Kaiser war zu Lemberg am 6. September 1867 geboren, studierte am Piaristengymnasium und übernahm nach des Vaters Tod im Jahre 1890 die Direktion der Musikschulen. Er war auch Chormeister und Musikreferent, komponierte zahlreiche Lieder, Chöre und Klavierstücke. Die Stadt Wien hatte ihm die Salvator-Medaille verliehen. Unter großer Beteiligung fand gestern nachmittags das Leichenbegängnis statt. In der dicht gefüllten Kirche sah man Hofkapellmeister Luze, die Professoren G. Grädener und Hans Wagner, den Chormeister des Wiener Männergesangvereins Viktor Keldorfer, Direktor Duesberg, die Hofopernsänger Corvinus und Hofbauer, Kapellmeister Rudolf Nilius, GR. Andreas Maier, mehrere Mitglieder der Hofkapelle und des Hofopernorchesters u. a. Nach der feierlichen Einsegnung wurde die Leiche, der viele herrliche Blumengewinde zur letzten Fahrt mitgegeben worden waren, zum Zentralfriedhof überführt.¹⁶⁸

Im Bereich der Standesvertretung war Rudolf Kaiser außerordentlich rührig. Im *Musikbuch aus Österreich* für das Jahr 1911 richtet er einen leidenschaftlichen Appell an seine Kollegen,

¹⁶⁵ Matosch, Anton: *Festrede* gehalten am 24. November 1888 im Saale Bösendorfer bei dem aus Anlass des 40jährigen Regierungs-Jubiläums seiner Majestät des Kaisers Franz Joseph I. veranstalteten Fest-Concerte der Musikschulen Kaiser von Dr. Anton Matosch, Professor für Literaturgeschichte an der Anstalt.

¹⁶⁶ Zu Dr. Anton Matosch vermerkt Hugo Botstiber im von ihm redigierten *Musikbuch aus Österreich*, 7. Jg. 1910 lediglich: Bibliothekar der geologischen Reichsanstalt Wien

¹⁶⁷ Hilscher, Elisabeth Th.: Art. Rudolf Kaiser, in: *Österreichisches Musiklexikon*, hrsg. von Rudolf Flotzinger, Bd.2, Wien 2003, S. 935

¹⁶⁸ *Chronik* des Neubauer Männergesang-Vereins, S. 510

die auf dem Feld der Musikpädagogik tätig sind. In der Gründung eines musikpädagogischen Verbandes sieht er die einzige Möglichkeit, *das Eindringen Unberufener in das Lehramt zu verhindern, das unterrichtsuchende Publikum vor Ignoranten und Reklamehelden zu bewahren und uns Musiklehrern jene soziale Position zu verschaffen, welche uns in Anbetracht der hohen und bedeutsamen Aufgabe für das Kulturleben unseres Volkes zukommt.*¹⁶⁹ Das Zitat aus der Chronik des Neubauer MGVs lässt vermuten, dass es zur Gründung einer solchen Vereinigung kam.

Zusammenfassend ist zu beobachten, dass die Jahresberichte der Musikschule Horak ein recht genaues Bild des Musiklebens in der Schule und durch die zahlreichen Konzerte auch außerhalb davon geben. Für eine fundierte Beurteilung der Funktion der Musik als Mittel zum sozialen Aufstieg müsste man jedoch über Hinweise bezüglich der sozialen Verhältnisse der Schüler verfügen. So bleibt manches notgedrungen im Bereich der Vermutung.

*Musikalische Aktivitäten der Gewerbetreibenden: Die Enkelgeneration dreier musizierender Familien von Gewerbetreibenden im Gespräch*¹⁷⁰

Um den Konnex zwischen musikalischen Aktivitäten einerseits und dem möglicherweise damit verbundenen gesellschaftlichen Aufstieg andererseits zu untersuchen, wurde das Gespräch mit der Enkelgeneration von Gewerbetreibenden gesucht, die im Bezirk Neubau zwischen 1880 und 1920 tätig waren und sich in ihrem Selbstverständnis als Gewerbetreibende als Repräsentanten einer bürgerlichen Schicht verstanden.

Auch heute noch findet man im 7. Bezirk im Vergleich zu anderen ehemaligen Vorstädten Wiens einen proportional höheren Anteil an Betrieben wie beispielsweise Gold- und Silberschmieden, Posamentenmachern, Erzeugern von Bronzeware, Vergoldern und Rahmenhändlern, einen Betrieb, der sich seit mehr als 100 Jahren auf die Erzeugung von Werkzeug für Goldschmiede spezialisiert, ein Stahlwaren- und Messerschleifereigeschäft. Im zur Diskussion stehenden Zeitraum war der Neubau zum Beispiel auch Ausgangspunkt für Firmen wie Piatnik, Spielkartenmaler und -erzeuger; Philipp Haas, Erzeuger von Möbel- und Dekorstoffen; Backhausen, Erzeuger von Möbel- und Dekorstoffen, die vor allem mit Jugendstil, Secession und den Wiener Werkstätten¹⁷¹ in Verbindung gebracht werden. Auch Druckereien wie Waldheim und Holzhausen waren gut etabliert.

¹⁶⁹ *Musikbuch aus Österreich*, redigiert von Dr. Hugo Botstiber, VIII. Jahrgang, 1911, Wien, Leipzig 1911, S. 44f.

¹⁷⁰ Alle Gesprächspartner erklärten sich mit der inhaltlichen Wiedergabe der Gespräche einverstanden.

¹⁷¹ Vgl. Faber, S. 149: Die Wiener Werkstätte etablierte sich 1903 am Neubau und hatte im Otto Wagner-Haus in Döblergasse 4 ihre Ateliers.

Der Bezirk Neubau war und ist zum Teil heute noch ein Zentrum für den Möbelhandel. Der Musikinstrumentenbau war in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts im Neubau fest verankert.

So lag es nahe, mit den Nachkommen jener Gewerbetreibenden Kontakt aufzunehmen, die zwischen 1880 und 1920 am Neubau vertreten waren und deren Gewerbe heute noch in irgendeiner Form existiert.

In drei Fällen war es möglich, in einem Gespräch Näheres über musikalische Aktivitäten der Großeltern zu erfahren und zwar waren das **Frau Elvira Lorenzi** und ihr Cousin **Prof. Robert Lorenzi**, **Herr Dr. August Jentsch** und **Herr Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz**. Kontakte mit den Familien Backhausen, Piatnik und Maurer (Posamentenmacher) wurden hergestellt, führten aber zu keinerlei Information bezüglich musikalischer Aktivitäten der großelterlichen Familien.

Am **16. April** beziehungsweise **2. Mai 2012** wurden Gespräche mit Frau **Elvira Lorenzi** und Herrn Prof. **Robert Lorenzi** geführt, in denen es um die Familiengeschichte ging und darum, inwieweit Musik darin eine Rolle spielte.

Frau **Elvira Lorenzi**, bis vor kurzer Zeit Besitzerin eines Geschäftes für Stahlwaren und Schleiferei, erzählte von ihrem Großvater Placido Lorenzi, der 1865 in Belluno im Trentino geboren wurde und nach Wien ging, um dort wahrscheinlich sein Glück zu versuchen. Er wohnte im 7. Bezirk in Neubaugasse 39.

Um 1907/08 kam Zeno Lorenzi, der am 27. April 1884 vermutlich in Mortaso geboren worden war,¹⁷² über Leipzig, wo er sich 1899 aufgehalten hatte, nach Wien. Hier heiratete er am 25. 4. 1909 eine Tochter des Placido Lorenzi aus Belluno. Frau Elvira Lorenzi unterstrich das verwirrende Faktum, dass Placido Lorenzi und Zeno Lorenzi, die nun in einem Verwandtschaftsverhältnis von Schwiegervater (Placido) und Schwiegersohn (Zeno) zueinander standen, trotz der Namensgleichheit nicht blutsverwandt waren. Aufgrund eines Fotos des Geschäftsschildes der „Feinschleiferei und Stahlwarenniederlage Placido Lorenzi“ mit dem Gründungsdatum 1838 leitet die Familie die Vermutung ab, dass Placido in eine bestehende Schleiferei einheiratete.

Frau Elvira Lorenzi erzählte weiter, dass der Großvater, Zeno Lorenzi, und dessen Frau Rosina fünf Kinder hatten, drei Söhne und zwei Töchter, die alle sehr begabt waren und zwar

¹⁷² Mortaso liegt nördlich des Gardasees in der Gegend von Madonna di Campiglio und war eine von Landwirtschaft geprägte Gegend, in der aber auch eine Tradition des Messerschleifens zu Hause war. Am Eingang der Ortschaft Pinsolo wurde 1969 das Denkmal „al Moleta“ (= dem Schleifer gewidmet) aufgestellt, das an die zahlreichen Messer- und Scherenschleifer erinnert, die von dort aus mit dem Schleifstein auf Rädern in die Welt gezogen sind. Auskunft von Prof. Robert Lorenzi.

sowohl auf technischem wie auch auf musikalischem Gebiet.¹⁷³ Der Großvater bestand jedoch auf einer gewerblichen Ausbildung. Großvater Zeno selbst verband in seiner Person die technische mit der musikalischen Begabung, indem er sich selbst eine Knopfharmonika baute und auch Bassgeige spielte, aber ohne Noten lesen zu können. Auch die drei Söhne musizierten. Federico spielte Querflöte, unter anderem in einem Kirchenorchester in der Minoritenkirche, der Kirche der Italiener, Placido spielte Klarinette und Geige, Giuseppe spielte ebenfalls Klarinette, die Töchter Klavier und Harmonium.

Die treibende Kraft für das Musizieren in der Familie war laut Auskunft von Frau Elvira Lorenzi die Großmutter Rosina, die hochmusikalisch war und für musikalische Aktivitäten ihrer Kinder sorgte. Es wurde im Familienrahmen gemeinsam gespielt, vor allem zu Festen.

Frau Lorenzi hob auch noch hervor, dass es zu Hause keinen Flügel, sondern nur ein Pianino gab. Die räumlichen Verhältnisse hatten kein größeres Instrument zugelassen. Sie selbst konnte ein Gesangstudium nur beginnen, nachdem sie die Messerschmied-Gesellenprüfung absolviert und kaufmännische Kenntnisse erworben hatte. Im Alter von 19 Jahren begann sie schließlich ein Gesangstudium, das sie abschloss. 1967 ging sie in ein Engagement nach Innsbruck, sang dort Koloratur- und lyrischen Sopran über einen Zeitraum von 16 Jahren; dann brachte sie einen Sohn zur Welt, Andreas Lorenzi, und ging zurück in das Geschäft in der Siebensterngasse, das sie bis vor kurzer Zeit führte. Heute ist ihr Sohn Andreas, ausgebildet als Messerschleifer, mit viel Engagement im Geschäft. Er hat zwar keine Verbindung zur Musik – das Pianino benützt er laut Aussage der Mutter als Blumenetagere, aber er belebte mit viel Energie den Kontakt mit der in Italien verstreuten Familie und ist stolz auf den Stammbaum, der im Geschäft hängt.

Herr Prof. **Robert Lorenzi**, der in Traiskirchen lebt und als Hornist Mitglied der Bühnenmusik der Wiener Staatsoper ist, brachte im Gespräch zum Ausdruck, dass der Großvater und dessen Brüder schon bald bürgerlichen Status erworben hatten. Er knüpfte diese Aussage an das Faktum, dass man von einer im Hinterhof befindlichen Werkstatt im 5. Bezirk schon bald in ein Straßengeschäft in der Margaretenstraße 64 übersiedelte.

Auch Robert Lorenzi erzählte von der Knopfharmonika des Großvaters, fügte aber noch hinzu, dass dieser ein großer Bewunderer und Liebhaber der Musik Verdis gewesen war. Der Vater Robert Lorenzis spielte Klarinette, lernte aber nie Noten zu lesen.

¹⁷³ Die technische Begabung zeigte sich vor allem im Modellbau. Laut Frau Elvira Lorenzi stehen noch heute Modelle im Technischen Museum.

Im Unterschied zu seiner Cousine Elvira musste Robert, der als Kind Harmonika spielte, das Messerschleifgewerbe nicht erlernen, sondern konnte seiner Neigung nachgehen. Er besuchte das Musikgymnasium und lernte Horn. Herr Lorenzi äußerte sich, dass für ihn die Musik die Möglichkeit einer Verbindung zur Hochschule und damit den Eintritt in akademische Kreise eröffnet hatte.

Prof. Robert Lorenzi hat zwei Söhne und eine Tochter; der jüngste Sohn spielt Geige und Horn, der mittlere musiziert im Orchesterverein Linz und die Tochter singt im Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Am 8. 5. 2012 war **Herr Dr. August Jentsch**, Besitzer eines Ledergalanteriegeschäftes in Wien 7., Kaiserstraße 58, bereit, in seinem Geschäft ein Gespräch über seinen Vater und Großvater und deren Beziehung zur Musik zu führen.

Herr Dr. August Jentsch erzählte von seinem Großvater August Jentsch, dem Gründer des Leder- und Galanteriewarengeschäftes, das ursprünglich mit einer Buchbinderei verbunden gewesen war. Dieser Großvater war ein sehr musikalischer Mensch gewesen, spielte beim Heurigen Violine und unterrichtete seinen eigenen Sohn Franz, bis seine Grenzen erreicht waren. Vater August suchte nach einem guten Musikunterricht für den Sohn und wusste aus eigener Erfahrung vom Peterlini-Haus in Westbahnstraße 40. Dort war musikalisches Leben. Doch Vater August Jentsch erkrankte und konnte das Geschäft nicht mehr weiter führen. Auch eine Kur in Kaltenleutgeben brachte keine Besserung. So musste der Sohn den Geigenunterricht bei Peterlini beenden. Er erlernte das Handwerk und machte die Meisterprüfung. Franz Jentsch erwies sich als sehr tüchtiger Lederwarenerzeuger und -händler und beschäftigte innerhalb weniger Jahre 14 Mitarbeiter. Seine Leistung brachte ihm eine Urkunde ein, ausgestellt vom Wiener Bürgermeister Karl Lueger, in der er für seine Verdienste zum Bürger von Wien erklärt wurde.

Bald nach seiner Großjährigkeit hatte Franz seine Stimme entdeckt; er sang in Gasthäusern und kleinen Sälen, wurde Mitglied einer Laiengruppe, die Opern aufführte. Da die Vorstellungen mit einem Eintrittsgeld verbunden waren, war ein bürgerliches Publikum sichergestellt. Bei der Schlusssaufführung war der damalige Leiter des Opernchores – Herr Dr. August Jentsch meinte, das müsse zwischen 1905 und 1910 gewesen sein – anwesend und bereit, Franz Jentsch sofort in den Opernchor aufzunehmen, wenn er seine Stimme professionell ausbilden ließe. Bei der Schlusssaufführung der Gesangsschule waren Operndirektoren anwesend, die ihm sofort ein Engagement in Karlsbad vermittelten. Bald darauf gelang der Sprung zurück nach Wien. Das Geschäft lief laut Herrn Dr. August Jentsch

neben der Familie weiter. Das war unproblematisch, wenn der Vater in Wien war, aber schwieriger bei Auslandsaufenthalten. In diesem Fall schickten die Eltern Geld nach Wien.

Die Mutter Dr. Jentschs war auch beim Theater und gerierte sich gerne als Operndiva mit feinen Kleidern und Hüten. Ihre Familie war mit Millöcker bekannt. Knapp vor dem Ersten Weltkrieg hatte Franz Jentsch seine Frau in Linz kennengelernt; sie heirateten. Vater und Mutter wurden laut Dr. Jentsch in die Schweiz geschickt, um dort „künstlerische Propaganda im befreundeten Ausland“ zu betreiben, doch 1917 musste das Paar nach Österreich zurückkehren. Man ging nach Mährisch-Ostrau. Nach 1918 kam es noch einmal zu einer Einladung in die Schweiz, wo sie ein paar Wiener Lieder vortrugen. Das Geschäft lief auch nach 1918 weiter. Die Eltern erhielten Engagements in die USA, die sie jedoch nicht annehmen konnten, weil die Mutter große Angst vor einer Seereise hatte.

Der Sohn August studierte, promovierte und sollte Lehrer werden, gab dieses Ziel aber auf und führte das Geschäft weiter.¹⁷⁴

Aus der Darstellung Herrn Dr. Jentschs, die den Zeitabschnitt vor und nach der Jahrhundertwende betraf, ging unmissverständlich hervor, dass die musikalische Ausbildung des Vaters, die vom Großvater nach Möglichkeit gefördert worden war, Franz Jentsch ein Leben abseits des Galanteriewarengeschäfts ermöglicht hatte.



Abbildung 7: Musizierende Großeltern Bellella

Am 11. Mai 2012 wurde ein Gespräch mit Herrn *Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz* geführt. Herr Dr. Schwarz, der bis vor etwa einem Jahr den Rauchfangkehrerbetrieb seiner Großmutter in Wien 7., Ecke Neustiftgasse-Schottenfeldgasse führte, entstammt

einer von Italien nach Wien eingewanderten Familie, deren

Lebensgrundlage ein Rauchfangkehrerbetrieb war. In Parenthese sei dazu bemerkt, dass es in Wien eine lange Tradition italienischer Rauchfangkehrer gibt.

¹⁷⁴ Das Gespräch wurde beendet, weil Herr Dr. Jentsch einen privaten Termin hatte. Ich vereinbarte mit ihm, es am folgenden Tag fortzusetzen, doch kam das Gespräch nicht zustande: Das Geschäft war geschlossen; Anrufe wurden nicht beantwortet. Eine private Telefonnummer war nicht vorhanden und konnte auch nicht eruiert werden.

Im Jahre 1876 gründete Ferdinand Bellella, der aus Chiavenna in der Lombardei stammte, einen eigenen Rauchfangkehrerbetrieb in Wien. Ferdinand Bellella war einer jener jungen Männer, der nach Ableistung seines Militärdienstes in Palermo in der Lombardei stationiert war und wie andere junge Familienmitglieder nach Wien zog, weil es dort schon Familienangehörige gab. Sein älterer Bruder, Josef Bellella, der vom Militärdienst befreit war, hatte einen eigenen Betrieb im 6. Bezirk in der Stiegengasse.

Beide Brüder heirateten Wienerinnen und hatten Kinder. Josefs einziger Sohn starb im Kindesalter, sodass mangels eines Erben das ganze Vermögen dem Neffen Ferdinand Bellella zuggedacht war.

Ferdinand Bellella, der Bruder Josefs, hatte einen Sohn Ferdinand, der sehr begabt war, Geige spielte und schon in seiner Schulzeit Musiker werden wollte; das gestattete der Vater aber nicht. Dr. Schwarz erwähnte, dass sein Großvater, jener Ferdinand Bellella jun., sehr unter diesem Verbot gelitten hatte.

Im Jahre 1907 heiratete Ferdinand Bellella jun. Rosa Treiber, die Tochter eines Bankbeamten in gehobener Stellung. Sie hatte eine Schule für Höhere Töchter besucht, der Bruder war Offizier, sodass sich die Frage des sozialen Aufstiegs gar nicht stellte. Man war schon im gehobenen Bürgertum angekommen. Rosa Treiber hatte eine größere Erbschaft gemacht und war dadurch in die Lage versetzt worden, ein größeres Rauchfangkehrerunternehmen zu erwerben.

Rosa Treiber, verehelichte Bellella, hatte das Horak-Konservatorium besucht und ihr Klavierspiel fast bis zur Konzertreife vorangetrieben. Die Vermögensverhältnisse des Ehepaares Ferdinand und Rosa Bellella erlaubten es, an der Ecke Neustiftgasse – Schottenfeldgasse von Architekt Hütter, der das erste Salzburger Festspielhaus entworfen hatte, ein großes Haus nach den Plänen eines bekannten Architekten bauen zu lassen; der Rauchfangkehrerbetrieb sollte allerdings im Haus belassen bleiben.

Die wirtschaftlichen Verhältnisse waren so konsolidiert, dass sich die Großeltern von Dr. Schwarz der Hausmusik widmen konnten. Das sehr gute Klavierspiel der Großmutter zog musikliebende und musikbegeisterte Freunde und Familienmitglieder an. Der Großvater war Autodidakt und liebte es, seiner Frau zuzuhören. Dr. Schwarz gab die Aufforderung zum Spielen so wieder: „Roserl, spiel uns was!“ Was die Freunde hören wollten und die Großmutter gerne für sie spielte, war Unterhaltungsmusik, beliebte Melodien aus Operetten in Klavierauszügen. Die Familie Bellella war auch mit qualitätsvollen Instrumenten ausgestattet: Es gab eine böhmische Violine, eine Stauffer-Gitarre und ein Dörr-Klavier, eine Marke, die häufig in der Musikschule Horak verwendet wurde.

Dr. Schwarz berichtete schließlich, was ihm die Großmutter über das gesellige Leben in Payerbach in Niederösterreich erzählt hatte. Dort besaß die Familie Bellella eine kleine Villa mit Vorgarten. In diesem Vorgarten fand man sich zum Musizieren auf der Gitarre, der Mandoline, der Ziehharmonika oder der Violine zusammen. Das animierte Spiel von Tanzmusik übertrug sich auf die vorbeigehenden Spaziergänger, sodass diese selbst zu tanzen anfangen.

Im Zusammenhang mit der Familie Bellella ist das häusliche Musizieren nicht mehr ein Weg, um die Gesellschaftsschicht, in der man sozialisiert wurde, zu verlassen. Man war finanziell so abgesichert, dass man Musik im geselligen Miteinander oder zur Unterhaltung der Familie und Freunde betreiben konnte.

Interessant ist in diesem Fall die Rolle der Frau. Sie steht im Zentrum der musikalischen Aktivitäten und von ihr gehen alle Impulse in dieser Richtung aus. Die Tochter lernt in Payerbach Zither spielen und zwar bei einem Lehrer, der bei Kaiser Karl Zither spielte. Der Enkel erhält privaten Klavierunterricht bei Prof. Schmölz. Das Dörr-Klavier steht in Chiavenna, dem Sommer-Domizil von Dr. Schwarz und dessen Frau, womit sich der familiäre Kreis schließt.

4.2.3. Musik als Profession

Wenn besonderes Talent, Ausdauer und letztlich auch glückliche Umstände gegeben sind, so kann Musik zur Profession werden. In drei Beispielen von ausübenden und komponierenden Musikern, die eine Zeit ihres Lebens am Neubau verbracht haben, soll dieser Aspekt von Musik aufgezeigt werden. Nur in den ersten beiden Fällen gelingt es, trotz ungünstiger Voraussetzungen, durch Musik eine tragfähige Lebensgrundlage zu schaffen.

Karl Goldmark (1830-1915)

Karl Goldmark, dessen Neubauer Wohnadressen Wien 7., Kirchberggasse 17 (Gutenberggasse 6, Zum heiligen Florian) beziehungsweise Wien 7., Neubaugasse 49 waren, ist zweifellos als Bewohner des 7. Bezirks legitimiert, doch liegen seine musikalischen Spuren nicht am Neubau, sondern eindeutig im 1. Bezirk, wo sie klar und nachhaltig zu finden sind.

Inwiefern musikalisches Leben in seinen Neubauer Wohnungen stattfand, ist nicht zu belegen. Seine Freundschaft mit Ignaz Brüll, der an der Horak'schen Musikschule, die ja auch im 7. Bezirk vertreten war, Klavier unterrichtete, führte dazu, dass Goldmarks Musik auch am

Neubau erklang. Über Hausmusik im 7. Bezirk ist in Goldmarks *Erinnerungen* nichts erwähnt.¹⁷⁵

Die Spuren Goldmarks am Neubau sind seicht, umso tiefer sind sie in der „Stadt“, dem unangefochtenen Zentrum allen wichtigen Geschehens der „Hochmusik“.

Der „öffentliche“ Karl Goldmark wird als ein in den verschiedensten musikalischen Gremien und Zirkeln tätiger Komponist wahrgenommen. So finden wir ihn zum Beispiel als Mitglied der Kommission für die vom hohen k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht ausgeschriebenen Kompositions-Staatspreise für Schüler staatlicher oder staatlich subventionierter Musik-Lehranstalten; als Mitglied des Kuratoriums der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst, Wien.¹⁷⁶ Goldmark gehörte auch der Musiksektion der ständigen Kunstkommission des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht an. Er war neben Brahms und Hanslick, eines von drei nicht ministeriellen Mitgliedern, zu denen später noch Dvořák und Ignaz Brüll stießen.¹⁷⁷ Ebenso ist Goldmark unter den 14 Künstlerporträts, die Albert Gutmann 1914 veröffentlichte. Seine Aufnahme in diesen Katalog von 14 nach damaligem Dafürhalten herausragenden Persönlichkeiten des musikalischen Lebens in Wien ist zweifellos ein Zeugnis für die große Wertschätzung, die man ihm entgegenbrachte.¹⁷⁸

Sein Name scheint in *Fromme's musikalischer Welt von 1888*¹⁷⁹ als Präsident des Wiener Tonkünstlervereins auf, wo er sich zum Beispiel in Gesellschaft von Bösendorfer und Epstein befindet. Diese „Zugehörigkeiten“ Goldmarks zu Institutionen des Wiener Musiklebens, das sich vor allem im 1. Bezirk abspielte, zeigt ihn als einen voll integrierten Teil davon.

Die Aufnahme in eine kleine Musikgeschichte des 7. Bezirks zwischen 1880 und 1920 hat zwei Gründe: Erstens lebte er am Neubau; zweitens kann seine Biografie auch als Beispiel dafür dienen, dass Musik, professionell betrieben, alle gesellschaftlichen Hindernisse für einen sozialen Aufstieg überwinden kann.¹⁸⁰

Goldmark kam aus geradezu ärmlichen Verhältnissen; der Vater, der zwölf Kinder zu ernähren hatte, war jüdischer Kantor in einem kleinen ungarischen Dorf. Regelmäßigen

¹⁷⁵ Goldmark, Karl: *Erinnerungen aus meinem Leben*, Wien, Berlin u.a. 1922

¹⁷⁶ *Musikbuch aus Österreich*, ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslands, redigiert von Hugo Botstiber., VII. Jahrgang, 1910, S. 120

¹⁷⁷ Vgl. *Musikgeschichte Österreichs*, hrsg. von Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber, Bd. 3, Von der Revolution 1848 zur Gegenwart, Wien, Köln, Weimar 1995, S. 98

¹⁷⁸ Gutmann, Albert: *Aus dem Wiener Musikleben*. Künstler-Erinnerungen, Wien 1914, 1. Band 1873-1908 mit 14 Künstlerporträts in Lichtdruck und 17 faksimilierten bisher ungedruckten Künstlerbriefen

¹⁷⁹ *Frommes musikalische Welt*. Notizkalender für das Schaltjahr 1888, 13. Jahrgang, redigiert von Dr. Theodor Helm. 3. Band

¹⁸⁰ Vgl. Kapitel 4.3.2.

Schulbesuch gab es keinen für Goldmark, aber sein Lerntrieb war ausgeprägt; der Musikunterricht war rudimentär. Das Erlebnis katholischer Kirchenmusik gibt er als entscheidendes Moment auf seinem Weg zur Musik an. Ödenburg und dann Wien, wo sein Bruder als Arzt arbeitete, sind die Orte, an denen er mit der Geige und dem Klavier vertraut wird. Geigenunterricht bei Leopold Jansa spielt eine große Rolle für seine musikalische Entwicklung in Wien, wie auch die Arbeit am Carl-Theater.

Finanzielle Entbehrungen, aber ein enormer Wissensdrang, der die fehlende Schulbildung wettmachte, Begegnungen mit guten Musikern, Orchestererfahrungen am Theater in Ödenburg, der Kontakt mit dem politisch aktiven Bruder – er war an der Revolution 1848 beteiligt – prägten Goldmark und machten ihn zu einem interessanten Menschen, der Zugang zu den höchsten Kreisen des Wiener Musiklebens gewann.

Exemplarische Fälle gelungener Etablierung im Kunstleben der Metropole, wie etwa der des aus vergleichbar marginalisierten [sic!] Milieu stammenden Carl Goldmark belegen dies [die Vorstellung der Möglichkeit eines erfolgreichen Weges] bereits in den 1860er Jahren.¹⁸¹

Dieses Zitat belegt Goldmarks Verankerung in der „Stadt“, wo er mit seiner Oper *Die Königin von Saba* einen außerordentlichen Erfolg erzielte.

[...] waren in Wien Goldmarks *Königin von Saba* vergönnt, sie hat ja hier schon nahezu zweihundert Aufführungen erlebt (im Jahre der Premiére, 1875, allein deren 17) und sich bis auf den heutigen Tag als die neben den Wagnerschen Meisterwerken vielleicht zugkräftigste neue deutsche Oper erhalten.¹⁸²

Doch es gibt keine Belege dafür, dass er eine Rolle im musikalischen Leben des Neubau gespielt hätte. Das Auseinanderfallen des kulturellen Lebens im 1. Bezirk und den ihn umgebenden Vorstädten und Vororten ist ein Merkmal der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts und der Zeit bis zum Ersten Weltkrieg. Dominikus J. Peterlini¹⁸³ war zum Beispiel eine der wenigen Persönlichkeiten, denen der Brückenschlag zwischen der Vorstadt, dem Neubau, und dem Zentrum gelang.

Josef Labor (1842-1924)

Ein wunderbares Geschenk der Mutter des Pianisten Paul Wittgensteins, Leopoldine Wittgenstein, an Josef Labor, nämlich eine ziemlich hohe Heimorgel, war der Anlass, dass

¹⁸¹ Glanz, Christian: Gustav Mahlers politisches Umfeld, in: *Mahler im Kontext/Contextualizing Mahler*, herausgegeben im Auftrag der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft von Erich Wolfgang Partsch und Morten Solvik. Mit einer Einleitung von Constantine Floros, Wien, Köln Weimar 2011, S. 20

¹⁸² Helm, Theodor: *Fünzig Jahre Wiener Musikleben: (1866 – 1916)*, S. 105

¹⁸³ Vgl. Kapitel 4.2.1.

Josef Labor den Weg in eine kleine Musikgeschichte des 7. Bezirks fand. Diese Heimorgel war so hoch, dass sie nicht in Labors Wohnung in der Innenstadt passte. So suchte er entsprechende Räumlichkeiten und fand sie 1908 in Siebensterngasse 16¹⁸⁴, wo er bis 1915 wohnte. Dann übersiedelte er in Kirchengasse 7, wo er 1924 starb.

Josef Labor, der 1842 in Böhmen geboren wurde, erblindete als Folge einer Infektionskrankheit in frühem Kindesalter. Die Familie war finanziell gut abgesichert, sodass eine Übersiedlung der Mutter mit dem Sohn nach Wien kein Problem darstellte. Das



Abbildung 8: Josef Labor (1842-1924)

Blindeninstitut in Wien, das er bis 1858 besuchte, vermittelte ihm eine sorgsame Erziehung, vor allem aber verwendete man dort viel Zeit auf die Förderung seines musikalischen Talents, das sich schon vor Schuleintritt abgezeichnet hatte. Das Blindeninstitut muss einen ausgezeichneten Ruf genossen haben, war es doch auf der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen mit einer Ausstellung vertreten und zwar mit neuen technischen Möglichkeiten zur Vermittlung von Musik an blinde Menschen¹⁸⁵.

Labor setzte seine Klavierstudien am Konservatorium fort,

sodass er 1863 zum ersten Mal mit einem klassischen Programm in der Öffentlichkeit auftreten konnte und zwar im Saal der Gesellschaft der Musikfreunde in den Tuchlauben. Paul Kundi zitiert in seiner Dissertation über Josef Labor eine Eintragung zu Labors erstem Auftritt:

Wir eröffnen mit dem Konzerte des blinden Pianisten Herrn Josef Labor unseren Bericht über die sehr zahlreich in dieser Woche stattgefundenen musikalischen Produktionen.¹⁸⁶

Labor war aber nicht nur ausübender Pianist und Organist, sondern komponierte auch. Einer seiner Lehrer am Konservatorium war Simon Sechter gewesen.

Die Mutter Labors, die auch eine entscheidende Rolle bei der Vermittlung des Repertoires an den blinden Sohn spielte, begleitet ihn die nächsten Jahrzehnte auf zahlreichen Reisen durch

¹⁸⁴ Vgl. Kundi, Paul: *Josef Labor. Sein Leben und Wirken, sein Klavier- und Orgelwerk nebst thematischen [sic!] Katalog sämtlicher Kompositionen*, Wien 1962

¹⁸⁵ *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen, Wien 1892*, Fachkatalog der Musikhistorischen Abtheilung von Deutschland und Oesterreich-Ungarn, nebst Anhang: Musikvereine, Concertwesen und Unterricht, Wien 1892

¹⁸⁶ „Wanderer“, 27. März 1863, zitiert in: Paul Kundi: *Josef Labor*, S. 29

Deutschland, nach England, Frankreich und Russland. Der künstlerische Erfolg Labors und die große Achtung vor seiner Leistung schlugen sich immer wieder in der Verleihung von Auszeichnungen, Orden und Titeln nieder. Wichtig wird für ihn der Kontakt zu König Georg V. von Hannover, der auch blind, aber trotzdem als Musiker und Komponist tätig war.

Überschaut man die verschiedenen Konzertveranstaltungen, bei denen Labor mitwirkte, so wird eine Offenheit seinerseits gegenüber den verschiedensten gesellschaftlichen Zirkeln deutlich. Labor arbeitete zum Beispiel viele Jahre lang mit dem israelitischen Blindeninstitut zusammen und musizierte immer wieder in evangelischen Kirchen. In Gmunden, wo auch der exilierte König Georg von Hannover lebte, trat er 1874 aus Anlass der Einweihung der Orgel in der Kapuzinerkirche zum ersten Mal als Organist auf und wurde schließlich auch Mitglied der Gmundner Gesellschaft der Musikfreunde.¹⁸⁷ Er wirkte 1878 in Wien in einem Volkskonzert des Wiener Männergesangsvereins im Großen Musikvereinssaal mit, betätigte sich 1881 aber auch als Organist in der evangelischen Kirche in Ischl und stellte seine Kunst als Organist auch im Rahmen zweier Luther-Feiern 1883 im Großen Musikvereinssaal zur Verfügung.

In den 80er Jahren tauchen auch Labors eigene Kompositionen immer häufiger in Konzerten auf.

Als im Jahr 1889 die Mutter Labors stirbt, übernimmt seine Schwester Josefine die volle Betreuung des Bruders.

Josef Labor schlug auch eine Brücke zur Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen, die 1892 in Wien stattfand. Er wirkte an einem Konzert mit Werken von Bach, Jan Pieters Sweelinck, Buxtehude und Händel mit. Mit Ausnahme Händels, der im Repertoire der Wiener Konzerte sehr wohl präsent war, setzte Labor aber neue Akzente.

Außerdem war Labor auch der erste Wiener Orgelmeister, der sich überhaupt und konsequent der vorbachschen Orgelmusik annahm. Er verhalf damit nicht nur dieser Musik zu einer Renaissance, sondern war zugleich Wegweiser für Zeitgenossen und Nachfahren. In dieser Hinsicht ist der Gipfel seiner Wirksamkeit als Organist ein Buxtehude Konzert am 19. Oktober 1919 im Wiener Großen Musikvereinssaal, das ein bedeutendes Ereignis in der Geschichte der Orgelkunst in Wien ist.¹⁸⁸

Eines der wichtigsten musikalischen Anliegen Josef Labors war die Verbreitung der Musik Dietrich Buxtehudes sowohl inner- als auch außerhalb der Grenzen der Monarchie. Er nahm

¹⁸⁷ Vgl. Kundi, *Josef Labor*

¹⁸⁸ Kundi: *Josef Labor*, S. 41

damit ein gesteigertes Interesse an vorklassischer Musik vorweg, das erst nach der Jahrhundertwende langsam an Bedeutung gewann.

In einem Brief an Wilhelm Kienzl, dessen Frau, eine Sängerin, er begleiten soll, tritt er als Anwalt vorklassischer Musik und der Orgel auf.

Wäre es Ihnen nicht Recht, wenn ich das Konzert mit einer Orgelnummer einleiten würde. Oder haben Sie einen andern Orgelspieler. Oder meinen Sie vielleicht, dass ein Orgelstück in ein Gesangsconcert nicht passt? Wenn's letzteres Bedenken wäre, so mache ich Sie darauf aufmerksam, dass die Gewandhaus-Direction viele ihrer Sonntags-Concerte mit einer Orgelnummer eröffnen lässt und des [sic!] Publikum geht darauf ein. Da Ihr Concert ein historisches werden soll, so wäre als einleitende Nummer irgendeiner der großen Vorläufer Bachs sehr am Platz, z. B. Buxtehude, Muffat, Bachelbel [sic!] oder gar Sweling [sic!]. Also das gebe ich Ihnen zur Überlegung. Mit einer Sopranarie von Bach kann ich schon dienen. Ich habe dieselbe zwar nur in einer Abschrift und mit unterlegtem lateinischem Text, doch weiß ich, dass die Arie unter den Cantaten steckt. Über diesen Gegenstand sollten Sie demnächst volle Klarheit bekommen.¹⁸⁹

Auch in Kreisen der Wissenschaft wird Labor wahrgenommen. 1893 ernennt man ihn zum wirkenden Mitglied der *Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich* (DTÖ)¹⁹⁰, deren Publikationsleiter damals Guido Adler war. Fünf Jahre lang, nämlich von 1894 bis 1899, wirkte Labor als Orgellehrer des Ambrosius-Vereines in Wien. Man findet ihn auch unter den Teilnehmern einer häuslichen Mozartfeier, die Alfred Schnerich am 28. Oktober 1906 in Wien 8., Langegasse 6 veranstaltete.¹⁹¹ Ein „Populäres Orgelkonzert“ 1907, in dem die neue Orgel im Großen Musikvereinssaal vorgestellt wurde, und ein „Populäres Jugendkonzert“ 1910, auch im Großen Musikvereinssaal veranstaltet, dokumentieren Labors Bemühen, weitere Kreise für Musik, speziell Orgelmusik, zu gewinnen.

Das Jahr seines 70. Geburtstags, 1912, bringt für Labors Arbeit als Komponist einen Höhepunkt: In einem Konzert im Ehrbar-Saal werden vom Philharmonischen Chor unter Franz Schreker ausschließlich Werke Josef Labors aufgeführt. Auch übernimmt die Familie Wittgenstein – Paul Wittgenstein war Labors Schüler – die Kosten für die Drucklegung von Werken Labors.¹⁹²

¹⁸⁹ *Nachlass Josef Labor*, Wienbibliothek im Rathaus, I. Nr. 181. 141, Brief von Labor an Kienzl, Gmunden, 31. Jänner 1887; bis zu ihrem Tod schrieb Labors Mutter die Texte für ihren Sohn, dann übernahm die Schwester diese Aufgabe, siehe unten.

¹⁹⁰ <http://www.dtoe.at/Mitglieder.php>, abgerufen am 25.2.2013

¹⁹¹ Vgl. Kundi: *Josef Labor*

¹⁹² Der Grad an Wertschätzung, die Labor zuteil wurde, lässt sich aus einem Text ablesen, einer Art Huldigungsgedicht anlässlich Labors 70. Geburtstag am 29. Juni 1912. Als Autor zeichnet Eusebius Mandyczewski, Musikschriftsteller und Archivar des Musikvereins. Im abschließenden Verzeichnis der

Im Zusammenhang mit einer Darstellung des Musiklebens im 7. Bezirk wäre es von Interesse zu erfahren, ob Labors Bemühen um die Musik Bachs und seiner Vorfahren Konsequenzen für das Repertoire der Kirchenmusik am Neubau hatte. Hier Näheres zu eruieren, war leider nicht möglich.

Die Anfänge des Josef Labor Chores, der heute Blinde und Sehende in einem gemischten Chor vereint, gehen auf Versuche zur Gründung eines Gesangsvereins durch den n.ö. Blindenverein zurück. Diese Bemühungen wurden durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs zunichte gemacht.

1919 kam es zur Gründung des Sängerbundes der Blinden mit 16 Mitgliedern, dessen Statuten 1920 durch die Niederösterreichische Landesregierung bestätigt wurden. Am 13. Juni 1920 trat der Chor zum ersten Mal öffentlich auf und zwar im Rahmen eines Benefizkonzertes zugunsten heimkehrender Kriegsgefangener. Am 9. Oktober 1920 fand die erste eigene Liedertafel statt, die zur Tradition wurde. Ob der Chor Verbindung zu Josef Labor aufnahm, ist nicht bekannt.¹⁹³

Josef Labor stellt für die Zeit, in der er am Neubau lebte, nämlich von 1908 bis 1924, ohne Zweifel eine Verbindung zum Musikleben in der Innenstadt dar. Seine Aufgeschlossenheit Neuem gegenüber – in diesem Fall der vorklassischen Musik – gab möglicherweise Impulse, die aber nicht dokumentiert werden können.

Philipp Fahrbach der Ältere (1815-1885)

Die Aufnahme Philipp Fahrbach des Älteren in eine kleine Musikgeschichte des 7. Bezirks zwischen 1880 und 1920 scheint nur schwach begründet zu sein. Fahrbach wurde zwar 1815 in Burggasse 31 geboren, verbrachte aber entscheidende Abschnitte seines Lebens in der Josefstadt, dem 8. Wiener Bezirk, wo er auch 1885 starb.

Drei Gründe rechtfertigen aber seinen Platz in der Neubauer Musikgeschichte. Philipp Fahrbachs Leben war geprägt von der Tatsache, dass er als Komponist und Kapellmeister zwar zunächst bei der Strauß-Familie, ebenso Bewohnern des 7. Bezirks, tätig war, sich dann aber selbstständig machte und Zeit seines Lebens in einem Konkurrenz-Verhältnis zu Johann Strauß und dessen Brüdern stand. Das schloss aber nicht aus, dass er große Achtung für Vater Strauß empfand.

Der zweite Grund ist in der Tatsache zu suchen, dass Fahrbach in gewissen Abschnitten seines Lebens in den Militärdienst eintrat, weil er sich im freien Wettstreit auf dem „Markt“

„Mitwirkenden“ versammeln sich die Namen einer großen Anzahl von Persönlichkeiten aus dem Wiener musikinteressierten Großbürgertum, in: *Nachlass Josef Labor*, Wienbibliothek im Rathaus, I. Nr. 136429

¹⁹³ <http://jlchor.member.ccc.at/chor.html>, abgerufen am 25.2.2013

außerstande sah, seine Familie zu erhalten. Die Stiftskaserne, in der er während seiner Bindung an das Militär wohnen musste, ist ein topografischer Markstein des Bezirkes. Schließlich wurde er aufgenommen, weil ihm nämlich als Sohn eines Schusters, dem jedoch die Mittel zur Meisterprüfung fehlten, durch seine musikalische Begabung andere gesellschaftliche Optionen offen standen.

Die Familie Fahrbach dient auch als Beispiel dafür, wie sehr musikalische Begabung, die eine ganze Familie prägt, die Biografie der einzelnen Familienmitglieder bestimmt. Diese Begabung bringt sozialen Aufstieg, aber auch Gefährdung des Erreichten mit sich.

Die Grundlage der folgenden Ausführungen bilden in erster Linie Texte, die Max Singer von Jenny Fahrbach, der ältesten Tochter Philipp Fahrbachs sen. 1911 erhalten hatte. Es handelte sich dabei nicht, wie von der Tochter angedeutet, um „Memoiren“ des Vaters, sondern um Bruchstücke und Notizen aus einem anderen Zusammenhang.¹⁹⁴

Eine wesentliche Rolle für die Lebenswege der Brüder Fahrbach spielte die Bereitschaft des Vaters, seine Söhne nicht zu einem handwerklichen Beruf zu zwingen, sondern ihnen freie Wahl zu lassen. Diese Art der väterlichen Förderung war damals durchaus unüblich.

Philipp Fahrbachs musikalische und berufliche Entwicklung stellt auch in anderer Hinsicht eine Art Zäsur dar. Er verdient nicht wie viele andere musikalische Mitglieder der unteren Schicht seinen Lebensunterhalt, indem er in den Höfen der Häuser singt oder spielt, sondern erhält wie seine Geschwister qualitätsvollen Unterricht.

Das Spielen einzelner Musiker in den Höfen der Häuser war damals sehr üblich und häufig; nur äußerst selten hatte sich ein solcher mit einem anderen Musiker vereint, der ihn dann entweder mit der Gitarre oder der Harfe begleitete, welche Begleitung aber meist mit dem in der reinen Musik gebotenen Harmoniesatz in arge Konflikte geriet.¹⁹⁵

Ungewöhnlich für damals ist auch das Verhalten des Vaters in Zusammenhang mit institutionellem Schulunterricht. Als der Sohn den Unterricht in einer öffentlichen Schule verweigert, erhält er einen Hauslehrer.

Philipp Fahrbach trat schon als Kind in Harfenistengesellschaften¹⁹⁶ auf und musizierte gerne mit seinem Bruder Friedrich.

¹⁹⁴ Fahrbach, Philipp: *Alt-Wiener Erinnerungen*, hrsg. von Max Singer, Wien o. J., Vorwort Herbst 1935. Der Herausgeber gibt es als sein Ziel an, einen Beitrag zur Schilderung der Alt-Wiener Zeit zu leisten und Einblick in die Familiengeschichte zu geben.

¹⁹⁵ Fahrbach: *Alt-Wiener Erinnerungen*, S. 15

¹⁹⁶ Darunter verstand man das Zusammengehen von Harfenspielern mit anderen Instrumentalisten oder Sängern. Nur wenige machten qualitätsvolle Musik und das Sozialprestige dieser Gruppen war gering. Vgl. Schaller-Pressler, Gertraud: *Volksmusik und Volkslied in Wien*, in: Elisabeth Therese Fritz-Helmut Kretschmer (Hg.): *Wien. Musikgeschichte, Teil 1: Volksmusik und Wienerlied*, Wien 2006, S. 3-147

Wir waren beide beim Publikum sehr beliebt und man bevorzugte uns vor vielen anderen Musizierenden. Wir spielten korrekt und streng nach den Grundsätzen der Harmonie- und Akkordlehre; die richtige Anwendung des Basses auf der Gitarre, mit welchem Instrumente Bruder Friedrich meine auf dem Czakan oder Flageolette mit technischer Fertigkeit produzierten Lieder, Märsche, Polonaisen, Auszüge aus damals beliebten Opern, Variationen usw. begleitete, erregte die Bewunderung der Zuhörer, so zwar, daß unser gediegenes Zusammenspiel sogar in Adolf Bäuerles Theaterzeitung erwähnt und wir sehr gelobt wurden.¹⁹⁷

Aber noch wird für die musikalische Vorstellung Geld abgesammelt, ein mühsamer Vorgang, der darüberhinaus das Musizieren einer Tätigkeit der unteren Schichten zuordnet. In Fahrbachs und Johann Strauß' frühe Zeit fällt der Übergang zur Einführung von Eintrittsen, die im Voraus zu bezahlen sind, was zu einer Veränderung, sozusagen einer Verbürgerlichung der Zuhörerschaft führte.

Fahrbach sieht in der Erziehung durch den Vater die Quelle für das Maß an Eigeninitiative, das er entwickelte.

Sollte ich ein Schuhmacher werden, wie mein armer Vater es war. Hatte er Vermögen, um mich auf's Gymnasium schicken zu können? Er vermochte beides nicht zu tun. Er sah gut ein, daß sein Kind so recht an seinem Platze war. Wir können ihm diesen freien Willen, den er uns, seinen Söhnen ließ, nie genug verdanken.¹⁹⁸

So waren es großes musikalisches Talent, Intelligenz, ein überdurchschnittliches Maß an Eigeninitiative, die Fahrbach die Möglichkeit des sozialen Aufstiegs boten. Dieser Aufstieg war jedoch nicht gut abgesichert. Die Unterstützung einer großen Familie war kostspielig. Eine zweite Ehe nach dem frühen Tod seiner ersten Frau kostete ihn in der damaligen sogenannten guten Wiener Gesellschaft Prestige und der Konkurrenzkampf mit den Brüdern Strauß führte zu geringeren Einnahmen. Auf diese Weise entbehrte sein bürgerliches Leben eines soliden Fundaments. In solchen Lebenslagen bedeutete die Bindung an das Militär Sicherheit, gleichzeitig war damit aber auch eine Einbuße an persönlicher Unabhängigkeit verbunden.

Philipp Fahrbach zeigte schon früh Tugenden, die als Leitwerte bürgerlicher Lebensart betrachtet wurden. Er war wissbegierig, ambitioniert, fleißig und trotzdem fehlte seinem bürgerlichen Status ein Maß an Nachhaltigkeit. Fahrbachs Lebensspanne fällt in eine Zeit, in der die wirtschaftliche Entwicklung der Monarchie durch den stetigen Wechsel von Hochs und Tiefs gekennzeichnet war. Seine Lebensgrundlage, das Komponieren und Vortragen von Musik, war eng mit der wirtschaftlichen Lage verbunden, war es doch in erster Linie Tanz-

¹⁹⁷ Fahrbach: *Alt-Wiener Erinnerungen*, S. 26

¹⁹⁸ Fahrbach: *Alt-Wiener Erinnerungen*, S. 27

und Unterhaltungsmusik, die er komponierte und aufführte. Opernversuche scheiterten und einige wenige Versuche im Bereich der geistlichen Musik konnten seine unsichere Lage auch nicht verbessern.

So war es ein mehrmaliges Wechseln zwischen Militär- und Zivilkapellen, das seinem Leben eine Grundlage sichern sollte. Fahrbach war ein außerordentlich erfolgreicher Kapellmeister der Hoch- und Deutschmeister Nr. 4, dem Wiener Hausregiment, dessen Militärkapelle er 1841 übernahm. Die Sicherheit seiner Stellung bedeutete aber gleichzeitig die Trennung von der Familie, die sich damals gerade vergrößerte. Als er den Militärdienst jedoch 1846 verließ, möglicherweise wegen politischer Unruhen in Polen, wohin die Deutschmeister entsendet werden sollten, war das zunächst mit Unverständnis bei seinem Publikum verbunden, brachte aber für ihn künstlerischen und persönlichen Gewinn.

Die Fühlung mit dem Wiener Publikum hatte wieder die alte Innigkeit und auch als Familienvater war Fahrbach glücklich, die Fesseln des militärischen Dienstes abgestreift zu haben.¹⁹⁹

Das Wohlwollen des Publikums konnte er bald wieder durch seine Tänze und Polkas zurückgewinnen. Das Leben als freier Unternehmer, das heißt als Komponist und Dirigent einer Zivilkapelle, bedeutete aber auch, der Konkurrenz auf dem freien Markt ausgesetzt zu sein. Und dies wirkte sich unmittelbar auf die Besucherzahlen seiner Veranstaltungen aus.

Trotzdem wird der Geist eines selbstsicheren Bürgertums in einem Brief deutlich, den Joseph Fahrbach an den jüngeren Bruder Friedrich schreibt, der Schwierigkeiten hat, eine Stelle zu finden.

Was Bitte! Du willst ja kein Geschenk und keine Gnade – ein Kapellmeister ist ein Kontrahent, macht höflich seinen Antrag, mit seiner Kunst dem Staate Dienst zu leisten. – Doch genug davon.²⁰⁰

Der Hof spielt aber immer noch eine wichtige Rolle bei der Vergabe wichtiger Ämter wie zum Beispiel des Amtes des Hof- und Kammerballdirektors, das Prestige und gute Einkünfte brachte. Auf diesem Feld der Konkurrenz unterliegt Fahrbach Johann Strauß, dem Eigenwilligkeiten eher verziehen werden. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als der Hof noch mehr an Einfluss verliert und das Großbürgertum zur kulturtragenden Schicht wird, ist es wieder Johann Strauß, der Philipp Fahrbach sen. den Rang ablauft.

Innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft bildeten sich schwer zugängliche Kreise, die für die öffentliche Geltung entscheidend waren. Als Johann Strauß im Hause Greiner-Herbeck Zutritt fand, war er 'sozusagen in eine höhere Rangklasse' der

¹⁹⁹ Fahrbach: *Alt-Wiener Erinnerungen*, S. 70

²⁰⁰ Fahrbach: *Alt-Wiener Erinnerungen*, S. 129

Musik hineingerückt. Aus dem Palais des Barons Moriz Todesco hatte sich Johann Strauß (1861) seine Gattin, die Sängerin Henriette Treffz, geholt.²⁰¹

Noch einmal tauscht Fahrbach seine Zivilkapelle gegen die relative Sicherheit des Postens eines Militärkapellmeisters, diesmal bei dem Linzer Hausregiment Großherzog von Hessen, das in die Stiftskaserne in Wien verlegt wird. Es war wirtschaftlicher Druck, der ihn dazu veranlasste. Ab 1856 ist Fahrbach dort als Kapellmeister tätig und muss in der Stiftskaserne wohnen. Die Musik, die er für die Regimentskapelle komponiert, und seine Arbeit als Kapellmeister machen die Militärmusik der Hessen bald zu einer gesuchten Kapelle.

Diesmal muss er am Italienfeldzug teilnehmen und mit dem Regiment in die Südsteiermark ziehen. 1863 kehrt er nach Wien zurück. Die Heirat mit einer Frau aus der unteren Schicht, nach dem frühen Tod seiner ersten Frau, Marie Sartorius, der Ziehtochter eines Großkaufmanns, brachte ihm Nachteile in seinem Wettstreit mit Johann Strauß. Auch war der Militärdienst fordernd, da sein Regiment nach Schleswig-Holstein verlegt wurde. Nach dem strapaziösen Feldzug gibt Fahrbach seine Tätigkeit beim Militär auf und gründet wieder ein Zivilorchester, mit dem er sehr erfolgreich ist.

Die Veränderungen, die sich nach der Jahrhundertmitte in Wien vollzogen hatten, machten das Überleben jener gehaltvollen Unterhaltungsmusik, wie sie Fahrbach schrieb, schwierig, denn dieses Feld war im Besitz der Brüder Strauß.²⁰²

Immer schärfer schied sich im Musikleben Wiens die Musik der höheren Stände von der Volksmusik der Kleinbürger. Oper und philharmonische Konzerte zu oberst, Volkssängertum zu unterst; dazwischen in üppiger Entwicklung Operette und Gesangsvereine. In letztere drang der Gesangwalzer, der noch so fremdartig wirkte, daß selbst der später so berühmt gewordene Walzer *An der schönen blauen Donau* von Johann Strauß bei der Erstaufführung durch den Wiener Männergesangsverein am 13. Februar 1867 nicht einschlug.²⁰³

Ein unersättliches Bedürfnis nach immer Neuem ungeachtet dessen Qualität, die Vergröberung und das Abgleiten von Unterhaltung auf die unterste Ebene erschwerten Fahrbach die Aufrechterhaltung eines bürgerlichen Lebens. Seine Operetten waren kein Erfolg, er musste auf die Peripherie ausweichen, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen.

Die Konversationsmusik der Saal- und Gartenkonzerte brachte nicht mehr verbotene Meinungen zum Ausdruck, sie hatte nur mehr dem Zerstreungsbedürfnis des Kleinbürgertums zu genügen, während die aus der Provinz zugewanderte Arbeiterschaft billigere und derbere Vergnügungen suchte. Jene Art von Volkskunst, die Fahrbach vertrat, war zum allmählichen Erliegen

²⁰¹ Fahrbach: *Alt-Wiener Erinnerungen*, S. 119

²⁰² Fahrbach: *Alt-Wiener Erinnerungen*, S. 136

²⁰³ Fahrbach: *Alt-Wiener Erinnerungen*, S. 136

verurteilt. Was noch lebensfähig war, beherrschten die Brüder Strauß und die Militärkapellen.²⁰⁴

Man kann Fahrbachs sozialen Aufstieg in eine bürgerliche Welt, der durch seine musikalischen Fähigkeiten möglich war, als durchaus ambivalent betrachten, war dessen Nachhaltigkeit doch immer wieder gefährdet. Bei einem Vergleich mit den Brüdern Strauß wird sichtbar, wie wichtig gute Beziehungen zu den einflussreichen Kreisen der Innenstadt waren. Mit dem geradezu aggressiven Verhalten bei der Akquisition von Aufträgen, wodurch sich Eduard Strauß großen finanziellen Erfolg sicherte, konnte Fahrbach nicht mithalten.

Es fehlte ihm an vorteilhaften gesellschaftlichen Verbindungen und der persönlichen Durchschlagskraft, um dem Verdrängungswettbewerb auf dem Musikmarkt standhalten zu können.

4.2.4. Musik als Gemeinschaftserlebnis – Chöre am Neubau

Das *Musikbuch aus Österreich*²⁰⁵, redigiert von Josef Reitler, bringt für das Jahr 1912 in seinem 9. Jahrgang unter anderen Informationen auch eine beeindruckende Liste von Gesangsvereinen oder Sängerbänden, die im 7. Bezirk beheimatet waren und zwischen 1870 und 1905 gegründet wurden.²⁰⁶ Die Liste erstreckt sich vom „Neubauer Männergesangsverein“ mit dem Gründungsjahr 1870 bis zur „Gesangssektion der Handschuhmacher“, gegründet 1905, und vom „Sänger Chor des Klubs der Zeitungsetzer Wiens“, gegründet 1882, bis zum „Deutschen Gesangsverein“ mit dem Gründungsdatum 1884. Die genannten Vereine beziehungsweise Klubs sind nur Beispiele für die etwa 14 Chöre im Bezirk, deren Mitglieder sich zu einer Gemeinschaft zusammenschlossen, die von der Freude am gemeinsamen Singen getragen wurde.

Voraussetzung für diese Entwicklung war eine politische Entscheidung im Jahr 1867, nämlich Vereinsfreiheit zu gewähren.

Ernst Bruckmüller gibt in seiner *Sozialgeschichte Österreichs*²⁰⁷ eine Darstellung der Entwicklungen, die letztlich zu einem bürgerlichen Bedürfnis des Zusammenschlusses führten.

Der Verein als Produkt von und Gegengewicht zu sozialer Differenzierung war schon im Vormärz zu erhöhter Bedeutung gelangt. Die Auflösung des ‚ganzen

²⁰⁴ Fahrbach: *Alt-Wiener Erinnerungen*, S. 136

²⁰⁵ *Das Musikbuch aus Österreich* erscheint jährlich und fasst alle musikbezogenen Ereignisse und Einrichtungen vor allem innerhalb der Habsburgermonarchie, aber auch der wichtigsten Städte im Ausland zusammen. Der Herausgeber schreibt die Institutionen persönlich an und bittet um zahlreiche Beiträge. Das jährliche Erscheinen sichert große Aktualität der Daten.

²⁰⁶ *Musikbuch aus Österreich*, redigiert von Josef Reitler, IX. Jahrgang, 1912, Wien, Leipzig 1912

²⁰⁷ Bruckmüller, Ernst: *Sozialgeschichte Österreichs*, Wien, München 1985

Hauses‘, die wachsende Rollendifferenzierung in der je einzelnen Person schuf Bedürfnisse für eine neue Art von Vereinigung der diversen Rollen und Interessen, abgehoben von häuslichen und betrieblichen Organisationsmustern.²⁰⁸

Dazu ist noch die wachsende Differenzierung der „Freizeit“ von der Arbeitswelt zu zählen.

Als ab den frühen 1860er Jahren der Liberalismus das politische Leben bestimmte, wurde die Situation für das Gewerbe, jener am Neubau stark vertretenen bürgerlichen Schicht, durch die Konkurrenz mit den wachsenden Industriebetrieben schwieriger. Vor allem das Kleingewerbe fühlte sich dem Wettbewerb schutzlos ausgeliefert, sodass sich der Wunsch nach Zusammenschluss artikulierte.

Nachdem sich nach dem Börsenkrach von 1873 die wirtschaftliche Lage wieder langsam erholt hatte, festigte sich auch die Position des Gewerbes, insbesondere des Kleingewerbes, das nun in der Ausformung des Begriffs des Familienbetriebes steigendes Traditionsbewusstsein zum Ausdruck brachte.

Im Makart-Festzug von 1879 fanden sich 75 verschiedene Wiener Gewerbe zusammen, die die Stärke und wirtschaftliche Kraft dieser Bevölkerungsgruppe eindrucksvoll manifestierten. Damit verbunden ist zweifellos ein gesteigertes Selbstbewusstsein, das sich auch in der Führung von Innungsarchiven, in der Erstellung von Festschriften und im Zusammenhang mit musikalischen Aktivitäten am Neubau in der Gründung von Gesangsvereinen ausdrückt.

Da der „Neubauer Gesangverein“, wie sich eine der Vereinigungen heute nennt, in der glücklichen Lage ist, über eine Chronik zu verfügen, die von der Gründung des Vereines bis heute geführt wurde, liegt es nahe, die Eintragungen für die Jahre von 1880 bis 1920 exemplarisch als Quelle für das Neubauer Chorleben dieses Zeitraums zu benützen.

Es sei hinzugefügt, dass der Chronist laut eigenen Angaben die Chronik am 15. April 1911 begann, also alle davorliegenden Ereignisse retrospektiv dargestellt werden. Woher er die Kenntnis der Geschehnisse zwischen 1870 und April 1911 nahm, erwähnt er nicht. Zu beachten ist auch, dass der Chronist seine Sicht der Ereignisse darstellt, auch wenn er sich um Objektivität bemüht.

Der Chronist teilt die Chronik in drei Abschnitte, nämlich einen „I. Theil“, der die Geschichte des Männergesangsvereins „Sängerlust“ beschreibt, einen „II. Theil“, der die Geschichte des „Neubauer Männerchors“ darstellt, und einen „III. Theil“, eine Geschichte des „Neubauer Männergesangsvereins“, der aus der Fusion der beiden Chöre „Sängerlust“ und „Neubauer Männerchor“ 1901 entstanden ist.

²⁰⁸ Bruckmüller: *Sozialgeschichte Österreichs*, S. 398

Das erste Blatt der Chronik bietet noch einen interessanten Zusatz, der einen Hinweis auf die Einordnung diverser Aufführungen des Chores gibt: „rot“ (in roter Tinte geschrieben) bezeichnet „Aufführungen“; „blau“ (in blauer Tinte geschrieben) meint „Wohltätige Mitwirkungen“; „grün“ (in grüner Tinte geschrieben) bezeichnet „Allgemeine Mitwirkungen“.

Dieser Zusatz auf der prominenten ersten Seite einer Chronik lässt auf ein Bedürfnis nach Einordnung der Aktivitäten gemäß ihrer gesellschaftlichen Funktion schließen. Auch das kann als Zeichen eines ausgeprägten Selbstbewusstseins verstanden werden.

Der Verein erhielt ein Motto: „Ohne Furcht, ohne Zwang, frisch der Mut, frei der Sang.“ Man gab sich Statuten und reichte sie bei der niederösterreichischen Statthaltereie ein. Die Bewilligung des Wiener Männergesangvereines „Sängerlust“ Nummer 7.144 14 ist mit dem 14. April 1870 datiert. Die „Sängerlust“ bildet damit einen jener 15 800 Vereine, die Bruckmüller für das Jahr 1880 für ganz Zisleithanien²⁰⁹ nennt.

Um einen Überblick über die Aktivitäten des Chores „Sängerlust“, des „Neubauer Männerchores“ und schließlich der aus der Fusion der beiden Chöre 1901 entstandenen Formation „Neubauer Männergesangverein“ zu erhalten, wurden verschiedene Kriterien der Betrachtung gewählt. Diese sind:

- Die Anlässe, zu denen gesungen wurde,
- das Repertoire der Aufführungen,
- die Orte, an denen gesungen wurde,
- der Zweck, der mit dem Chorkonzert verbunden war.

Es soll auch versucht werden, zum Beispiel mögliche Entwicklungen im Repertoire nachzuzeichnen oder deren Fehlen zu interpretieren.

Zur Struktur der Gesangvereine lassen sich Merkmale isolieren, die im vorliegenden Fall beiden beziehungsweise auch dem 1901 daraus hervorgehenden Verein gemeinsam sind.

Man wählt zum Beispiel ein Motto und stellt in den ersten Sätzen sein Programm vor. Für die „Sängerlust“ wurde das Motto schon angeführt. Der erste Satz des Programms lautet folgendermaßen: *Zu Beginn des Jahres 1870 fanden sich sangesfreudige Männer im Bezirk Neubau zusammen, um vorläufig in engerem Rahmen die Pflege des Männergesangs zu üben und durch regelmäßige Geldabgaben einen Fond zur Anschaffung von Noten usw. zu ersparen.*²¹⁰ Auch wird ein Vereinslokal gewählt, das im Fall der „Sängerlust“ das Hotel

²⁰⁹ Zisleithanien (= Land diesseits der Leitha) war die zwischen 1867 und 1918 übliche Bezeichnung für den österreichischen Anteil der habsburgischen Doppelmonarchie.

²¹⁰ *Chronik* des Neubauer Männergesangvereins, S. 4

Höller war, das die Adresse Burggasse 2 hatte und ein bei der damaligen Bevölkerung beliebtes Hotel war. Die Notwendigkeit von Statuten wurde schon erwähnt. Die Träger der einzelnen Funktionen innerhalb des Vereins werden durch Wahl bestimmt.²¹¹

Welche waren nun die *Anlässe*, zu denen man etwa alle fünf bis sieben Tage zusammenkam, um gemeinsam zu singen, musikalisch aktiv zu sein? Es gab Fixpunkte im Jahresablauf, die immer wiederkehrten. Ein solcher war zum Beispiel die sogenannte Gründungsliedertafel, die auch einmal mehrere Tage dauern konnte, wie das im Jahr 1882 für die „Sängerlust“ der Fall war. Dazu lud man auch die k. k. Regimentskapelle Hoch- und Deutschmeister ein, um den Festcharakter des Ereignisses noch zu betonen. Solche Zusammenkünfte wurden auch Gründungsfest, Bestandsfest oder Bestandsjubiläum genannt und boten immer wieder Anlass für die Einladung anderer Vereine beziehungsweise man folgte selbst einer Einladung zu einer solchen Feier. Die Begriffe „Festkommers“ und „Jubelfest“ umschreiben ähnliche Zusammenkünfte. Das gemeinsame Singen und der gegenseitige Austausch stehen im Mittelpunkt.

Der Jahreskreis gibt ebenso Anlass zu einem Beisammensein: Eine Frühlings-oder Sommerliedertafel findet schon immer wieder einmal im Freien statt. Sogenannte „Maifahrten“ oder „Sängerfahrten“ führen die Chormitglieder in die nähere, später auch weitere Umgebung Wiens, wo man auch Kontakte mit anderen Chorvereinigungen knüpft. Fahrten nach Mondsee oder Leobersdorf wurden zum Beispiel für solche Zwecke genützt. Besonders in den Chronikberichten nach 1901, dem Jahr der Fusionierung, werden diese Sängerfahrten, die 1912 mit der Sängerfahrt nach Nürnberg zweifellos einen Höhepunkt erreichen, sehr ausführlich beschrieben.

Die Sängerfahrten führen aus den Bezirksgrenzen hinaus. Man kann sich vorstellen, dass sie auch einer gewissen geistigen und geografischen Horizonterweiterung dienen.

Das Jahr wurde mit einer Silvesterliedertafel beschlossen und im Falle der „Sängerlust“ mit einem „Bauernball“ begonnen. Nach der Fusion 1901 wird eine Tradition des Neubauer Männerchors“ übernommen, nämlich der „Groß-Stritzeldorfer Kirta“. Er muss ein aufwändiges Fest gewesen sein, das einen größeren Bekanntheitsgrad genoss.

Groß-Stritzeldorfer Kirta. Schon seit einer Reihe von Jahren zählt der „Groß-Stritzeldorfer Kirta“ zu den ständigen Winterveranstaltungen des bestbekanntesten Neubauer Männerchores. Die Vereinigung mit dem Brudervereine

²¹¹ Zur Wahl stehen folgende Funktionen: der Vorstand, der Vorstand-Stellvertreter, der Chormeister, der Schriftführer, der Kassier, der Rechnungsführer, der Archivar, der Ökonom, Fahnenjunker, Fahnenträger, Hornwarte.

Sängerlust hatte in den bestehenden Verhältnissen keine Aenderung hervorgebracht. Wimbergers Saallocalitäten beherbergten am letzten Samstag eine große Schaar lebensfroher Menschen, Freunde und Bekannte genannten Vereines. Obwohl man in Anbetracht des zu erwartenden Massenbesuches auch die im Souterrain befindlichen Localitäten von „München in Wien“ als Gemüthliches für den Abend gemietet hatte, herrschte doch in allen Räumen des Etablissements ein geradezu beängstigendes Treiben. Dem Charakter des Festes entsprechend, hatte man die Säle und ihre Nebenräume stimmungsvoll und hübsch dekorirt und hat sich hiefür ganz besonders der akademische Maler Ferdinand Remp verdient gemacht. Die Gäste waren zumeist in alpiner Tracht erschienen, wodurch das farbenprächtige Bild nur gefördert wurde.²¹²

Der Zeitungsausschnitt²¹³ führt noch die Honorationen des Bezirkes an und schildert die animierte Stimmung des Festes, das bis in die Morgenstunden dauerte.

Der Chor pflegte offenbar Kontakt mit der Musikschule Kaiser im 7. Bezirk, sodass man im Jahre 1894 an der 20-jährigen Bestandsfeier der Musikschule teilnahm. Der Direktor der Schule, Rudolf Kaiser, und einige seiner Familienmitglieder scheinen mehrmals als Mitwirkende bei musikalischen Aufführungen des Chores auf. Rudolf Kaiser selbst war Ehrenchormeister des Vereins.

Anlässe für das künstlerische Engagement des Chores waren aber auch Beteiligungen von Teilen der Mitglieder an Begräbnissen, Jubiläumsfeiern, Trauerkundgebungen wie zum Beispiel am Begräbnis des bei der Bevölkerung sehr beliebten Schottenfelder Pfarrers Urban Loritz²¹⁴ im Jahr 1881 oder der Trauerkundgebung für Erzherzog Rudolf 1889.

Sogenannte heitere Liedertafeln brauchten keinen besonderen Anlass, sondern sollten das Bedürfnis der Mitglieder nach zwangloser Geselligkeit befriedigen. Sie hatten keinen festen Platz im Jahr, sondern wurden offenbar je nach „Bedarf“ einberufen.

Festliedertafeln markieren ganz besondere Zusammenkünfte, wie das zum Beispiel bei der Verleihung der Goldenen Salvatormedaille an die „Sängerlust“ im Jahr 1896 durch die Gemeinde Wien der Fall war. Solche Gelegenheiten des Chores sich zu präsentieren sind dann auch oft mit streng geregelten Fahnenritualen verbunden.

Eine Besonderheit stellt das Ständchen dar, das der Neubauer Männerchor dem Wiener Bürgermeister Karl Lueger 1895 in seinem Sommerdomizil in Baden brachte.

Nach der Jahrhundertwende trifft man einander auch häufiger zu einem „Volksliederabend“. Die zunehmend intensive Pflege des Volksliedes kann man auch als Indiz für die verstärkt nationale Ausrichtung des Chores nach der Fusionierung 1901 betrachten.

²¹² *Chronik* des Neubauer MGV, Berichtsjahr 1902, S. 228

²¹³ Der Name der Zeitung wird nicht genannt.

²¹⁴ Siehe Kap. „Räume“

Man trifft auch zu Übungsabenden zusammen – diese werden ein Kennzeichen der Kriegsjahre – oder zur Ehrung einzelner Mitglieder.

Der Tod eines prominenten Chormitgliedes gibt Anlass zu musikalischem Ausdruck der Trauer über den Verlust. Der Zeitungsbericht dazu gewährt Einblick in die ideologische Ausrichtung des Verstorbenen, aber auch der Gruppe, in der er hoch geschätzt war, so hoch, dass der Chor für den stellvertretenden Bezirksvorsteher Franz Zeininger sogar eine eigene Parte drucken ließ. Das geistige Klima der Zeit ist ohne Mühe aus dem folgenden Zeitungstext herauszulesen.²¹⁵

Aus dem „Deutschen Volksblatt“: [...] Heute morgens um 5 Uhr ist Zeininger von seinem Leiden durch einen sanften Tod erlöst worden. Mit ihm ist ein herzensguter, braver Mann aus dem Leben geschieden, der zu den Pionieren der antisemitischen Bewegung Wiens zählte. Sein biederer Charakter, der kein Hehl und kein Falsch kannte, sicherte ihm die Sympathien aller, die jemals Gelegenheit hatten, diesen vortrefflichen Mann kennen zu lernen. Seine Herzensgüte haben insbesondere die Armen erfahren, denen er mit vollen Händen gab. Unglückliche fanden bei ihm stets Trost, Rat und Hilfe, wo es Tränen des Elends zu trocknen gab, da war Zeininger stets zu finden. Einen geradezu unersetzlichen Verlust hat aber durch den Tod dieses Braven die antisemitische Partei erlitten, zu deren Vorkämpfern am Wiener Boden der Verstorbene zählte.²¹⁶

Eine Folge der Fusionierung der beiden Chöre sind offenbar die „Familienabende“. Es ist anzunehmen, dass ihr vorrangiger Zweck das Zusammenwachsen der beiden Chorvereinigungen war. Sie fanden meist im Vereinslokal statt.

Es ist ein Charakteristikum des Neubauer Männerchors und der fusionierten Vereinigung, dass der eigene Erfolg durch Presse-Artikel dokumentiert wird und die Berichte über die Aktivitäten eine ziemliche Länge erreichen.

Einen besonders erhellenden Einblick in das, was gesungen wurde, gewährt die Chronik, weil sie zu den meisten Aufführungsdaten neben dem Anlass auch das *Repertoire* anführt. In diesem Bereich kann man unschwer gewisse Traditionen beziehungsweise Richtungen erkennen. Es ist zweifellos so, dass der Neubauer Männerchor die patriotische Tendenz in der Liederauswahl betont. Die stärkere Heranziehung von Werken wie Camillo Horns *Der Gothenzug*, von Werken Kückens, Silchers, Wagners *Schlachtenhymne* aus *Rienzi*, Bruckners *Germanenzug* verstärken den Eindruck des deutsch-nationalen Geistes im Chor, der, wie schon erwähnt, durch die Teilnahme am Nürnberger Sängerfest 1912 einem Höhepunkt

²¹⁵ Das „Deutsche Volksblatt“ war eindeutig deutsch-national orientiert und hatte eine entsprechende Klientel.

²¹⁶ *Chronik* des Neubauer MG.V. Berichtsjahr 1902, S. 239

zustrebt. Engelsbergs Chor *Im Dunkel. Erinnerungsmusik deutscher Soldaten an den deutsch-französischen Krieg 1870/71* ist auch diesem Genre zuzurechnen.

Geistliche Chorliteratur wird so gut wie nicht gepflegt. Schuberts *Deutsche Messe* ist das Standardrepertoire, wenn es um Auftritte des Chors in Kirchen geht, was sowohl am Neubau, zum Beispiel in der Schottenfelder Pfarrkirche, in der Altlerchenfelder Pfarrkirche als auch bei Sängerfahrten außerhalb Wiens der Fall ist.

Johann Strauß ist mit seinen Walzern ebenso fester Bestandteil des Repertoires knapp vor und nach der Jahrhundertwende wie Musik aus Oscar Straus' *Ein Walzertraum*, Musik aus Operetten von Suppé und Leo Fall.²¹⁷ Auch die äußerst beliebte Form des Potpourris findet Eingang in die Programme des Chors, so zum Beispiel ein großes Potpourri zu Lehárs *Lustiger Witwe* im Jahre 1906.

Vor der Jahrhundertwende ist es Chorliteratur von Storch, Herbeck, Mendelssohn, Schumann, vor allem das *Zigeunerleben*, v. Weinzierl, Sarasate, die durch Liszts *Mignons Lied*, *Die Drei Zigeuner* oder durch Arien aus Verdi-Opern bereichert wird, zum Beispiel aus *Maskenball*, *La Traviata*, *Der Troubadour*. Oft gibt es einen heiteren Ausklang, auch in den Kriegsjahren, wie etwa Straus' *Frühlingsstimmenwalzer* in einer Aufführung im Konzerthaus im Jahre 1918.

Zu den Choraufführungen werden manchmal auch Orchester hinzugezogen; es gibt ein explizit genanntes „Hausorchester“. Man engagiert abwechselnd Zivil- und Regimentskapellen. Fahrbachs Zivilkapelle kommt zum Beispiel bei einem Chorabend 1881 zum Zug. Auch eine Kapelle Kratzl scheint auf. Eduard Strauß und sein Orchester werden relativ häufig beschäftigt.

Die Intention der für die verschiedenen Aktivitäten gewählten Programme ist durchaus erkennbar: Man wollte niemanden durch musikalische Experimente provozieren²¹⁸, oberstes Gebot war es, Musik zu genießen sowohl von der Warte der Ausübenden als auch jener der Zuhörer. Diese Haltung führte notgedrungen zu einer sehr deutlichen Entfernung von dem, wohin sich die Musik in der „Stadt“ um die Jahrhundertwende entwickelte.

Betrachtet man die *Orte*, an denen der Chor aktiv ist, so ist deren Wahl von der Art der Veranstaltung abhängig. Das Vereinslokal oder das eigens angemietete Übungslokal, das auch jenseits der „Linie“ liegen konnte, war kleineren Veranstaltungen vorbehalten, wie zum Beispiel dem schon erwähnten Familienabend.

²¹⁷ Die antisemitischen Gefühle gingen offenbar nicht so weit, dass man jüdische Komponisten wie Oscar Straus und Leo Fall aus den Programmen verbannte.

²¹⁸ Modernes Liedgut hätte die Ausführenden wie auch das Publikum überfordert.

Gerade die Wahl der Örtlichkeit für eine musikalische Präsentation des Chores kann auch über die Orientierung und den künstlerischen Anspruch der Formation Auskunft geben. Mit wenigen Ausnahmen bleibt der Chor innerhalb der Bezirksgrenzen oder jenseits des Gürtels. Diese Ausnahmen ergeben sich durch die Teilnahme an größeren Veranstaltungen wie etwa einem Auftritt im Großen Musikvereinsaal im Rahmen einer Konzertakademie, die von Eduard Strauß im Jahr 1880 veranstaltet wurde. Erwähnt wird auch ein Auftritt in der Aula der k. k. Akademie der Wissenschaften im Rahmen einer Wohltätigkeitsliedertafel. Im Jahr 1888 präsentiert man sich im Bösendorfer-Saal. Auffallend sind die relativ häufigen Auftritte im Konzerthaus in den letzten beiden Kriegsjahren.

Der Stiftungssaal des Künstlerhauses, das Ronacher, der k. k. Volksgarten als Freiluftbühne für sommerliche Liedertafeln, das Militärcasino (falls damit jenes auf dem Schwarzenbergplatz gemeint ist) sind Örtlichkeiten, die den Chor in die „Stadt“ führen.

Was die Veranstaltungsräume innerhalb des Bezirks betrifft, so bilden sich auch in diesem Bereich Traditionen heraus. Das Hotel „Zum goldenen Kreuz“, das schon für die Kollegentage der Schottenfelder Ober-Realschule ein sehr beliebter Veranstaltungsort war, wird auch vom Neubauer MGV und dessen Vorgängerorganisationen gerne genutzt. Das Hotel Höller scheint mehrere Male auf, wie auch das Gasthaus „Zum grünen Tor“. „Vogelsangs Restauration“ in der Westbahnstraße war der Veranstaltungsort für eine Wohltätigkeitsliedertafel, bei der Philipp Fahrbachs Zivillkapelle mitwirkte.

Veranstaltungen in den „Saal-Localitäten“ des Hotel Wimberger waren von der Warte des Umfangs anspruchsvoll. In den vier Jahren vor der Jahrhundertwende und auch in den Jahren danach steht das Hotel Wimberger an prominenter Stelle in der Liste der bevorzugten Örtlichkeiten.²¹⁹ Sucht man nach Aufführungsmöglichkeiten, die ein breiteres Publikum anziehen sollen, so wenden sich die Verantwortlichen des Chores an Veranstaltungsortlichkeiten jenseits der Linie, das heißt nach Meidling, Hietzing oder Hernals, den ehemaligen Vororten. Für die Festliedertafel 1886, an der auch der Musikschulbesitzer Rudolf Kaiser mitwirkt, wählt man die große Katharinenhalle in Weigel's Dreherpark in Meidling. Deren Fassungsvermögen von 4000 Personen scheint dem Chor der richtige Ort gewesen zu sein, um die Verleihung der Goldenen Salvatormedaille der Stadt Wien gebührend zu feiern.²²⁰ Offenbar hegte man keinen Zweifel daran, dass genügend viele

²¹⁹ Vgl. Kap. „Räume“

²²⁰ Die Katharinenhalle ist ein wiederaufgebautes Relikt der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen, die 1892 in Wien stattfand. Die große Halle wurde nach dem Ende der Ausstellung nicht mehr gebraucht, abgebaut, in Weigel's Dreherpark transportiert und dort unter dem Namen Katharinenhalle wieder aufgestellt. Vgl. Glanz, Christian: Belustigung und Satire. Zur Wiener Unterhaltungskultur um 1900, in: Claudia

Menschen an dieser Festliedertafel interessiert waren. Allein die Rituale, die mit einer Festliedertafel verbunden waren, übten wahrscheinlich große Anziehungskraft auf das Publikum aus.

Das letzte Kriterium, dessen Betrachtung einen Einblick in das Musikleben des Chores gibt, ist jenes der *Funktion*. Zu welchem Zweck traf man in Vereinslokalen zusammen, übte die gewählten Lieder ein oder fuhr in die nähere oder weitere Umgebung, um Mitglieder anderer Chöre zu treffen?

Die Antwort auf diese Frage muss eine vielschichtige sein. Es waren mehrere Gründe, die die Menschen dazu bewegten, unter dem übergeordneten Gedanken des Musizierens geradezu eine zweite Lebensform zu entwickeln. Denn bedenkt man den Zeitaufwand, der für die zahlreichen Aktivitäten erforderlich war, so beansprucht er wahrscheinlich den Großteil, wenn nicht die ganze Freizeit der Mitglieder. Sich mit Gleichgesinnten auszutauschen, sich in seinem Geschmack, zunehmend auch in seinen politischen Vorstellungen bestätigt zu sehen, war ein starkes Movens, das die Chormitglieder auch die Bezirks- und Landesgrenzen überspringen ließ.

Ein hervorstechendes Merkmal der Zuordnung der musikalischen Veranstaltungen in der Chronik sind auch die zahlreichen der Wohltätigkeit gewidmeten Auftritte des Chors. Dieser Aspekt tauchte schon in Zusammenhang mit dem Wirken D. J. Peterlinis im Bezirk auf und fand in den musikalischen Aktivitäten der Schottenfelder Ober-Realschule einen Niederschlag.²²¹

Im Falle der „Sängerlust“, des „Neubauer Männerchores“ beziehungsweise des „Neubauer Männergesangsvereins“ war es eine Reihe von Institutionen, die ziemlich regelmäßig unterstützt wurden. Schon der erste Eintrag in die Chronik für das Jahr 1880 macht den wohltätigen Zweck eines Festes deutlich: [zur] *Gründung eines Fonds zur Unterstützung der Familien der mobilisierten Landwehrmänner und des n.ö. Schützenbataillons*.²²² Das Problem der unversorgten Familien muss ein gravierendes gewesen sein, da es keine staatliche Hilfe gab. Erlöse gehen auch an arme Schulkinder für Essen und Kleidung, an einzelne Vereine, die sich die Unterstützung Notleidender zum Ziel gesetzt haben, wie zum Beispiel der Altlerchenfelder „Vorschußverein Biene“. Schulen werden als Empfänger des Reinerlöses

Szábo-Knotik: *Wien – Triest um 1900. Zwei Städte – eine Kultur? Musikleben*. Studien zur Musikgeschichte Österreichs, Veröffentlichungen des Instituts für Musik und darstellende Kunst in Wien. Herausgegeben von Friedrich C. Heller, Bd. 2, Wien 1993

²²¹ Vgl. Kap. 4.3.1.

²²² *Chronik*, Berichtsjahr 1880, S. 31f.

einer Aufführung genannt. Häufig fällt in diesem Zusammenhang der Name des „Deutschen Schulvereins“, die Traismaurer Schule ist ein anderes Beispiel. Die Armen Wiens oder die Armen Gutensteins werden mit dem Erlös einer Sängerfahrt bedacht. Es gab eine Reihe von „humanitären“ Vereinen, die regelmäßig vom Neubauer MGV unterstützt wurden.

Zusammenfassend ist zu bemerken, dass die Chöre, der Neubauer Männergesangverein soll beispielhaft genannt werden, für das musikalische, aber vor allem das gesellige Leben eine große Bedeutung hatten. Ihr musikalisches Programm dokumentiert geradezu eine Parallelwelt zur Innenstadt. In der Musik der vorstädtischen Chorvereine spiegelt sich die zeitgenössische Produktion von Unterhaltungsmusik. Was in der „Stadt“ an neuer Musik vor sich geht, wird nicht wahrgenommen, auch weil es die Möglichkeiten der musizierenden Laien bei weitem überschritten hätte.

4.2.5. Musik zur Unterhaltung. Die fröhliche Apokalypse?

In dem Versuch, das Musikleben am Neubau vor und nach der Jahrhundertwende zu beschreiben, wurden bisher Institutionen untersucht oder einzelne Persönlichkeiten und deren Beitrag zur Musikkultur des Bezirks beleuchtet, umgekehrt ging es aber auch darum, die Rolle von Musik als Mittel zum Zweck zu beschreiben. In diesen Bereich fallen musikalisch geprägte Veranstaltungen zum Zwecke der Beschaffung von Geldmitteln für verschiedene soziale Projekte beziehungsweise zur Linderung sozialer Härten. Schließlich wurden auch Fälle beschrieben, in denen Musik einen Weg in eine höhere soziale Schicht eröffnete.

Nun soll der Begriff der Unterhaltung subsumieren, was am Neubau vor und nach der Jahrhundertwende an Musikleben stattfand. Unterhaltung ist in diesem Fall nicht von einem Ort zu trennen, nämlich „Wimbergers Saal-Localitäten“ am Neubaugürtel. Diese sind Teil eines großen, sich über eine Ecke erstreckenden Hotelkomplexes, der als Zentrum der Unterhaltung am Neubau galt.

In der Chronik des Neubauer Männergesang-Vereins spielt das Hotel Wimberger eine wichtige Rolle. Der Grund dafür mag sein, dass die verschiedenen großen Veranstaltungsräume sich gut für unterschiedliche Zwecke eigneten. Bälle, Konzerte, Liedertafeln konnten dort abgehalten werden.

Das Hotel Wimberger am Neubaugürtel 32-34 war ein Anziehungspunkt im öffentlichen musikalischen Geschehen des Bezirks: Wer zu Wimberger ging, wollte sich vor allem unterhalten, dabei oder vorher beziehungsweise nachher auch essen und trinken.²²³

Womit man sich unterhalten wollte, kann man aus Konzertprogrammen schließen, die aus einem Zeitraum von 1896 bis 1909 erhalten sind und sowohl die Programmpunkte als auch die Ausführenden nennen. Vergleicht man die Programme miteinander, so fällt die immer wiederkehrende Zäsur in etwa der Mitte der einzelnen Stücke auf. Dieser Einschnitt wird durch das damals überaus beliebte Potpourri erreicht, dessen 30 bis 40 Einzelteile meist auf der Rückseite des Programms, manchmal aber auch auf der Vorderseite angegeben werden.²²⁴

Das Potpourri selbst ist zwar aus vielen kurzen musikalischen Einzelteilen zusammengesetzt, erhält aber als Ganzes fast immer einen Titel, wie zum Beispiel: *Für Herz und Gemüth, Schlager auf Schlager, Neue Operettenschau, Wiener Volksmusik, Wiener Leben*. Eine besondere Ausrichtung auf das anwesende Wiener Publikum und seine Identifikation mit einem der 20 Wiener Bezirke kommt in einem Potpourri zum Ausdruck, das sich *Gross-Wien, ein Tongemälde der XX Bezirke* nennt. Für den 7. Bezirk wählte man zwei Lieder, nämlich *Du hast Diamanten und Perlen* und *O, du lieber Augustin*, in denen die reichen Seidenweber einerseits und der Überlebenskünstler Augustin andererseits als typisch für den Bezirk apostrophiert werden.²²⁵

Manchmal ist dem Potpourri eine eigene Dramaturgie unterlegt. Dann heißt es zum Beispiel: *Der Traum eines österreichischen Reservisten. Militärisches Tongemälde*. In diesem Fall werden die einzelnen Stationen des Geschehens angegeben, wie zum Beispiel *Es ist Abend; der Reservist arbeitet in der Schmiede; Manöver-Szene; Militärleiche; Feldmesse auf der Schmelz. Reservist hört sich im Prater ein Militär-Concert an*.

Zu diesen „Szenen“ gibt es Musik von Mendelssohn, Ziehrer, Wagner und anderen.

Carl Michael Ziehrer und Karl Komzák waren die populärsten Komponisten solcher Potpourris, die möglicherweise das Ziel verfolgten, die Hörer mit Musik, die sie noch nicht kannten, vertraut zu machen, was im Interesse der Verleger gelegen wäre.²²⁶ Aber auch

²²³ Auf dem Programmzettel für ein Wohltätigkeitsfest bei Wimberger am 5. Jänner 1909 wird explizit darauf hingewiesen, dass die Zeit während der einzelnen Stücke nicht zum Essen und Trinken genutzt werden darf. Es heißt: „Das Servieren ist während der Vorträge nicht gestattet.“, Einzelblatt, Wienbibliothek im Rathaus

²²⁴ Zur Geschichte des Potpourris: Ballstaedt, Andreas: Art.: Potpourri, in: *MGG2*, Sachteil, Bd. 7, Kassel u.a., 1997, Sp. 1759-61

²²⁵ Dem Bänkelsänger Augustin, der angeblich bei St. Ulrich in eine Pestgrube gefallen war, aus der er tags darauf unbeschadet herausstieg, ist ein Brunnen an der Kreuzung Neustiftgasse-Kellermannngasse gewidmet. Vgl. Faber, S. 142

²²⁶ Es ist bemerkenswert, dass ein Hinweis auf dem Programm eines Konzerts aufscheint, das am 13. November 1898 stattfand. Dort heißt es: „Die mit *bezeichneten Musikstücke sind in allen Musikalienhandlungen und

Dilettanten konnten durch die Potpourris neue oder geschätzte ältere Werke kennen lernen. Geschickt arrangierte und aneinander gereihete „Musikschnipsel“ von Wagner über Leoncavallo, Mascagni, Schubert, Schumann, Gounod neben den Operetten- und Walzerkomponisten verfolgen möglicherweise dieses Ziel.

Was Häufigkeit und Dauer dieser Konzerte angeht, ist zu beobachten, dass ihre Zahl nach der Jahrhundertwende erhöht wird. An bestimmten Tagen der Woche finden sie regelmäßig statt, zum Beispiel dienstags und donnerstags. Auch zwei Konzerte an einem Tag, dem Sonntag, sind bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs keine Seltenheit mehr. Eine Spezialität stellen auch die häufiger werdenden Soli für Flügelhorn dar, das sich zu dieser Zeit großer Beliebtheit erfreute.

Die Orchester, die für solche Veranstaltungen engagiert werden, sind fast immer Militärkapellen. Zivilkapellen kommen im besten Fall als zweites Orchester an einem Tag zum Einsatz. Dieser Zustand spiegelt den wachsenden Druck auf die Zivilkapellen, den Philipp Fahrbach an seiner eigenen Person erfahren hatte.²²⁷ Die bessere Ausbildung der Militärmusiker und die Sicherheit ihrer Anstellung schuf ihnen enorme Vorteile gegenüber den Zivilkapellen, die mit immer schwierigeren Verhältnissen und in der Folge Qualitätsverlust zu kämpfen hatten.

Was die Programmgestaltung über die Jahre betrifft, so zeugt sie von großem Beharrungsvermögen. Man spielt, was einen sicheren Erfolg garantiert und lässt sich auf keine Experimente ein.

Kostümkränzchen und Bälle bieten weiter Gelegenheit für Walzer, Polkas und endloses Tanzvergnügen. Für die Zeit bis unmittelbar vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges gab es keine Dokumente, aber es ist anzunehmen, dass erst die Kriegsereignisse der ausgeprägten Unterhaltungskultur bei Wimberger ein Ende setzten.

Hermann Brochs Diktum von der „Fröhlichen Apokalypse“ drängt sich im Zusammenhang mit dieser ununterbrochenen Folge von Vergnügen und Unterhaltung auf. Man kann sich vorstellen, dass die Musik der Operetten und Potpourris, wie sie bei Wimberger erklang, auch zunehmende gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Spannungen zu überdecken half.

wenn nicht, so in der Musikaliendruckerei von Josef E b e r l e in Wien VII. Bezirk, Schottenfeldgasse 38 zu haben.“ Quelle: Programm, Wien Museum, Karlsplatz

²²⁷ Vgl. Kapitel 4.3.2.

5. Desiderata

Im Zuge der Recherche ergaben sich auch einige Wege, die zu verfolgen im Zusammenhang mit dem Thema ertragreich sein könnten. Dazu gehört zum Beispiel die Rolle der Frauen, die vor allem im Bereich der Gewerbetreibenden eine wichtige war, besonders, wenn sie früh verwitwet waren. Das Gedeihen des Betriebes und der Familie hing dann sehr oft an ihren Initiativen, zu denen auch die Anregung zu musikalischen Aktivitäten gehörte. Diese Frauen rücken das Bild der klavierspielenden Tochter des 19. Jahrhunderts zurecht, die unter dem Schutz der häuslichen Atmosphäre ihre Tugenden, zu denen auch das Klavierspiel gehörte, präsentiert. Inwiefern Musik für unverheiratete Frauen zu einer Lebensgrundlage werden konnte, die ihrem bürgerlichen Status gerecht wurde, wäre auch einer näheren Betrachtung wert.

Von Interesse erschien auch das Konkurrenzverhältnis zwischen Militär-und Zivilkapellen, das am Neubau durch die starke Präsenz der Militärmusik in der Stiftskaserne besonders akut wurde.

Eine weitere Spurensuche eröffnet sich auf dem Gebiet der Musik, die als Untermalung zu den Stummfilmen gespielt wurde. Hier stellen sich Fragen nach der Art der Musik, dem Instrument, auf dem sie gespielt wurde – das war vielleicht nicht immer das Klavier – und den Personen, die spielten beziehungsweise die Musik komponierten.

Einen besonderen Fall stellt das Kloster Notre Dame de Sion in der Burggasse dar. Im Kapitel 1 wurde auf diesen besonderen Fall hingewiesen. Es wäre denkbar, dass man durch intensivere Nachforschungen im Archiv der Erzdiözese Wien Hinweise erhalten könnte. Vielleicht gibt es auch Nachkommen ehemaliger Schülerinnen, die kontaktiert werden könnten.

6. Schlussbemerkungen

Wie schon im Vorwort angedeutet, ging ich bei der Untersuchung des Musiklebens am Neubau zwischen 1880 und 1920 von einer konkreten Situation aus, der zwei Voraussetzungen inhärent waren: nämlich die Zugehörigkeit der Akteure zu einer bestimmten Gesellschaftsschicht und das Faktum des Musizierens. Beide wurden im Laufe der Bearbeitung der Thematik zu tragfähigen Leitlinien. Um diese allerdings fruchtbar zu machen, war es wichtig Quellen zu erschließen, die den angenommenen Konnex zwischen Gesellschaft und musikalischen Aktivitäten untermauerten oder möglicherweise widerlegten.

Zunächst wurde ein Blick auf die soziale Struktur des Bezirks geworfen. Eine nähere Untersuchung der vorwiegend bürgerlichen Bewohner des Bezirks ergab einen differenzierten Befund. Im Beobachtungszeitraum fühlte sich der Großteil der Neubauer Bürger dem „mittleren“ Bürgertum zugehörig, das – und das ist ein Spezifikum, welches eng mit der Geschichte des Bezirks zusammenhängt – in großer Zahl der Gruppe der Gewerbetreibenden zuzuordnen war. So ergab sich die Notwendigkeit, deren Musizierpraxis in Zusammenhang mit ihrem bürgerlichen Selbstverständnis zu bringen.

Gewerbetreibende sind in ihrer sozialen Sicherheit und damit ihrem sozialen Status von wirtschaftlichen Zyklen abhängig. In dieser Hinsicht zeigte sich, dass Musizieren durchaus als Möglichkeit betrachtet wurde, den Schwankungen der Lebenssicherung zu entgehen und in das Bildungsbürgertum aufzusteigen oder überhaupt einen musik-orientierten Beruf zu ergreifen, indem man in einem großen Klangkörper der Stadt Fuß fasste.

Der untere Rand der bürgerlichen Schicht, die Kleinbürger, war den wirtschaftlichen Unsicherheiten am stärksten ausgesetzt. Für die Angehörigen der Schicht des Kleinbürgertums konnte Musik zweierlei Funktionen erfüllen: Musikalische Begabung vorausgesetzt, konnte man gesellschaftlich aufsteigen oder aber Empfänger von Unterstützung werden, die durch musikalische Aktivitäten ermöglicht wurde.

Das Segment des gebildeten Großbürgertums, für das die aktive oder passive Beschäftigung mit Musik ein ästhetisches Erlebnis darstellte, war am Neubau nur in geringer Zahl vertreten und hinterließ dort praktisch keine musikalischen Spuren.

Die Analyse der zweiten Leitlinie, nämlich des Musizierverhaltens, ergab eine deutlich funktional ausgerichtete Komponente, die wieder in unmittelbarem Zusammenhang mit der Bevölkerungsstruktur stand.

Wer einen langen Arbeitstag zu absolvieren hatte, wollte sich abends unterhalten beziehungsweise Geselligkeit pflegen. Das lebendige Vereinsleben und der „Wimberger“ als Veranstaltungsort legen Zeugnis davon ab.

Allerdings gab es auch eine Schicht der Gewerbetreibenden, die sich Hauspersonal leisten konnte, sodass es Muße gab, um musikalische Aktivitäten als rein ästhetischen Genuss zu betreiben. Zu diesem Zweck ging man jedoch vor allem in die Innere Stadt.

Es sei noch ein Blick auf die Quellen geworfen, die erschlossen werden mussten. Waren sie über einen längeren Zeitraum verfügbar, so ermöglichten sie das Nachzeichnen von Entwicklungslinien, die den Schluss zuließen, dass aktive und passive Beschäftigung mit Musik wie eine Art Veredelung des Menschen wahrgenommen wurde. Allerdings führte diese Erkenntnis zu keinen Konsequenzen an den Bildungsanstalten des Bezirks. Inwieweit dies im privaten Bereich der Fall war, konnte nicht dokumentiert werden.

Abschließend lässt sich feststellen, dass es am Neubau ein reiches Musikleben gab, das sich deutlich von den musikalischen Aktivitäten der Hochmusik in der Inneren Stadt abhob. Musik am Neubau hatte im Beobachtungszeitraum vor allem bestimmte Funktionen zu erfüllen, von denen nach der Jahrhundertwende die Funktion der Unterhaltung besonders ausgeprägt war.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Sekundärliteratur

- Ackerl, Isabella: *Die Chronik Wiens*, unter Mitarbeit von Isabella Ackerl, Dortmund 1988
- Adler, Guido (Hg.): *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen, Wien 1892: Fachkatalog der Musikhistorischen Abteilung von Deutschland und Österreich-Ungarn*, Wien 1892
- Adler, Guido: Musikgeschichtlicher Unterricht an Gymnasien und Realschulen, in: *Sonderabdruck aus dem „Jahrbuch der Musikbibliothek Peters“*, 21. und 22. Jahrgang, Leipzig 1914/15
- Adler, Guido: *Tonkunst und Weltkrieg*, Wien 1915
- Adler, Guido: *Wiener Musikfeste*, Wien 1919
- Adler, Guido: *Wien als Musikstadt*, Wien 1927
- Arat, Mari Kristin: *Die Wiener Mechitharisten: armenische Mönche in der Diaspora*, Wien 1990
- Aschinger, Maximilian, *Geschichte der Pfarre St. Ulrich (Maria Trost) in Wien – nebst der Entstehung der Tochterpfarren Altlerchenfeld und Schottenfeld*, Wien 1820
- Bahremann, Gabriele: *„Bürgerliche Werte“ im Wiener Bürgertum des 19. Jahrhunderts. Eine Untersuchung anhand von Autobiographien*, Wien 1997
- Ballstaedt, Andreas: Art.: Potpourri, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. neubearbeitete Auflage, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 7, Kassel u.a. 1997, Sp. 1759-61
- Baltzarek, Franz; Hoffmann, Alfred; Stekl, Hannes: *Wirtschaft und Gesellschaft der Wiener Stadterweiterung*, Wiesbaden 1975 (Die Wiener Ringstraße; 5)
- Birke, Adolf M.: *Bürgertum, Adel und Monarchie: Wandel der Lebensformen im Zeitalter des bürgerlichen Nationalismus*, München 1989 (Prinz-Albert-Studien; 7)
- Bischof, Ferdinand: *Kardinal Gruscha und die soziale Frage*, Wien 1959
- Brauer, Theodor: *Adolf Kolping*, Freiburg im Breisgau 1923
- Bruckmüller, Ernst: *Sozialgeschichte Österreichs*, Wien, München 1985
- Brunner, Otto: Das Wiener Bürgertum. Eine historisch-soziologische Skizze, in: *Monatsblatt des Vereines für Geschichte der Stadt Wien, früher Altertumsverein zu Wien*, III. (der ganzen Reihe XV. Band) Nr. 1/3 Jänner-März, XV. (50.) Jahrgang, 1933, S. 220-231
- Budde, Gunilla: *Auf dem Weg ins Bürgerleben: Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien 1841-1914*, Göttingen 1994

- Czeike, Felix: *Historisches Lexikon Wien*, in 5 Bänden, Wien 1992-1997
- Czeike, Felix: *Das große Groner Wien Lexikon*, Wien 1974
- Czeike, Felix: *Unbekanntes Wien*, Luzern 1998
- Deutsche Biographische Enzyklopädie*, hrsg. von Walter Killy (+) und Rudolf Vierhaus, Bd. 7, München 1998
- Doblhamer, Barbara: Nicht Drill, sondern musikalische Erziehung, in: Erich Wolfgang Partsch (Hg.): *Nicht Drill, sondern musikalische Erziehung*: Festschrift zum 125-Jahr-Jubiläum des Franz Schubert-Konservatoriums (vormals Horak Konservatorium und Musikschulen), o.O. 1992
- Döcker, Ulrike: *Die Ordnung der bürgerlichen Welt: Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert*, Frankfurt/Main u.a. (Historische Studien 13)
- Drobesch, Werner: Wiens Kunst- und Musikvereine um 1900. Tradition und Modernität als Topoi bürgerlichen Kulturverständnisses, in: Cornelia Szábo-Knotik: *Wien - Triest um 1900. Zwei Städte – eine Kultur?* Musikleben. Studien zur Musikgeschichte Österreichs. Veröffentlichungen des Instituts für Musik und darstellende Kunst in Wien. Herausgegeben von Friedrich C. Heller, Bd. 2, Wien 1993, S. 63-97
- Ebner, Paulus: *Strukturen des Musiklebens in Wien, zum musikalischen Vereinsleben in der Ersten Republik*, Frankfurt/Main, Wien u.a. 1996
- Ehalt, Hubert Ch.; Heiß, Gernot ; Stekl, Hannes (Hg.): *Das andere Wien um 1900*, Wien 1986
- Ertl, Emil: *Geschichten aus meiner Jugend*, Wien 1948
- Faber, Elfriede: *Neubau. Geschichte des 7. Wiener Gemeindebezirks und seiner alten Orte*, Wien 1995
- Faber, Elfriede; Kaldy, Robert: *Wiener Vergnügungstätten*, Erfurt 2009
- Flotzinger, Rudolf; Gruber, Gernot (Hg.): *Musikgeschichte Österreichs*, Bd. 3: *Von der Revolution 1848 bis zur Gegenwart*, 2. überarbeitete und stark erweiterte Auflage, Wien, Köln, Weimar 1995
- Friedrich, Margret; Urbanitsch, Peter (Hg.): *Von Bürgern und ihren Frauen*, Wien u.a. 1996 (Bürgertum in der Habsburgermonarchie; 5)
- Fritz-Hilscher, Elisabeth Theresia: *Denkmalpflege und Musikwissenschaft: einhundert Jahre Gesellschaft zur Herausgabe der Tonkunst in Österreich (1893-1993)*, Tutzing 1995 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft; 33)
- Fröschl, Gabriele: *Bürgerliche Lebenswelten am Beispiel einer Familienchronik: die Geschichte der Familie Lienhart*, Wien 1993

- Fuhrmann, Manfred: *Der europäische Bildungskanon*, erweiterte Neuauflage, Frankfurt/Main 2004
- Geschichte der Stadt Wien*, Band V, hrsg. im Auftrag des Vereines für Geschichte der Stadt Wien von Felix Czeike, Wien 1991
- Ginzburg, Carlo: *Der Käse und die Würmer: die Welt eines Müllers um 1600*. Aus dem Italienischen von Karl F. Hauber, Berlin 1990 (Wagenbachs Taschenbücherei; 178)
- Glanz, Christian (Hg.): *Wien 1897. Kulturgeschichtliches Profil eines Epochenjahres*. Musikleben. Studien zur Musikgeschichte Österreichs. Veröffentlichungen des Instituts für Musikgeschichte an der Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien, herausgegeben von Friedrich C. Heller, Bd. 8, Frankfurt/Main u.a. 1999
- Glanz, Christian: Gustav Mahlers politisches Umfeld, in: Erich Wolfgang Partsch, Morten Solvik (Hg./Eds.): *Mahler im Kontext/Contextualizing Mahler*. Herausgegeben im Auftrag der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft von Erich Wolfgang Partsch und Morten Solvik. Mit einer Einleitung von Constantin Floros, Wien, Köln, Weimar 2011, S. 13-31
- Glanz, Christian: Belustigung und Satire. Zur Wiener Unterhaltungskultur um 1900, in: Cornelia Szabó-Knotik: *Wien – Triest um 1900. Zwei Städte – eine Kultur*. Musikleben. Studien zur Musikgeschichte Österreichs. Veröffentlichungen des Instituts für Musikgeschichte an der Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien, herausgegeben von Friedrich C. Heller, Bd. 2, Wien 1993, S. 99-107
- Groner, Richard: *Wien wie es war*: Ein Auskunftsbuch über Alt-Wiener Baulichkeiten, Plätze und Straßen, sowie über allerlei sonst Wissenswertes aus der Vergangenheit der Stadt, Wien 1919
- Gruhn, Wilfried: *Geschichte der Musikerziehung*. Eine Kultur- und Sozialgeschichte vom Gesangunterricht der Aufklärungspädagogik zu ästhetisch-kultureller Bildung, Hofheim 1993, Lizenzausgabe 1993 für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Gutmann, Albert: *Aus dem Wiener Musikleben*, Wien 1914
- Hanisch, Ernst: *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschafts-Geschichte im 20. Jahrhundert*, Österreichische Geschichte 1890-1990 hrsg. von Herwig Wolfram, Wien 1994
- Häusler, Wolfgang: *Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung*. Demokratie und soziale Frage in der Wiener Revolution von 1848, Wien, München 1979
- Heller, Friedrich, C. (Hg.): Biographische Beiträge zum Musikleben Wiens im 19. Und frühen 20. Jahrhundert, Wien 1992 (Musikleben Bd. 1)

- Helm, Theodor: *1866 – 1916; Erinnerungen eines Musikkritikers*. Erschienen in 101 Fortsetzungen, vom 1. Jänner 1915 bis 1. März 1920 in der Zeitschrift *Der Merker*, in Buchform gefasst, geordnet, neu paginiert und mit einem Register versehen von Max Schönherr, Wien 1974
- Hopfner, Rudolf: *Wiener Musikinstrumentenmacher 1766 – 1900, Adressenverzeichnis und Bibliographie*, Tutzing 1999
- Huber, Michael; Mark, Desmond, Ostleitner, Elena; Smudits, Alfred (Hg.): *Das Klavier in Geschichte(n) und Gegenwart*, Festschrift für Irmgard Botinck, Straßhof 2001
- Illustriertes Musik- und Theaterjournal*, Nr. 3, 1. Jahrgang, 20. October, Wien 1875
- Inglisian, Vahan: *Festschrift aus Anlass der Hundertjahrfeier des Neubaus des Mutterhauses der Mechitharisten in Wien 1837-1937*, Wien 1937
- Inglisian, Vahan: *150 Jahre Mechitharisten in Wien (1811-1961)*, Wien 1961
- Jahn, Michael; Höslinger, Clemens: *Vergessen; vier Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts - J. F. Halévy, A. Rubinstein, K. Goldmark und J. J. Abert*, Wien 2008 (Schriften zur Wiener Operngeschichte; 6) (Veröffentlichungen des RISM Österreich: Reihe B; 8)
- Jancik, Hans: Art.: Eduard Kremser, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von Friedrich Blume, Bd. 7, Kassel u.a. 1957, Sp. 1752f.
- Kalemkiar, Gregoris: *Eine Skizze der literarisch-typographischen Thätigkeit der Mechitharisten-Congregation in Wien* aus Anlass des 50jährigen Regierungs-Jubiläums Sr. kais. u. kön. Apostolischen Majestät Kaiser Franz Joseph I., Wien 1898
- Kellner, Johannes OT (Hg.): *Pfarre St. Laurenz am Schottenfeld 1786-1986*. St. Pölten – Wien 1986
- Knepler, Georg: *Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Band II, Österreich, Deutschland*, Berlin 1961
- Knarr, Walter: *Das Ministerium des Grafen Taaffe und die soziale Frage*, Wien 1948
- Kralik, Richard: *Geschichte der Stadt Wien und ihrer Kultur*, 2. Auflage, Wien 1926
- Kreuzpointner, Johann Simon: *Geschichte der Orgel in der Lazaristenkirche*; Fest-Schrift zur Orgelweihe, o.O., o.J.
- Kundi, Paul: *Josef Labor. Sein Leben und Wirken, sein Klavier-und Orgelwerk nebst thematischen [sic!] Katalog sämtlicher Kompositionen*, Wien 1963
- Leibnitz, Thomas: *Karl Nawratil (1836-1914). Eine Studie zu Milieu und Stil musikalischer Tagesproduktion im Wien des ausgehenden 19. Jahrhunderts*, Wien 1980
- Leitner, Carola; Hamtil, Kurt (Red.): *Neubau. Wiens 7. Bezirk in alten Fotografien*, Wien 2007

- Lepsius, M. Rainer: Bürgertum als Gegenstand der Sozialgeschichte, in: Wolfgang Schieder und Volker Sellin: Sozialgeschichte in Deutschland, Bd. IV, *Soziale Gruppen in der Geschichte*, Göttingen 1987, S. 61-80
- Mazohl-Wallnig, Brigitte (Hg.): *Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert*, Wien, Köln, Weimar 1995 (L'Homme Schriften 2)
- Öhlinger, Walter: *Wien im Aufbruch der Moderne*, Wien 1999 (Geschichte Wiens Bd. VI)
- Osterhammel, Jürgen (Hg.): *Wege der Gesellschaftsgeschichte*, Göttingen 2006 (Geschichte und Gesellschaft, Sonderheft; 22)
- Österreichisches Musiklexikon*, hrsg. von Rudolf Flotzinger, Wien 2003
- O.V.: *Abriss der Geschichte der Wiener Mechitharisten-Congregation und ihrer Wirksamkeit, aus Anlass des 50jährigen Jubiläums der Grundsteinlegung zu ihrem neuen Kloster durch Ihre Majestäten Kaiser Ferdinand und Kaiserin Anna Maria*, Wien 1887
- Parzer, Edwina Elisabeth: *Das Musikschaffen von Philipp Fahrbach senior, ein Werkverzeichnis*, Wien 2005
- Perterer, Alexander: *Aus ernster Zeit. Politische und ästhetische Ideologien zur Zeit des Ersten Weltkrieges unter besonderer Berücksichtigung des Wiener Musiklebens*, Wien 1991
- Petermann, Reinhard E.: *Wien im Zeitalter Kaiser Franz Joseph I. Schilderungen*, Wien 1908
- Reitterova, Vlasta; Reitterer, Herbert: Art.: Josef Labor, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neu bearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher, Personenteil Bd.10, Kassel, u.a. 2003, Sp. 955f.
- Rossbacher, Karlheinz: *Literatur und Bürgertum. Fünf Wiener jüdische Familien von der liberalen Ära zum Fin de Siècle*, Wien, Köln, Weimar 2003
- Rotter, Hans: *Neubau. Ein Heimatbuch des 7. Wiener Gemeindebezirkes*, Wien, Leipzig, New York 1925
- Sauer, Walter: *Katholisches Vereinswesen in Wien. Zur Geschichte des christlich-sozial-konservativen Lagers vor 1914*, Salzburg 1980
- Schaller-Pressler, Gertraud: Volksmusik und Volkslied in Wien, in: Elisabeth, Th. Fritz; Helmut Kretschmer (Hg.): *Wien. Musikgeschichte*, Teil 1: Volksmusik und Wiener-Lied, Wien 2006, S. 3-147
- Schubert, Ingrid: Art.: Schiedermayr (od. Schiedermayer, Schiedermaier, Schieder-Meier)
- Schwarz, Hermine: *Ignaz Brüll und sein Freundeskreis. Erinnerungen an Brüll, Goldmark und Brahms*, mit einem Vorwort von Felix Salten, Wien u.a. 1922

- Sittard, J.: *Kritische Briefe über die Wiener Internationale Musik- und Theaterausstellung*, Hamburg 1892
- Spitzer, Daniel: *Letzte Wiener Spaziergänge*, mit einer Charakteristik seines Lebens und seiner Schriften von Max Kalbeck, Wien 1894
- Stekl Hannes (Hg.): *Bürgerliche Familien. Lebenswege im 19. und 20. Jahrhundert*, Wien, Köln, Weimar 2000 (Bürgertum in der Habsburgermonarchie; 8)
- Szabó-Knotik, Cornelia (Hg.): *Wien-Triest um 1900. Zwei Städte – eine Kultur*, Wien 1993 (Musikleben; 2)
- Vogg, Herbert: *100 Jahre Musikverlag Doblinger. 1876-1976*, Wien 1976
- Wadl, Wilhelm: *Liberalismus und soziale Frage in Österreich, deutsch-liberale Reaktionen und Einflüsse auf die frühe österreichische Arbeiterbewegung (1867-1879)*, Wien 1987 (Studien zur Geschichte der österreichisch-ungarischen Monarchie; 23)
- Wehler, Hans-Ulrich: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges, 1849-1914*, Bd. 3, München 1995
- Winkler, Gerhard: Art.: Carl Goldmark, in: *MGG2*, Personenteil, Bd. 7, Kassel u.a. 2005, Sp. 1239-1243

Quellen

- Chronik des Neubauer M.G.V. 1870-1926*, verwahrt von Prof. Walter Zeh, Schottenfeldgasse 70
- Fahrbach, Philipp: *Alt-Wiener Erinnerungen*, hrsg. von Max Singer, Wien o.J. [1935]
- Festschrift zum 50. Jahresbericht der Schottenfelder k. k. Staats-Realschule in Wien für das Jahr 1900-1901*, veröffentlicht von dem Director Karl Klekler, Wien 1901
- Fiby, Heinrich Fr.: *Chorliederbuch für die österreichischen Mittelschulen mit Originalbeiträgen von Fr. Arnleitner u.a. und einer Einleitung (Gesangslehre)*, Wien 1899
- Frommes musikalische Welt*, Notizkalender für das Schaltjahr 1888, 13. Jahrgang, redigiert von Dr. Theodor Helm, Bd. 3, Wien 1888
- Gedenkbuch*, Bd. 1 der Pfarre Altlerchenfeld, Mentergasse 13, 1070 Wien, eingesehen am 23.10.2012
- Goldmark, Karl: *Erinnerungen aus meinem Leben*, Wien 1922
- Halma, Albert; Schilling, Gustav (Hg.): *Die Mittelschulen Österreichs*. Sammlung der Vorschriften, betreffend die Gymnasien (mit Einschluß der achtklassigen Realgymnasien, Ober-Realgymnasien und vierklassigen Realgymnasien, Realschulen,

- Mädchenlyzeen). Im Auftrage des Ministeriums für Kultus und Unterricht mit Benützung amtlicher Quellen, I. Bd., Wien, Prag 1911
- Hauptkatalog* des k. k. Staatsgymnasiums im VII. Wiener Gemeindebezirk, Kandlgasse 39 vom Schuljahr 1908/09 (Gründungsjahr) bis 1920/21
- Horak-Konservatorium und Musikschulen mit Öffentlichkeitsrecht: *Festschrift zur 100-Jahrfeier 1967*, Wien 1967
- Humperdinck, Engelbert (Hg.): *Sang und Klang im XIX./XX. Jahrhundert*. Ernstes und Heiteres aus dem Reich der Töne. Mit einer Anzahl Biographien und Portraits, Bd.6, Berlin, Basel o.J.
- Jahresberichte der Eduard Horak'schen Clavier-Organ- und Gesangsschulen*, Wien 1891-1916
- Jahresbericht der k. k. Ober-Realschule am Schottenfelde in Wien für das Studien-Jahr 1853-54*, Wien 1854
- Jahresberichte der k. k. Staats-Realschule (=Schottenfelder-Ober-Realschule)*, Wien 1879/80 bis 1918/1919
- Kothe, Bernhard: *Abriss der Musikgeschichte*, 5. vermehrte und verbesserte Auflage, Leipzig 1890
- Lechner, Karl (Hg.): *Festschrift zum 75jährigen Bestand der Schottenfelder Ober-Realschule*, Wien 1926
- Matosch, Anton: *Fest-Rede*, gehalten am 24. November 1888 im Saale Bösendorfer bei dem aus Anlass des 40-jährigen Regierungsjubiläums Sr. Majestät Franz Joseph I veranstalteten Fest-Concerte der Musikschulen Kaiser, Wien 1888
- Musikarchiv des Benediktinerstifts Schotten*, Freyung 6, 1010 Wien
- Musikbuch aus Österreich*, ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslands redigiert von Dr. Hugo Botstiber, VII. Jahrgang, 1910, Wien, Leipzig 1910
- Musikbuch aus Österreich*, redigiert von Dr. Hugo Botstiber, VIII. Jahrgang, 1911, Wien, Leipzig 1911
- Musikbuch aus Österreich*, redigiert von Josef Reitler, IX. Jahrgang, 1912, Wien, Leipzig 1912
- Nachlass *Leopold Nowak, F 110*, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek
- Nowosad, Karl Walther: *Prolog*. Dem „Neubauer Männergesangverein zu seinem 50jährigen Jubiläum verfaßt und gewidmet“, Wien [1920]
- Organisations-Statut der Privatmusikschulen Kaiser Wien*, Wien 1893

Sang und Klang im XIX. und XX. Jahrhundert: Ernstes und Heiteres aus dem Reiche der Töne. Mit einer Auswahl Biographien und Portraits, herausgegeben und eingerichtet von Viktor Hollaender, Bern, Basel o. J.

Teilnachlass Josef Labor, Wienbibliothek, Rathaus, 1010 Wien

Weinwurm, Rudolf: *Elementar-Gesangbuch für öffentliche Schulen*, Wien 1876

Wien Museum, Karlsplatz, 1010 Wien

Wiener Communal=Kalender und Städtisches Jahrbuch 1880, 8. Jahrgang (Neue Folge), Wien 1880

Wippel, Karl: *Festschrift und Chronik des Männergesangvereines „Neubauer Männerchor“ in Wien über seine 25jährige Tätigkeit*, Wien 1900

Ziegler, Johann Baptist: *Über die Einführung des Gesangsunterrichtes in den Gymnasial- und Realschulen*, Wien 1853-1854

Ziegler, Johann Baptist: *Unterricht in der Gesangkunst für Gymnasial- und Realschulen*, Wien 1858

Onlinequellen

http://www.recmusic.org./lieder/get_text.html?TextId=77381, abgerufen am 25.2.2013

http://anno.onb.ac.at/pdfs/ONB_zPvD.pdf, abgerufen am 25.2.2013

<http://jlchor.member.ccc.at/chor.html>, abgerufen am 25.2.2013

<http://dtoe.at/Mitglieder.php>, abgerufen am 25.2.2013

http://www.suedmark.at/show_content.aspx?men=&AID=655, abgerufen am 25.2.2013

Interviews

Frau Elvira Lorenzi, am 16.4.2012

Prof. Robert Lorenzi, am 2.5.2012

Dr. August Jentsch, am 8.5.2012

Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz, am 11.5.2012

Abbildungsnachweis

- Abb. 1 Wiener Stadt- und Landesarchiv, 1100 Wien, Guglgasse 14/5
- Abb. 2 Leitner, Carola; Hamtil, Kurt: *Wiens 7. Bezirk, Neubau in alten Fotografien*, Wien 2007, S. 95
- Abb. 3 Theaterzettel; Österreichisches Theatermuseum, 1010 Wien, Lobkowitzplatz
- Abb. 4 Nachlass Leopold Nowak, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek
- Abb. 5 *Musikbuch Österreich*, redigiert von Hugo Botstiber, Wien, Leipzig 1910, unter Allgemeine Anzeigen
- Abb. 6 *Konstitutionelle Vorstadtzeitung* vom 31. Oktober 1886, Seite 11
- Abb. 7 Privatfoto von Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz
- Abb. 8 Josef Labor, http://www.viennatouristguide.at/Ring/Denkmal_Bild/z_labor.htm, abgerufen am 9.12.2012

Abstract

In der vorliegenden kleinen Musikgeschichte des 7. Bezirks zwischen 1880 und 1920 soll das Musikleben im vorgegebenen Zeitrahmen erfasst und in einen Zusammenhang mit der Bevölkerungsstruktur gebracht werden.

Es wird zunächst auf die Differenziertheit des Bürger-Begriffs hingewiesen und dabei die Schicht der Gewerbetreibenden, die zahlenmäßig stark im Bezirk vertreten ist, besonders beleuchtet. Die Abhängigkeit dieses Segments der Bevölkerung von wirtschaftlichen Zyklen hat auch Auswirkungen auf die musikalischen Aktivitäten des Bezirks.

Daraus ergibt sich ein funktionaler Ansatz als Betrachtungsweise für das Musikleben als fruchtbarste Methode. Auf diese Weise kann ein breites Spektrum der Musikpraxis des Bezirks erfasst werden.

Anhand von Darstellungen einzelner Persönlichkeiten, Vereinigungen, öffentlichen und privaten Einrichtungen wie Schulen beziehungsweise Musikschulen werden Entwicklungslinien deutlich gemacht.

Die Nachzeichnung des Musiklebens in einzelnen Räumen des Bezirks wie zum Beispiel Kirchen, Vergnügungsstätten, des privaten Raumes, ermöglicht je nach Quellenlage eine Ergänzung des Bildes.

Die untersuchten Quellen ließen erkennen, dass Musik im Bezirk eine soziale Funktion erfüllte, indem sie für die unteren Schichten des Bürgertums eine Möglichkeit des sozialen Aufstiegs bildete. Auch dienten musikalische Aktivitäten dazu, benachteiligte Segmente der Bevölkerung finanziell zu unterstützen, sodass die Fortsetzung von Bildungswegen sichergestellt wurde.

Drei Persönlichkeiten des Bezirks, Carl Goldmark, Josef Labor und Philipp Fahrbach der Ältere repräsentieren Beispiele für Musik als Profession.

Beispiele für Musik als Unterhaltung bieten die Aktivitäten bei „Wimberger“. Die Untersuchung der Musikpraxis eines Chores des Bezirks zeigte die vielfältigen Funktionen musikalischen Tuns auf.

Als weiteres Ergebnis der Forschungen kann auch gelten, dass der Einschnitt zwischen dem Musikleben der Inneren Stadt, in der sich die musikalische Hochkultur entfaltete, und jenem im Bezirk, deutliche Konturen annahm.

Im vorliegenden Fall war D. J. Peterlini jene Persönlichkeit im Bezirk, der eine Verbindung der beiden musikalischen Sphären gelang.

Lebenslauf

1961	realgymnasiale Matura, 1190 Wien, Billrothstraße 26-30
10/1961	Beginn des Studiums der Anglistik und Germanistik an der Universität Wien
1962/63	Sprachstudium in London, Cambridge Proficiency Prüfung
6/1969	Beendigung des Studiums mit Lehramtsprüfung für Englisch und Deutsch
1969/70	Probejahr am Realgymnasium Wien 8., Lange Gasse
1970-2005	Unterrichtstätigkeit am GRG XIX., Billrothstraße 26-30 (Deutsch, Englisch); zahlreiche Fortbildungsveranstaltungen in Österreich und Großbritannien
1971-1975	Mitarbeit an Schulversuch Modell II
1975	Fulbright Sommerstipendium in USA
09/1985	Akademischer Grad Magister der Philosophie
10/2005	Beginn des Studiums der Musikwissenschaften an der Universität Wien