

Glückliche Lust



1801-1843

JOSEPH LANNER

Begleitbuch zur Ausstellung Flüchtige Lust Joseph Lanner 1801 – 1843
Eine Ausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek
und des Österreichischen Museums für Volkskunde
17. Juni bis 14. Oktober 2001
Österreichisches Museum für Volkskunde

Flüchtige Lust
JOSEPH LANNER
1801 – 1843

Wien 2001 Österreichisches Museum für Volkskunde



Flüchtige Lust

Joseph Lanner 1801 - 1843

Eine Ausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek
und des Österreichischen Museums für Volkskunde

Begleitbuch und Katalog

Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. 79
Publikationen aus der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Bd. 7

Eigentümer, Herausgeber und Verleger:

Österreichisches Museum für Volkskunde

A-1080 Wien, Laudongasse 15-19

Direktion: Hofrat Hon.Prof. Dr. Franz Grieshofer

Ausstellungskonzept und Katalog: Thomas Aigner

Ausstellungskoordination: Margot Schindler

Architektur: Michael Embacher, Sandra Haischberger

Grafik – Design: Fritz Zaunrieth

Fotografie: Rupert Steiner, Fotostudio Otto

Notensatz: Norbert Rubey

Druck: Melzer Druck

Umschlag: Montage nach einer aquarellierten Bleistiftzeichnung
von Friedrich Treml, 1841 (im Besitz von C. Bednarczyk, Wien)

ISBN 3-900359-94-6

Wien 2001

© Österreichisches Museum für Volkskunde

Inhalt

Zum Geleit	9
Zeittafel	13
Farbbildteil I	17
Anmerkungen zu Wien (1815–1845) in der Lanner-Zeit	33
Otto Brusatti	
Tanzlust und Balkkultur zur Zeit Lanners	43
Reingard Witzmann	
Tanzmusiker rund um Lanner	53
Friedrich Anzenberger	
Michael Pamer und Joseph Lanne – Eine „ländlerische“ Studie	67
Walter Deutsch	
Mit Gott – für ein ganzes Orchester komponiert von Joseph Lanner	77
Norbert Rubey	
Lanners Werke ohne Opuszahl	85
Norbert Linke	
Lanner und die Bühne	107
Thomas Aigner	
Joseph Lanner – „Ball bei Hof“	121
Isabella Sommer	
Joseph Lanner: Zur Person	135
Margot Schindler	
Lanner-Stätten in Wien	150
Helmut Kretschmer	
Farbbildteil II	161
Katalog	177
Abkürzungen	241
Stammtafel	242
Leihgeber	245
Dank	247
Register	249

Jos. Lanner

Zum Geleit

Das gängige Lanner-Bild kreist um Begriffe wie Gemütlichkeit, Liebenswürdigekeit, Bodenständigkeit, es beschreibt den Komponisten aus einer Art Nostalgie heraus, als Musiker, der für die gute alte Zeit steht. In Wahrheit ist der scheinbar so Problemlose zweihundert Jahre nach seiner Geburt ein weithin Unbekannter, ein Unterschätzter, dem bis vor Kurzem seitens der Forschung nicht jenes Maß an Aufmerksamkeit zuteil geworden ist, das seiner Bedeutung in der Musikgeschichte angemessen wäre.

Im Jubiläumsjahr 2001 scheint sich jedoch von Wien ausgehend eine differenziertere Sichtweise durchzusetzen. Verschüttete Spuren werden freigelegt, Missverständnisse aufgeklärt, Legenden entlarvt. Die Grundlage für dieses neue, auf abgesicherten Quellenstudien beruhende Verständnis Lanners lieferte ein von der Stadt Wien finanziell getragenes Forschungsprojekt, dessen Ergebnisse auch in die Ausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek und des Österreichischen Museums für Volkskunde eingeflossen sind. Darüber hinaus hat das Expertenwissen der Mitarbeiter der Wiener Stadt- und Landesbibliothek dazu beigetragen, bei der Ausstellung ein Bild von Joseph Lanner zu formen, das dem Besucher neue Perspektiven seiner Persönlichkeit und seiner Musik erschließt.

Die Ausstellung schöpft aus dem reichen Bestand an Dokumenten und Erinnerungsgegenständen zu Joseph Lanner und seinem Umfeld, über den die Stadt Wien (Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Museen der Stadt Wien, Wiener Stadt- und Landesarchiv) verfügt, sinnvoll ergänzt durch Exponate des zugleich als Ausstellungsort fungierenden Österreichischen Museums für Volkskunde, anderer namhafter Sammlungen sowie privater Personen.

Jubiläumsjahre sind immer auch ein Anlass für ein Überdenken von Klischeebildern, für einen Neubeginn in der Auseinandersetzung mit Persönlichkeiten oder Institutionen. Ich hoffe, es gelingt, mit dieser Ausstellung Joseph Lanner, den stets mit Johann Strauß in einem Atemzug Genannten, den Bewohnern und Gästen Wiens als eine eigenständige, vielschichtige und nicht zuletzt für das Musikleben dieser Stadt hochbedeutende Persönlichkeit bewusst zu machen.

Andreas Mailath-Pokorny
Stadtrat für Kultur und Wissenschaft von Wien

Das Jahr 2001 steht im Zeichen der 200. Wiederkehr des Geburtstages zweier bedeutender Wiener Persönlichkeiten, Joseph Lanners und Johann Nestroys. Nicht nur Nestroys, sondern auch Lanners Popularität war zu Lebzeiten außerordentlich groß. Am 22. Dezember 1838 fand die viel gelesene „Theater-Zeitung“ begeisterte Worte:

Lanner's Tanzweisen bezeichnen eine eigene Epoche in diesem Genre, und zwar die glänzendste derselben. Sie ist vergleichbar jener, welche Raimund's Genius im Gebiete der Volkspoesie im Drama bezeichnete. Hier wie dort wird die Form durch die poetische Idee belebt. Man hat in der neuesten Zeit die Bedeutsamkeit der Lieder und Tanzweisen der Völker in Beziehung auf das Wesen derselben zu beobachten begonnen. Lanner's Compositionen liefern einen bemerkenswerthen Beitrag dazu. Sie sind eigentliche Typen des Volkscharakters, wie er sich in diesen Formen ausspricht, daher auch ihre Wirksamkeit.

Die Anspielung auf Ferdinand Raimund und die „Volkspoesie im Drama“ ist nicht zufällig, gab es doch zahlreiche Berührungspunkte zwischen dem, was damals als „Volkspoesie“ auf der Bühne und im musikalischen Bereich diskutiert wurde. So fanden auch eine ganze Reihe von Lanners Melodien in Possen Nestroys Eingang. Und als dieser 1862 – also 19 Jahre nach Lanner – starb, erschien ein Gedenkblatt *Nestroy im Olymp* mit einem Gedicht, das auf die Melodie von Lanners populärsten Walzer *Die Schönbrunner* zu singen war. – Während aber Johann Nestroy nicht nur in diesem Jahr, sondern schon in der Vergangenheit Ausstellungen gewidmet waren, die Leben und Werk dokumentierten, wurde Lanner diesbezüglich stiefmütterlich behandelt. Abgesehen von einem kurzlebigen „Lanner-Museum“, das zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Geburtshaus des Komponisten untergebracht war, gab es bis heute keine Lanner-Ausstellung.

Die Wiener Stadt- und Landesbibliothek verwahrt weltweit die mit Abstand meisten musikalischen Materialien von und zu Lanner. An der Spitze stehen die über 80 Notenautographe von seiner Hand: diese Partituren zählen vom Schriftbild her zu den schönsten und vollkommensten der gesamten Musikliteratur. Darüber hinaus ist fast jedes im Druck erschienene Werk Lanners durch eine Erst- oder Frühausgabe für Klavier zu zwei Händen in der Bibliothek vertreten. Zahlreiche zeitgenössische Partitur- und Stimmenabschriften, Drucke und Bearbeitungen runden diesen Bestand ab.

Das Wichtigste und Signifikanteste daraus ist in der Ausstellung zu sehen, wozu sich für die Musikkultur der Zeit charakteristische Exponate aus dem Besitz des Österreichischen Museums für Volkskunde harmonisch einfügen. Dazu kommen wertvolle Leihgaben aus den reichen Beständen des Historischen Museums der Stadt Wien, des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde, des Kunsthistorischen Museums sowie öffentlicher und privater Stellen.

So kann im politischen und wirtschaftlichen Umfeld des biedermeierlichen Wien Lanner als Protagonist des zeitgenössischen Tanzvergnügens, aber auch als Komponist von nicht an den Tanz gebundener Unterhaltungsmusik und von Bühnenwerken gezeigt werden. Die Ausstrahlung seiner Persönlichkeit, Lanners Familie, aber auch seine Kollegen und Konkurrenten und nicht zuletzt die Rezeption seines Werkes werden dokumentiert und bereichern diese Präsentation.

Es gilt hier nicht nur der Freude über die gute und fruchtbare Zusammenarbeit der veranstaltenden Institutionen Ausdruck zu geben, sondern allen Beteiligten zu danken. Vor allem und sehr nachhaltig Dr. Thomas Aigner, dem Leiter der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek: als Kurator der Ausstellung zeichnet er für das inhaltliche Konzept verantwortlich, das mit seinem umfangreichen Wissen und viel Energie erarbeitet wurde. Er – aber auch seine Mitarbeiter in der Bibliothek – haben sich intensiv um das Thema „Lanner“ und dessen Umsetzung in eine Ausstellung bemüht. Vieles wäre allerdings nicht möglich gewesen ohne die Ergebnisse des vom Referat für Wissenschafts- und Forschungsförderung der Stadt Wien getragenen Forschungsprojektes zur Aufarbeitung und Interpretation der Quellen zu Lanner, die in die Ausstellung eingeflossen sind. Seitens der Bibliothek hat Mag. Markus Feigl Wesentliches für die Logistik geleistet, das Register zum Katalog wurde von Ernst Hübsch erstellt. Dazu kommt die engagierte Tätigkeit von Frau Dr. Margot Schindler und ihren Mitarbeitern im Österreichischen Museum für Volkskunde, welche die Hauptlast der Realisierung vor Ort zu tragen hatten. Die architektonische Gestaltung verdankt die Ausstellung Michael Embacher und Sandra Haischberger; das graphische Konzept wurde von Fritz Zaunrieth entwickelt. Ein ganz besonderer Dank richtet sich an die Leihgeber, die dadurch, dass sie sich von einigen ihrer Zimelien getrennt haben, das Zustandekommen der Ausstellung in ihrer aktuellen Form mit ermöglicht haben.

Wer an Lanner denkt, denkt an Strauß und wer an Strauß denkt, denkt an Johann, den Sohn. Ähnlich wie bei den ebenso gerne in einem Atemzug genannten Dichtern Raimund und Nestroy ist die allzu leicht hingeworfene Koppelung eigenständig schöpferischer Persönlichkeiten bedenklich, vor allem aber die damit verbundenen unbewussten Assoziationen, die deren Austauschbarkeit vermuten lassen. Möge diese Ausstellung mithelfen, im allgemeinen Bewusstsein Joseph Lanner aus dem übergroßen Schatten von Johann Strauß Vater und Sohn heraustreten zu lassen.

Franz Grieshofer
Direktor des Österreichischen
Museums für Volkskunde

Walter Obermaier
Direktor der Wiener Stadt-
und Landesbibliothek



Kat.-Nr. 2a

Zeittafel Joseph Lanner

- 15. 8. 1800 Geburt Franziska Jahns', der späteren Gattin Lanners
- 7. 4. 1801 Verhelichung der Eltern
- 12. 4. 1801 Geburt Joseph Lanners
 - 13. 6. 1801 Eröffnung des Theaters an der Wien
 - 7. 12. 1801 Geburt Johann Nestroys
 - 14. 3. 1804 Geburt von Johann Strauß (Vater)
 - 11. 8. 1804 Proklamation Franz' II. (I.) zum Kaiser von Österreich
 - 13. 11. 1805 Einmarsch Napoleons in Wien
 - 6. 8. 1806 Niederlegung der römisch-deutschen Kaiserwürde durch Franz II. (I.)
 - 13. 5. 1809 Zweite Besetzung Wiens durch Napoleon
 - Jänner 1810 Ernennung Metternichs zum Staatskanzler
 - 15. 3. 1811 Bankozettelsturz
- 16. 11. 1811 Geburt der Schwester Anna
 - 19. 10. 1812 Rückzug Napoleons aus Russland
- 1. 12. 1812 Eintritt in die Erzverschneidungsschule der Akademie der Künste
 - 16. 10. 1813 Völkerschlacht bei Leipzig
 - 18. 9. 1814 Beginn des Wiener Kongresses (bis 9. 6. 1815)
 - 1816 Missernte in Mitteleuropa
 - 25. 5. 1821 Ernennung Metternichs zum Haus-, Hof- und Staatskanzler
 - 23. 2. 1822 Ankunft Rossinis in Wien
- 15./16. 7. 1822 Ansuchen Lanners und der Brüder Drahanek um Ausstellung eines Passes für die Reise nach Baden
- 15. 1. 1823 Tod der Mutter
- 1823 Aufnahme von Johann Strauß (Vater) ins Lannersche Ensemble, gemeinsame Wohnung von Lanner und Strauß
 - 1825 Rückzug Michael Pamers aus den Ballsälen
- 17. 1. 1825 Erstmalige Erwähnung in der Presse – als Leiter eines Orchesters
- 6. 7. 1825 Veröffentlichung des Opus 1 bei Anton Diabelli
 - 25. 10. 1825 Geburt von Johann Strauß (Sohn)
 - 5. 6. 1826 Tod Carl Maria von Webers
- 17. 6. 1826 Geburt des unehelichen Sohnes Martin Joseph (gest. 21. 3. 1827)
- 1827 Austritt Strauß' aus der Lanner-Kapelle und Gründung eines eigenen Orchesters
 - 26. 3. 1827 Tod Ludwig van Beethovens
 - 29. 3. 1828 Beginn des viermonatigen Wien-Gastspiels von Nicolò Paganini
- Jänner 1828 Verlegerwechsel zu Tobias Haslinger
 - 19. 11. 1828 Tod Franz Schuberts

- 24.(28.) 11. 1828 Verehelichung mit Franziska Jahns
 Jänner 1829 Lanner wird Musikdirektor in den Redoutensälen
 Juli 1829 Verlegerwechsel zu Pietro Mechetti
 14. 9. 1829 Geburt der Tochter Katharina
 28. 2. 1830 Hochwasserkatastrophe in Wien
 27. 5. 1830 Verweigerung der Aufnahme in die Tonkünstler-Societät
 28. 9. 1830 Krönung Kronprinz Ferdinands zum König von Ungarn
 1830/31 Choleraepidemie in Wien
 8. 2. 1831 Leitung der Musik bei einem Ball des Erzherzogs Franz Carl
 August 1831 Zeitweilige Unpässlichkeit
 1833 Bestellung zum Kapellmeister des 2. Wiener Bürgerregiments
 24. 10. 1833 Uraufführung der Ballettpantomime *Policinello's Entstehung*
 1834 Halleyscher Komet in Erdnähe
 Nov. 1834 1. Konzertreise nach Pesth
 Jänner 1835 2. Konzertreise nach Pesth
 23. 1. 1835 Geburt des Sohnes August(in)
 2. 3. 1835 Tod Kaiser Franz' I., Regierungsantritt Ferdinands I.
 Nov. 1835 3. Konzertreise nach Pesth
 14. 1. 1836 Geburt der Tochter Franziska
 18. 2. 1836 Verleihung des Bürgerrechts der Stadt Wien an Lanner
 22. 4. 1836 Uraufführung des „Volksmärchens“ *Der Preis einer Lebensstunde*
 5. 9. 1836 Tod Ferdinand Raimunds
 19. 1. 1837 Jungfernfahrt der Kaiser-Ferdinands-Nordbahn
 Nov. 1837 1. Konzertreise nach Graz und Wr. Neustadt
 Jänner 1838 2. Konzertreise nach Wr. Neustadt
 20. 2. 1838 Beginn der regelmäßigen Heranziehung zu Hoffesten
 Aug. – Nov. 1838 Konzertreise anlässlich der Erbhuldigung Ferdinands I. in Tirol und
 dessen Krönung zum lombardo-venezianischen König
 12. 8. 1838 Erbhuldigung Ferdinands I. in Tirol
 6. 9. 1838 Krönung Ferdinands I. zum König von Lombardei-Venetien
 21. 3. 1839 Erstes Konzert Ole Bulls in Wien
 Ende 1830erjahre Trennung von der Familie, gemeinsamer Haushalt mit Marie Kraus
 29. 3. 1839 Tod des Vaters
 Sommer 1839 Zeitlich und räumlich begrenzte Einnahmenteilung mit Strauß
 Nov. 1839 1. Konzertreise nach Brünn

- 17. 11. 1840 Abschluss eines Verlagsvertrags mit Haslinger
- 22. 1. 1841 Uraufführung der *Steyrischen Tänze* im Rahmen des Balletts *Die Macht der Kunst*
 - 25. 10. 1841 Beginn des zweiten Wien-Gastspiels von Fanni Cerrito
- Fasching 1842 Zeitweilige Unpässlichkeit
 - 28. 3. 1842 Erstes Konzert der Wiener Philharmoniker
 - 2. 7. 1842 Ernennung Gaetano Donizettis zum k. k. Kammerkapellmeister und Hofkompositeur
 - 8. 7. 1842 Sonnenfinsternis in Wien
- 13. 10. 1842 Uraufführung der Walzerpartie *Die Schönbrunner*
- Jänner 1843 2. Konzertreise nach Brünn
- 21. 3. 1843 Letzter Auftritt, Ausbruch einer schweren Erkrankung
- 14. 4. 1843 Tod Joseph Lanners
- 22. 6. 1843 Debüt August Lanners als Vorgeiger
- 16. 4. 1844 Enthüllung des Grabsteins auf dem Döblinger Ortsfriedhof, 1. Umbettung
 - 15. 10. 1844 Debüt von Johann Strauß (Sohn)
- 17. 7. 1845 Debüt Katharina Lanners als Tänzerin im Kärntnertor-Theater
 - 1846 Missernte in Mitteleuropa
 - 1. 6. 1847 Drastische Erhöhung der Lebensmittelpreise, Hungersnot in Wien
 - 13. 3. 1848 Ausbruch der Revolution in Wien, Abdankung Metternichs
 - 31. 8. 1848 Uraufführung des *Radetzky-Marsches*
 - 31. 10. 1848 Rückeroberung Wiens durch kaiserliche Truppen
 - 2. 12. 1848 Abdankung Ferdinands I. zugunsten Franz Josephs I.
 - 25. 9. 1849 Tod von Johann Strauß (Vater)
 - 24. 3. 1850 Eingemeindung der Wiener Vorstädte
- 25. 1. 1853 Ende des Rechtsstreits um die Verlassenschaft
- 8. 3. 1853 Tod der Tochter Franziska
- 19. 3. 1853 Debüt August Lanners als Musikdirektor
 - 17. 7. 1854 Eröffnung der Semmeringbahn
- 29. 1. 1855 Tod Franziska Lanners, der Witwe nach Joseph
- 17. 3. 1855 Uraufführung des „Lebensbildes“ *Strauß und Lanner* (A. Langer, A. Müller)
- 27. 9. 1855 Tod August Lanners
 - 20. 12. 1857 Anordnung der Schleifung der Wiener Stadtmauer
 - 24. 6. 1859 Niederlage Österreichs in der Schlacht von Solferino, Abtretung der Lombardei

- 25. 5. 1862 Tod Johann Nestroys
- 3. 7. 1866 Niederlage Österreichs in der Schlacht von Königgrätz, Abtretung
Veneziens
- 15. 2. 1867 Uraufführung des Donauwalzers
- 18. 2. 1867 Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn
- 25. 5. 1869 Eröffnung des Opernhauses am Ring
- 9. 5. 1873 Börsenkrach während der Wiener Weltausstellung
- 5. 4. 1874 Uraufführung der Fledermaus
- 29. 7. 1877 Besetzung Bosnien-Herzegowinas durch Österreich

- 15. 5. 1879 Enthüllung der Gedenktafel am Geburtshaus
- 30. 9. 1880 Uraufführung des „Lebensbildes“ Joseph Lanner (Radler, Gothov-
Grüneke/Fahrbach)
- 1888/89 Veröffentlichung der Lanner-Gesamtausgabe für Klavier
 - 1. 1. 1892 Eingemeindung der Wiener Vororte
- 8. 3. 1892 Tod der Schwester Anna, verehel. Zecchini
- 14. 4. 1893 50. Todestag
- 12. 2. 1897 Benennung der Lannerstraße in Wien-Döbling
 - 3. 6. 1899 Tod von Johann Strauß (Sohn)

- 12. 4. 1901 100. Geburtstag
- 11./13. 6. 1904 Umbettung in ein Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof
- 21. 6. 1905 Enthüllung des Strauß-Lanner-Denkmal im Wiener Rathauspark
- 15. 11. 1908 Tod Katharina Lanners
- 23. 12. 1911 Uraufführung der Operette *Alt-Wien* (G. Kadelburg/J. Wilhelm,
E. Stern) nach Motiven Lanners
- 1912 Enthüllung des Strauß-Lanner-Denkmal in Baden bei Wien
 - 28. 7. 1914 Ausbruch des Ersten Weltkriegs
 - 21. 11. 1916 Tod Kaiser Franz Josephs I., Regierungsantritt Karls I.
 - November 1918 Ende des Ersten Weltkriegs, Auflösung der Donaumonarchie
 - 30. 1. 1933 Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland
 - 12. 2. 1934 Beginn der Februarunruhen in Wien
 - 1. 5. 1934 Österreich wird Ständestaat
 - 13. 3. 1938 Anschluss Österreichs an Deutschland
 - 1. 9. 1939 Beginn des Zweiten Weltkriegs

- 14. 4. 1943 100. Todestag
 - 8. 5. 1945 Kapitulation Deutschlands, Wiedergeburt Österreichs
 - 15. 5. 1955 Abschluss des Staatsvertrags zwischen Österreich und den Alliierten

- 12. 4. 1951 150. Geburtstag



Kat.-Nr. 1-4



Kat.-Nr. 6



Kat.-Nr. 11



Kat.-Nr. 27



Kat.-Nr. 26

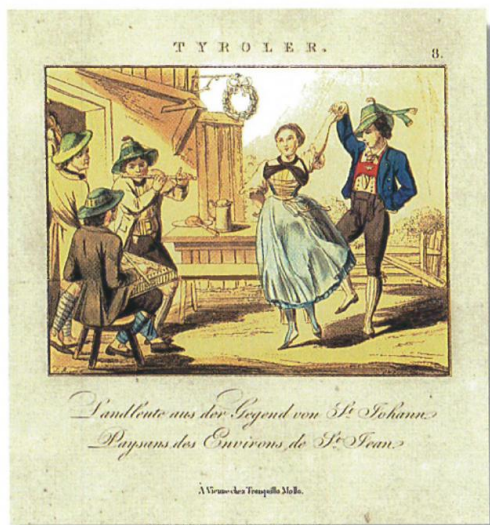


Kat.-Nr. 34



Kat.-Nr. 35





Kat.-Nr. 52

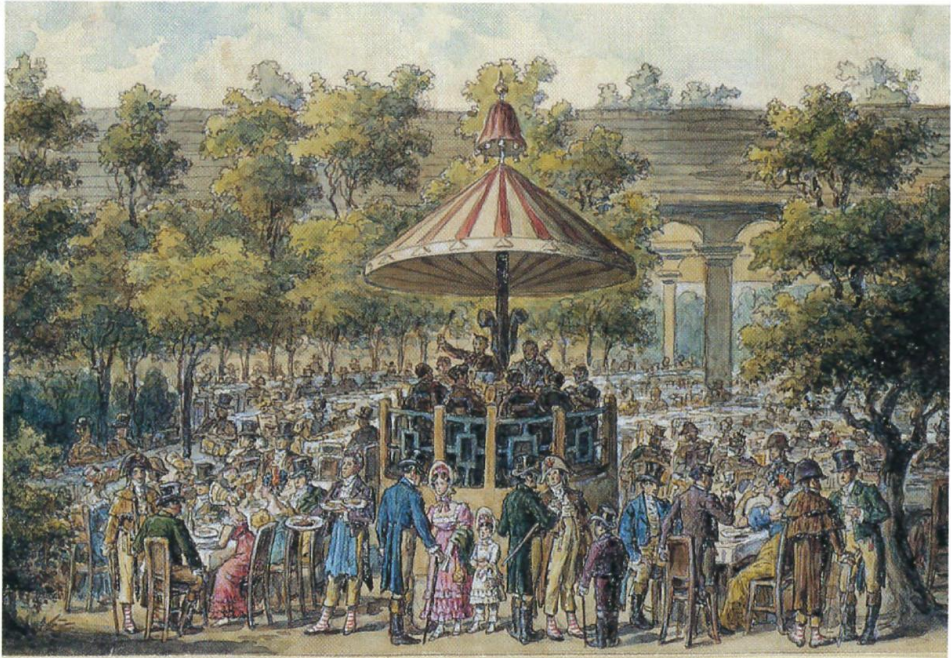
Kat.-Nr. 46





Kat.-Nr. 72

Kat.-Nr. 82





Schwägerinnen und Burachen
aus dem Enthal.



Ein Fuhrwerk
aus Voelckersberg.



Aufrichtige
(Voelckersberg)



Ein Zitherspieler
aus dem Enthal.



Bauernfente
aus der Fuchsbüch von Graz.

Verlag und Lithothum von L. J. Neumann in Wien.

Klein, 1853, 25 B. 10.

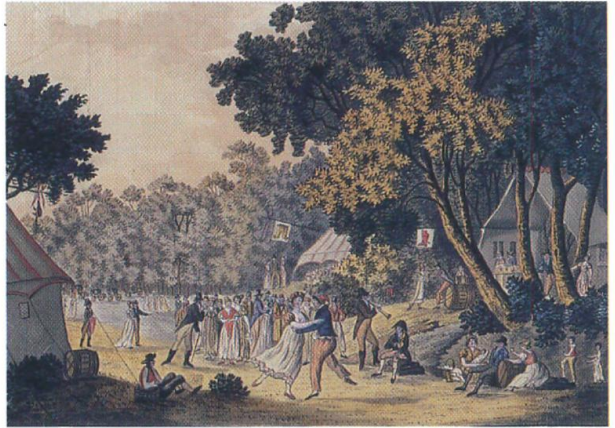


Kat.-Nr. 96

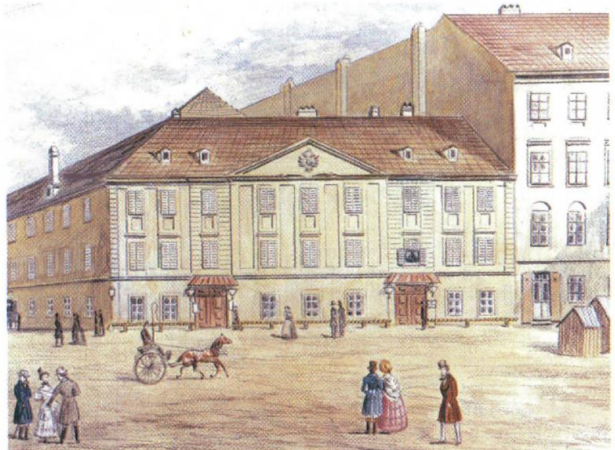
Kat.-Nr. 91

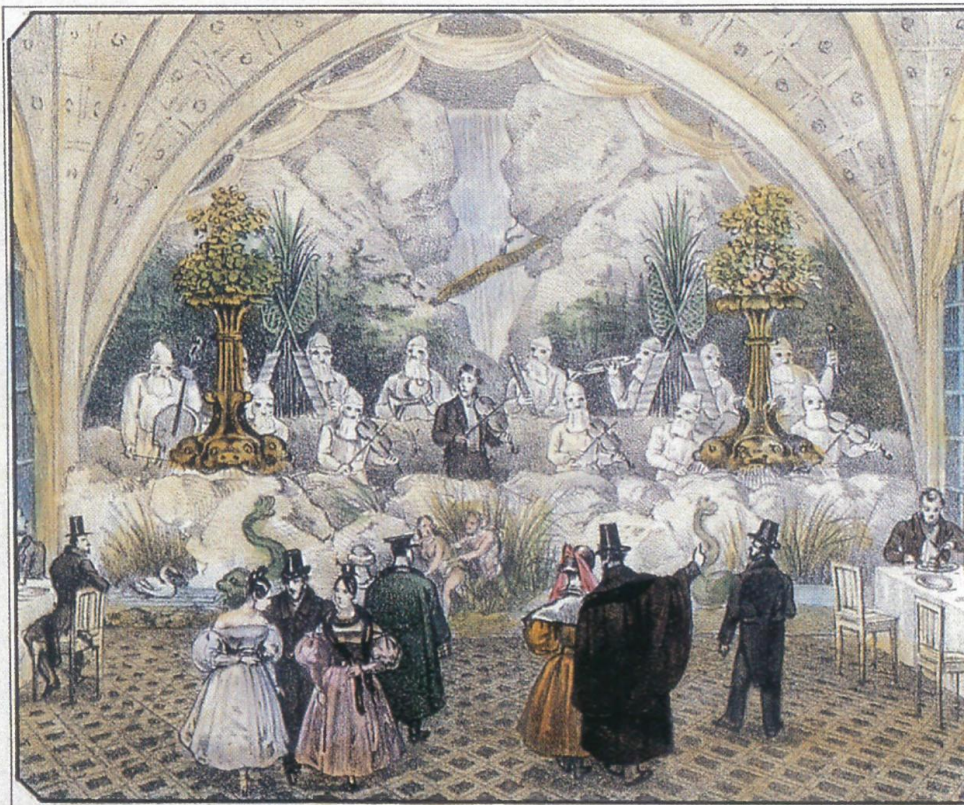


Kat.-Nr. 106

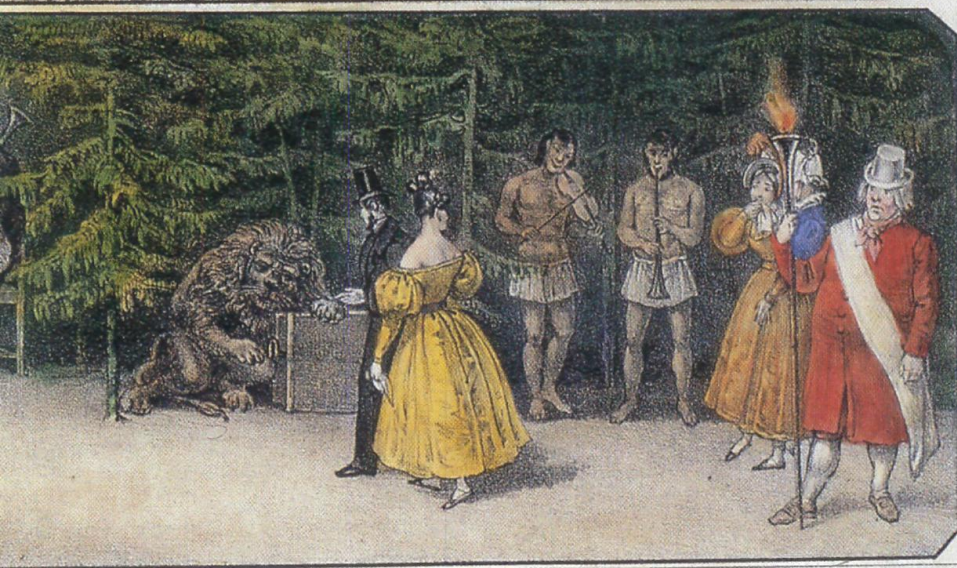
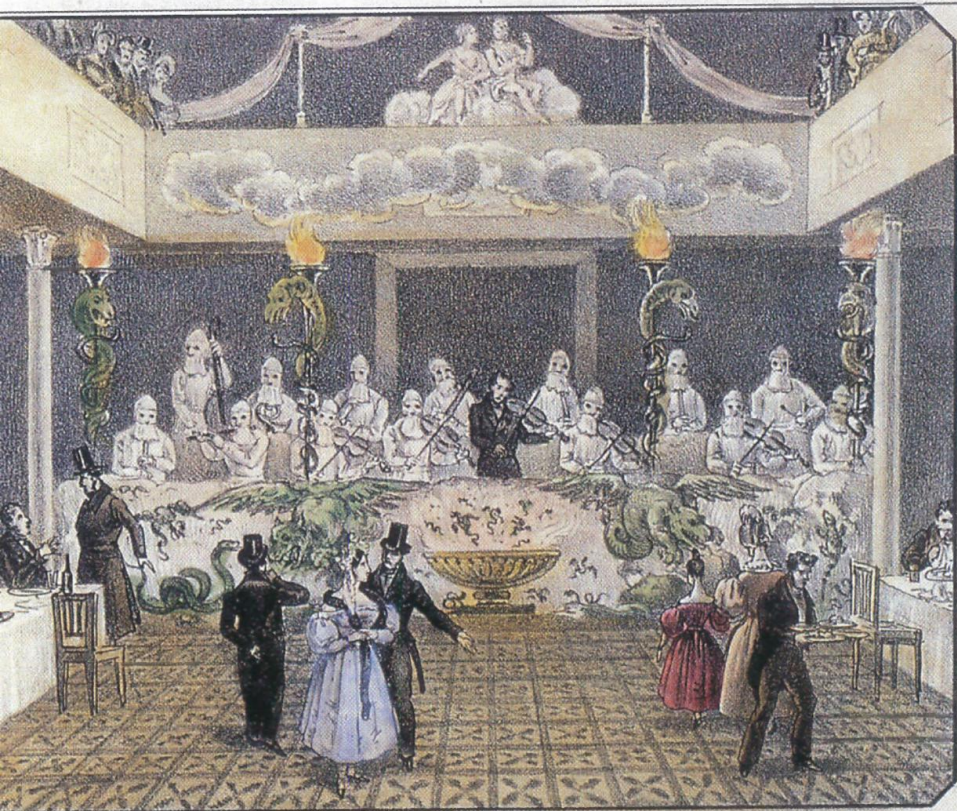


Kat.-Nr. 115





Nach d. Bild. ges. u. Lith. von F. Wolf.





WIEN
Der Ungarischen, des Märgenconcert.



Kat.-Nr. 119



W. Gusch del.

gest. des Joh. H. Gsch

W. Gusch

ABSCHIED DER TYROLER VON S. M. KAISER FERDINAND I.

an der Lombard. Gränze auf dem 'Stilfser Joch' den 27^{ten} August 1838.

Journal pittoresque du 'Welt'-Kaisers.

Eigentum des Herausgebers.

Kat.-Nr. 171



Kat.-Nr. 172



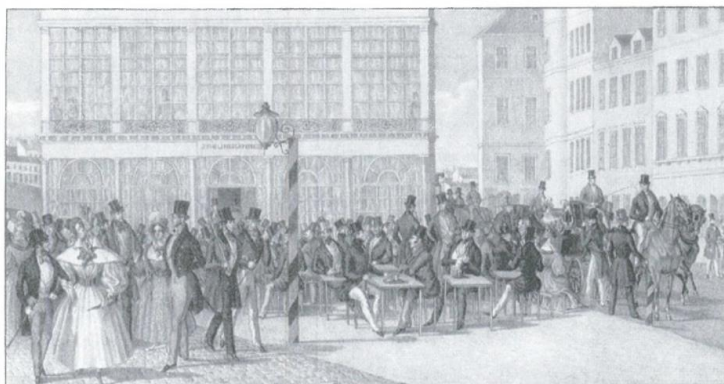
Kat.-Nr. 140

Anmerkungen zu Wien (1815-1845) in der Lanner-Zeit

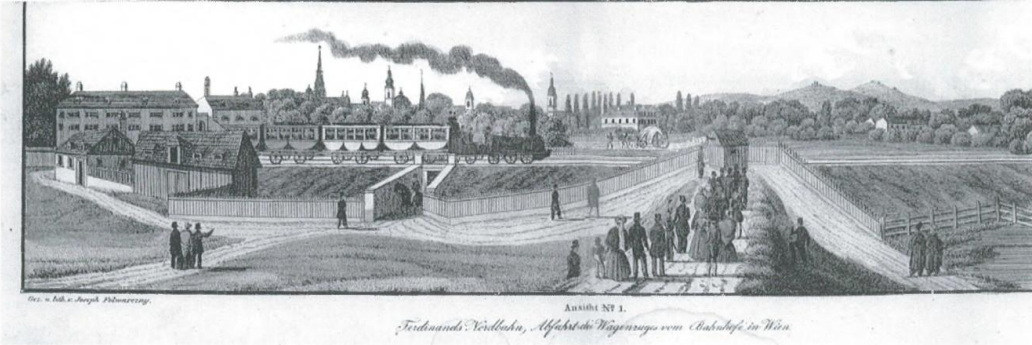
Otto Brusatti

Es war Weltpolitik gemacht worden. Der Wiener Kongress legte nicht nur das den Geist vorantreibende und sonst sich irgendwie auch selbstzerfetzende Frankreich für einige Jahrzehnte in Schranken. Man ordnete erstmals ganz Europa, und das geschah, wie man meinte, neu und für Dauer. Vieles aus diesem Wiener Kongress blieb tatsächlich bis heute Voraussetzung für Europa-Landkarten. Vielleicht war's auch schon ein Vorgeschmack auf die Europäische Union.

Regulative wurden jedenfalls wichtiger als ein großzügig-großflächiger Neuanfang in den Beziehungen zwischen den Staaten. Die geistigen Umbrüche seit und durch Revolutionen, Klassen, Kriege oder Akte der Vernunft, ohne jetzt stets von einer religiösen Gespenstermetaphysik beeinflusst, bedrängt oder abhängig zu sein, waren noch allemal da, man durfte sie bloß kaum benutzen. Die Intelligenz und der politische Nachwuchs übten sich vorerst vor allem in Männlichkeitsriten. Die Gedanken waren nicht sehr frei.



Kat.-Nr. 45



Kat.-Nr. 184

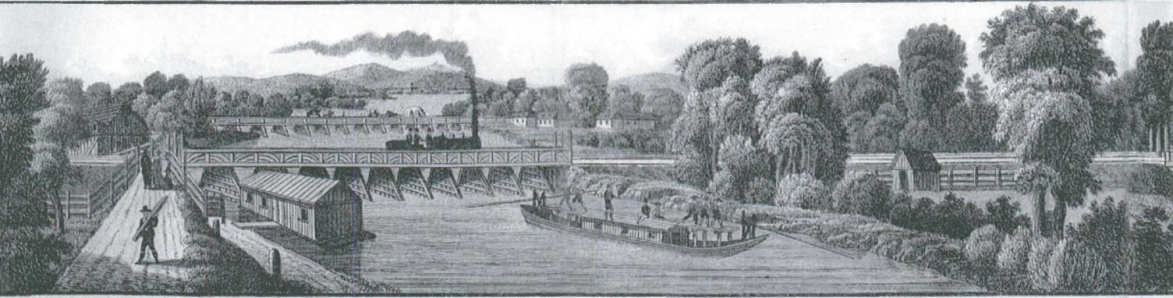
Wien hatte zwar ein neues Selbstbewusstsein bekommen und hatte sich als wichtigste Stadt des deutsch sprechenden Raumes bestätigt gefunden. Man zog daraus in der Folge, also in dem, was bald Biedermeier und später noch Vormärz heißen sollte, wenig oder oft gar keinen Gewinn. Der Polizeistaat mit seiner überwachten Stadt inmitten, sie verführten vielmehr dazu, sich kleinzumachen, die Schrebergarten-Gemütlichkeit zu preisen, den Wiener Masochismus, den eines sich selbst in allen Lebensbereichen Verringerns, immer voller auszuleben. So etwas ist (war) nicht neu, nicht solitär. Die Zwischenkriegszeit im 20. Jahrhundert oder auch die boulevard-aufgeheizte Fun-Gesellschaft mit Selbstvernichtungstendenzen im Landmusikantenglück während der nachfolgenden Jahrtausendwende sind (waren) ähnliche Nachfolgezeiten.

Aber man hatte Wien in und nach den Napoleonischen Kriegen, im Kongress und im steigenden Handels- und Kulturaustausch der frühindustriellen Zeit ausländischerseits besser kennengelernt. Man misstraute dort dem Wiener Wesen ebenso, wie man ihm als Spaß- und Lebenslügen-Eskapismus-Lieferanten anhing, es bewunderte, Neid empfand. Man verachtete das engmaschige Behördenetz und sehnte sich doch nach der Stadt des Genusses, den Möglichkeiten zu quasi positiven Negationen, sowie nach dem Ort der Vielfältigkeiten und Unberechenbarkeiten der dort produzierten, vorgeführten, verwendeten und abgelehnten Musiken. Auch dafür ließen sich Folgebeispiele bis in die daraufgefolgte Jahrtausendwende in Fülle aufzählen.



Kat.-Nr. 37

Wien war eine Stadt, in welcher Deutsch gesprochen wurde. Man redete zudem noch jeweils gruppenweise in mindestens zehn weiteren Zungen. Die genannte europäische Landkarte erschien als Kleinabbild vor allem für die Völker slawischer Provenienz. Das Französische oder Italienische verlor an Bedeutung für die Hochsprachenkonversation, Das Englische kam ganz langsam ins Bewusstsein als mögliche internationale Verständigung. Selbst die kaiserliche Familie redete untereinander Wienerisch.



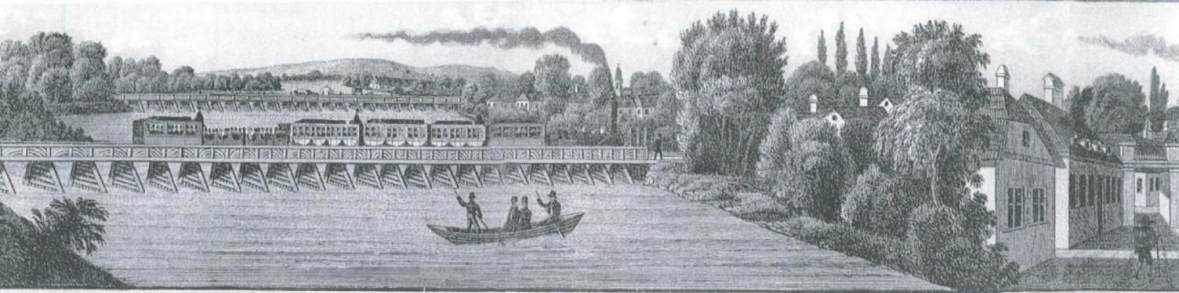
Anstalt Nr. 2.
Fabrik der "Südbahnen-Locomotiv" über die erste Eisenbahn-Bridge.

Joseph Lanner wird wohl einen Gumpendorfer-Fünfhauser Dialekt gesprochen haben, eine weiche und zugleich aggressive Form des Stadt-Idioms. Im Gegensatz zu Strauß sen. scheint er an der Möglichkeit einer Ausdruckserweiterung durch andere Sprachen nicht besonders interessiert gewesen zu sein. Lanner nahm aber wie kein zweiter Komponist Wiens vor und nach ihm die Musik-Idiome seiner Umgebungen auf, transferierte alles in die eigene Kunstmusik und damit wiederum in die neuen Typologien der Unterhaltungsmusik. Er hob sozusagen Melos und Rhythmen, die er rundum fand, auf, sog das alles wahrscheinlich auch oft unbewusst ein, transferierte, verdolmetschte, veredelte, machte sozusagen musikalische Genmutationen, lieferte dann bloß scheinbar Transferiertes und machte in diesem seinem Zusammenfassen, das ein Neukomponieren gewesen, die Neuheiten seiner Neuen Musik erst selbstbestimmt. *National-Ländler, Vaterländische* oder pars pro toto die *Steyrischen Tänze* sind damit jedes Verdacht einer Umformung von irgendwie Bodenständigem zu volkstümlicher Reißer-musik zu entkleiden und gleichwertig neben Kompositionen ähnlicher Genres der Wiener klassischen und romantischen Epochen zu stellen. Heurigenmusik und Fast-food-Wienerlieder sind jedenfalls ganz etwas anderes.

Als Lanner um 1824 sein Ensemble mit Strauß wahrscheinlich zum Quartett erweiterte und die ersten eigenen Kompositionen zum Druck vorbereitete, wohnten rund 290.000 Menschen in Wien; innerhalb der Stadtmauern, also etwa im Bereich des heutigen ersten Gemeindebezirkes aber kaum 50.000 davon. Die Bevölkerung im Inneren bestand aus Adel und Großbürgertum mit einem hohen Prozentsatz an Bedienten. Die ringförmig umliegenden Vorstädte waren oft zunftmäßig ge-



Kat.-Nr. 145



Ansicht N 23.

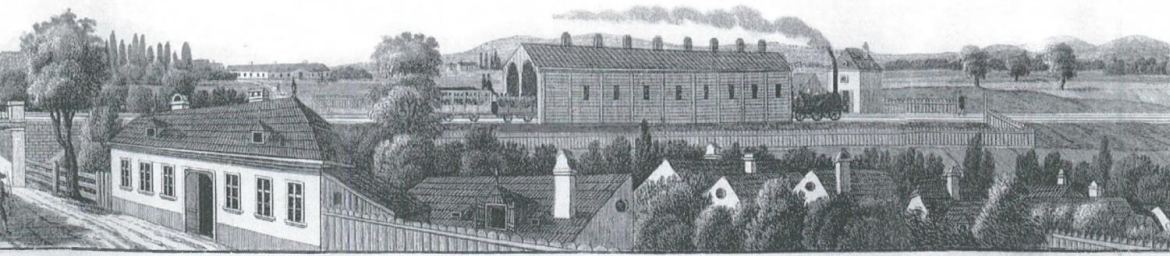
Führt das ganze Mühlensystem über die zweite Eisenbahnbrücke.

gliedert. Außerhalb des zweiten Ringes, der etwa dem heutigen Gürtel-Verlauf entspricht, begann sich ein Proletariat zu entwickeln. Händler hatten, um überhaupt von dort in die inneren Bereiche gelangen zu dürfen, Maut und Steuern auf die mitgeführten Waren zu entrichten. Das längere Verlassen der Stadt war an die Ausstellung eines Passes gebunden und dies galt nicht nur für Reisen außerhalb österreichischer Kernländer, sondern schon für Besuche in angrenzenden Landesbezirken.

Die Zeit bis 1824/1825 war für die meisten Bevölkerungsschichten eine immer ärmer werdende. Man lese bloß in den Familienbiographien der damaligen Unterhaltungsmusiker nach. Kaum einer begegnet man, wo nicht Konkurse im Kleingewerbe angeführt sind, wo es nicht auch Verelendungen gab. Die Kindersterblichkeit erreichte manchmal Prozentzahlen, wie wir diese heute nur mehr aus Katastrophengebieten der Dritten und Vierten Welt kennen. Der Alkoholismus (vor allem jener aus Schnaps- und Bierkonsum – Wein war teuer und das glücksuggestierende Double „Wien und der Wein“ stammt aus einer Genuss-Kultur Jahrzehnte später) dürfte heftig gewesen sein. Dennoch lässt sich zurückverfolgen, dass es eine Gründerzeit der besonderen Art gewesen ist: einer Kaffeehauskultur (wobei Kaffeehäuser auch Schankhäuser sein mochten) und eine der Etablierung von Etablissements, also des Freimachens oder des Neubauens von Wirtshaus-Raum für Musikdarbietungen, Tanz oder auch bloß theatralische Unterhaltungsformen im weitesten Sinn.

Lanner profitierte davon und nahm gleichsam neue und sein Arbeiten oder Schaffen voraussetzende Produktionsstätten in Besitz.

Die hellste Zeit des dunklen Biedermeier dürften die Jahre etwa zwischen 1827 und 1840 gewesen sein. Wien wurde eine ein wenig offenere Stadt, schon die tolerierten Volksfeste oder die Masse an Freiluftmusikdarbietungen beweisen das. Auch davon profitierte das Lanner/Strauß-System der Massenmusikvermarktung. Wien war zudem keine Nacht-Event-Stadt, man hatte bestenfalls eine Abend-Kultur. Vor 1830 gab es allerdings angeblich 20.000 illegale Prostituierte. Das Krankheitsrisiko war jedenfalls in hohem Maß gegeben. Cholera, Typhus und Tuberkulose existierten wie heute Kin-



Ansicht Nr. 4.
Fabrik über Heusdorf.

derkrankheiten. Die sozialen Spannungen, eine neuerliche Verelendung und schließlich die akzelerierend wachsenden inneren Unruhen bis zur Revolution 1848 sind bei Lanners Tod aber erst im Werden.

Die Malerei der Zeit spiegelt – auf den ersten Blick – das Gegenteil zu den gesellschaftlichen und sozialen, aber auch den Wiener umwelt- und bautechnischen Gegebenheiten wider. Aber, selbst wenn man – geschulteren Blicks nun – dort auf den Bildern und in den abgebildeten Hintergründen oder dargestellten Nebenereignissen sehr wohl auch Zeitbezogenes oder gar Zeitkritisches entnehmen kann, die Genres, die Techniken oder die Bildkompositionen verraten wenig von und aus ihren Entstehungsjahren. Die Wiener/österreichische Malerei in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist bei aller handwerklichen und naturalistischen Perfektion doch überaus stark in dem verfangen, was eingangs zwischen Begriffen wie Gemüt, Masochismus und Verschleierungstendenz aus Selbstfurcht genannt worden ist. Dass Teile der Dichtung dabei nicht mitmachten, beweist nur einmal mehr die Bedeutung eines Nestroy, manchmal auch eines Grillparzer.

Aber – ist Lanner-Musik mit den Gemälden Friedrich Amerlings, Josef Danhausers, Peter Fendis, Friedrich Gauermanns oder Ferdinand Georg Waldmüllers kompatibel (auch unter dem Bewusstsein, dass man ästhetisch-komparativ überaus vorsichtig zu sein hat, und auch, dass man kein Zeugnis davon besitzt, ob sich Lanner überhaupt selbstprofitierend für solche Kunsterzeugnisse interessierte, ja Notiz von der neuen Malerei in seiner Zeit nahm)?

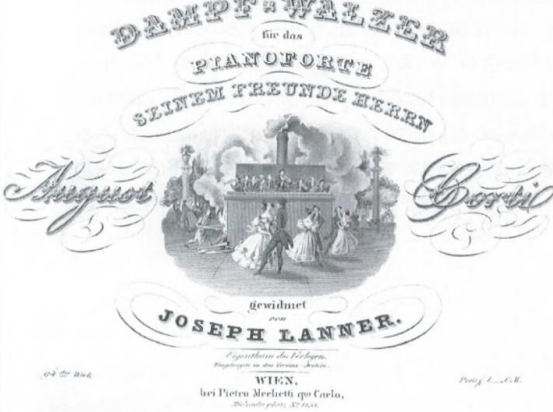


Kat.-Nr. 67



Aussicht aus der Gegend um Wien.
Fabrik umher, Fließloch und Wägram.

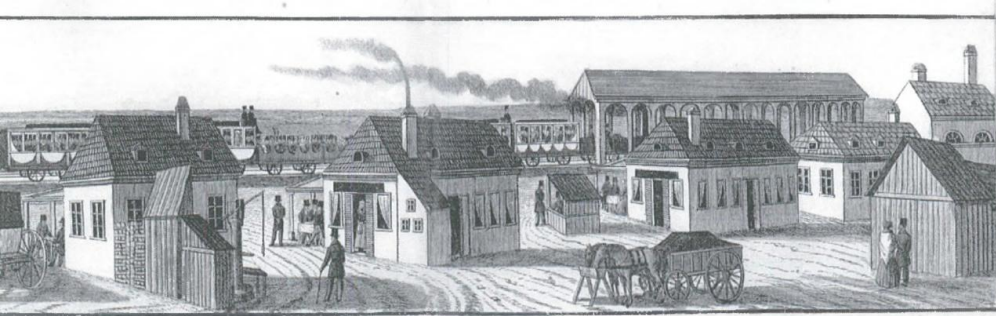
Die Antwort wird, banal, „ja“ und „nein“ lauten müssen. Die Lanner-Musik ist sicher nicht die Klang-Auszier zu den Lieblichkeiten, der Detailgenauigkeit, der Farbenpracht oder der Hintergründigkeit im Genre für die Malerei seiner Zeit. Der Grundstock für vieles seiner Komposition mag ähnlich genannt werden, betrachtet man nur die Natur- und Volkssujets der angeführten Maler und ihrer Adepten. Allerdings, Lanners Komponieren und Musizieren zeigte praktische Auswirkungen, begründete mit die Spielarten und Erwerbsmöglichkeiten der Unterhaltungsmusik und der U-Musik-Branche selbst, ging übers Schildern hinaus bis zu Formen von Massenhysterie bei den Rezipienten in deren Ohren oder ganzen Körpern.



Kat.-Nr. 139

Als Lanner 1843 starb, gab es bereits Teile der Süd- und der Nordbahn, an der Semmering-Strecke wurde gearbeitet, Wien suchte noch immer einen Europa-Anschluss nach eigenen Vorstellungen, Erwartungen und Bedürfnissen, der Bahnbau wurde staatlichen Kontrollen unterstellt. Dampfmaschinen, bewegliche wie statische, waren zu den Ikonen der Zeit geworden. Wiens Straßen wurden sukzessive be-

pflastert, die Gasbeleuchtung langsam eingeführt. Die industrielle Revolution veränderte aber nur zögerlich den Alltag, bleibt in vielem dennoch zunächst Spielerei und wird (nach Lanners Tod und nach der Revolutionszeit) sogar noch temporär zurückgedrängt werden. Dennoch, man hat den Doppler-Effekt schon entdeckt gehabt und das Zündnadelgewehr in Produktion gegeben (das allerdings nicht in Wien, was sich später als grober Fehler und als sogar politisch folgenreich herausstellen sollte). Grillparzer befand sich schon in der inneren Emigration, Nestroy in seinen besten Arbeitsjahren; man hatte die suchenden Komponisten Schumann und Berlioz wieder mehr oder weniger aus der Stadt hinausgeschmissen, und man wartete noch allemal auf



Aussicht N°6.
Ansicht der Hagenbrunn'schen Wägerei auf die ersten Bauarbeiten.

eine Beethoven-Nachfolge; Schuberts Musik wurde, ganz langsam, in ihrem tatsächlichen Umfang und in ihrer überragenden Bedeutung bekannt, man reagierte darauf mit Verblüffung; die Philharmonischen Konzerte waren installiert worden und viele, wie Bauernfeld, Castelli oder Feuchtersleben, hielten sich für wichtige Dichter. Man weiß nicht, ob Lanner das alles so bemerkte. Seine Werktitel lassen es vermuten, seine Lebens- und Alltagsführung allerdings nicht.

Preise von Ballveranstaltungen (pro Person)

Damals:

- 1826 19. Oktober, **Sperl**, Gesellschaftsball zum Benefiz für Pamer
 Eintritt: 48 kr. (Kreuzer) C.M. (Conventions-Münze)
- 1827 7. Februar, **Schwarzer Bock**, Gesellschaftsball Lanners, veranstaltet von Strauß
 Vorverkauf: 1 fl. (Gulden) 20 kr. W.W. (Wiener Währung)
 Abendkasse: 2 fl. W.W.
- 1829 8. Februar, **k. k. Redoutensäle**, Erster maskierter Ball, Lanner,
 Eintritt: 1 fl. 30 kr. C.M.
- 1830 26. Dezember, **Römischer Kaiser**, Reunion, Lanner,
 Eintritt: 1 fl. W.W.
- 1831 6. September, **Paradiesgarten**, „außerordentliche musikalische Abend-Unterhaltung“
 (zugunsten der von der Cholera betroffenen Wiener), Lanner
 Eintritt: 10 kr. C.M. (höhere Beträge werden „auf Verlangen
 an der Kasse besonders quittirt“.)
21. November, **Mehlgrube** (Czermack's Casino), Lanner, Benefiz-Ball
 Eintritt: 1 fl. C.M.
- 1832 25. November, **k. k. Redoutensäle**, „zum Vortheil der Pensions Gesellschaft bildender
 Künstler“ (Katharinen-Fest), Lanner
 Eintritt: 4 fl. W.W.
- 1833 12. Februar, **Apollo-Saal**, Gesellschafts-Ball (anlässlich des Geburtstags des Kaisers), Lanner
 Eintritt: 1 fl. 12 kr. C.M.
13. Februar, **Römischer Kaiser**, Lanner, Benefiz-Ball (Titel-Wahl)
 Vorverkauf: 48 kr. C.M.
 Abendkasse: 1 fl. C.M.
8. Juni, **Paradiesgarten**, Nachmittags-Unterhaltung, Benefiz Lanner

- Eintritt: 20 kr. C.M.
12. Juni, **Paradiesgarten**, Nachmittags-Unterhaltung, Lanner,
„zum Vorteil der neu errichteten Kinderbewahr-Anstalt“
Eintritt: 12 kr. C.M. (hat 100 fl. Ertrag eingebracht)
4. November, **König von Ungarn**, Gesellschaftsball, Lanner, Ertrag zum Ankauf von Brennholz
Vorverkauf: 40 kr. C.M.
Abendkasse: 48 kr. C.M.
- 1834 6. Februar, **k. k. Redoutensäle**, maskierter Ball, Lanner
Eintritt: 4 fl. W.W.
10. Februar, **Römischer Kaiser**, Benefiz Lanner
Vorverkauf: 48 kr. C.M.
Abendkasse: 1 fl. C.M.
31. August, **Palais Pálffy**, Lanners Fest „Sommernachtstraum“
Vorverkauf: 40 kr. C.M.
Abendkasse: 1 fl. C.M.
- 1835 11. Jänner, **k. k. Redoutensäle**, Redoute, veranstaltet von der „Gesellschaft der adeligen Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen“, Lanner
Lotterie: 1 Los 6 kr. C.M./Stück, 25 Lose: 2 fl.
Eintritt: 2 fl. C.M.
Spieltisch für 4 Personen: 8 fl. C.M. (exklusive Eintritt)
20. Jänner, **König von Ungarn**, Gesellschaftsball, Lanner
Vorverkauf: 1 fl. C.M.
Abendkasse: 1 fl. 12 kr. C.M.
- Jänner, **Lanner in Pesth**, Generalprobe für die Pesther Redoute
Eintritt: 20 kr. C.M.
16. Februar, 23. Februar, **König von Ungarn**, Lanner („Pesther Bälle in Wien“)
Vorverkauf: 30 kr. C.M.
Abendkasse: 40 kr. C.M.
28. Juli, **Zum guten Hirten**, Sommer-Assemblée, Benefiz Lanner
Vorverkauf: 30 kr. C.M.
Abendkasse: 40 kr. C.M.
- 1836 8. Februar, **Elysium**, Ball, Benefiz Lanner
Vorverkauf: 24 kr. C.M.
Abendkasse: 30 kr. C.M.
16. Oktober, **Sperl**, „Theresienfest“, Benefiz Lanner
Vorverkauf: 36 kr. C.M.
Abendkasse: 48 kr. C.M.
23. November, **Sperl**, „Katharinenball“, Lanner
Vorverkauf: 40 kr. CM
Abendkasse: 1 fl. C.M.
- 1837 23. Februar, **Sperl**, Conversation „Erinnerung an Gutenstein“, Lanner
Eintritt: 12 kr. C.M.
- 1838 12. Februar, **Goldener Strauß**, Festball, Benefiz Lanner
Vorverkauf: 40 kr. C.M.
Abendkasse: 1 fl. C.M.
- 1839 28. Jänner, **Goldener Strauß**, Gesellschaftsball, Lanner
Eintritt: 1 fl. C.M.

27. Jänner, **k. k. Redoutensäle**, maskierter Ball, Lotterie, zum Vorteil der Armen, Lanner
 Lotterie-Los: 30 kr. C.M.
 Eintritt: 2 fl. C.M.
17. März, **Goldene Birn** (Lanners erstes Auftreten hier), Soiree
 Eintritt: 8 kr. C.M.
- 1840 18. Jänner, **Goldene Birn**, Wohltätigkeitsball, Lanner
 Eintritt: 1 fl. C.M.
26. Februar, **Goldene Birn**, Gesellschaftsball
 (Fortsetzung der „Schwarz'schen Bälle“), Webersfeld, Lanner
 Eintritt: Herren: 1 fl. 36 kr. C.M./Damen: 1 fl. 20 kr. C.M.
25. November, **Goldene Birn**, Katharinenfestball, Benefiz Lanner
 Vorverkauf: 40 kr. C.M.
 Abendkasse: 50 kr. C.M.
- 1841 15. Februar, **Goldene Birn**, Festball, Benefiz Lanner
 Vorverkauf: 1 fl. C.M.
 Abendkasse: 1 fl. 20 kr. C.M.
7. Juni, **Goldene Birn**, Ball, Lanner
 Vorverkauf: 30 kr. C.M.
 Abendkasse: 40 kr. C.M.
- 1842 27. Jänner, **Goldene Birn**, „Fortuna-Ball“, Lanner
 Vorverkauf: 40 kr. C.M.
 Abendkasse: 50 kr. C.M.
15. August, **Bierhalle Fünhaus**, Ball, Lanner
 Vorverkauf: 20 kr. C.M.
 Abendkasse: 30 kr. C.M.
- 1843 15. Jänner, **Zum goldenen Strauß**, Ball, Lanner
 Eintritt: 20 kr. C.M.
13. Februar, **Dommayer**, „Viktoria-Ball-Fest“, Lanner
 Vorverkauf: 1 fl. C.M.
 Abendkasse: 1 fl. 40 kr. C.M.
14. Februar, **Zum goldenen Strauß**, Ball, Lanner
 Eintritt: 1 fl. C.M.
19. Februar, **Dommayer**, Fest-Ball, Benefiz Lanner
 Vorverkauf: 30 kr. C.M.
 Abendkasse: 40 kr. C.M.
21. Februar, **Zum goldenen Strauß**, Wohltätigkeitsball, Lanner
 Zählkarten: 1 fl. 20 kr. C.M.



Kat.-Nr. 31

Zum Vergleich: Lebenshaltungskosten aus: „Monatliche Mittheilungen aus Wien“ (1837), „*Durchschnittspreise der verschiedenen Lebensbedürfnisse im Jahre 1835 in Wien. Die Summe sämmtlicher, in diesem Jahre in Wien verbrauchter Lebensbedürfnisse betrug im Geldwerthe an 30 Millionen Gulden, und es kommen daher circa 91 fl. (Gulden) auf den Kopf, die Einwohnerzahl zu 330.000 gerechnet.*“

Die Preise sind Durchschnittspreise:

Wein	Eimer	6 fl.
Bier	Eimer	4 fl.
Frisches, eingesalzenes, geräuchertes Salami und andere Würste	Fleisch, Ctr.	21 fl.
Mehl aus Getreide, Kartoffeln und Hülsenfrüchte, Grieß, Hafergrütze, Brot und Lebzellen	Ctr.	4 1/2 fl.
Obst, frisch und getrocknet	Ctr.	15 fl.
Gemüse	Ctr.	3 1/2 fl.
Butter, Schmalz	Ctr.	35 fl.
Milch	Maß/pro	1 1/2 fl.
Eier	30 Stück	2 2/5 fl.
Hartes Brennholz	Klafter	12 fl.
Holzkohle	Ctr./pro	1 fl.

Zum Vergleich:

Heute: Eintrittspreise für Events in Wien

Schlager/Pop/mittlere Stars	400 – 900 öS (= 29,07 – 65,41 Euro)
Weltstars	400 – offen (auch mehrere 1000 öS)
Musicals	250 – 1400 öS (= 18,17 – 101,74 Euro)
Discos	Zwischen 50 – 500 öS (= 3,63 – 36,34 Euro)

Nachdruck aus Otto Brusatti (gemeinsam mit Isabella Sommer), Joseph Lanner – Compositeur, Entertainer & Musikgenie, Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2001, mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Verlags.

Tanzlust und Ballkultur zur Lannerzeit

Reingard Witzmann

Auf Anschlagzetteln an allen Straßenecken, in Zeitungsannoncen sowie in Reiseführern waren sie im biedermeierlichen Wien ständig gegenwärtig: die beiden „Walzer Heroen Strauß und Lanner“. Ihre Präsenz blieb nicht nur auf den Zeitraum des Faschings beschränkt – nach einem „wohlunterrichteten Fremden-Führer“ aus dem Jahr 1842 war auch die Fastenzeit „nicht ganz freudenlos“. Der Autor dieses Wien-Büchleins belehrt ironisch, dass die „Hauptmusik-Zeit“ eigentlich nach dem „geräuschvollen Carnival“ komme: „Concerte aller Art ergötzen und quälen die vornehme und musikalische Welt.“ Die Tanzsäle verwandelten sich während der tanzlosen Zeiten in Speisesäle, in denen die sogenannten „Abendunterhaltungen“ gegeben wurden; die „Carnivals-Orchester spielen nämlich abwechselnd Märsche, Ouverturen, Potpourri's, Quodlibets mitunter höchst originell, ihre meisten Tänze, deren beliebtesten jederzeit mit ungeheuren Beifalls-Bezeugungen und Jubel aufgenommen werden“.²



Kat.-Nr. 28

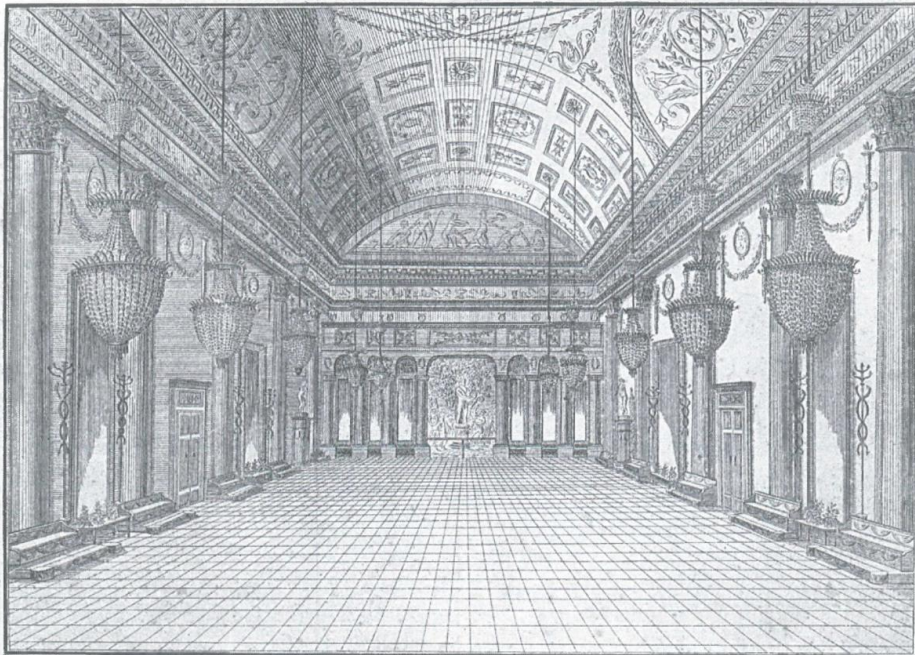
Die Tanzmusik jener Zeit musste nicht nur ein verwöhntes Publikum zu ekstatischen, stundenlangen körperlichen Bewegungen im Fasching anfeuern, sondern gleichzeitig auch eine musikalisch gebildete Zuhörerschaft zufrieden stellen können – ohne dass sie überhöht oder kunstvoll stilisiert wurde. Diese speziellen Ansprüche erfüllten Johann Strauß und Joseph Lanner genial, sodass die beiden Komponisten in dem schon erwähnten Reiseführer wie Sehenswürdigkeiten angepriesen werden: *„Die [...] beiden bringen eine Reihe der anmuthigsten und frappantesten Compositionen zur Aufführung dar, die augenblicklich auch von den anderen Orchestern angenommen und gespielt werden“*.³ Zu den wichtigsten Höhepunkten gehörte es allerdings, dass die Künstler ihre Werke persönlich vorstellten. Nur durch ihre unnachahmliche Art zu spielen und zu dirigieren war anscheinend die ekstatische Wirkung gewährleistet, nur dann stimmten Melodie, Tempo und Rhythmus in höchster Vollendung zusammen. Der tänzerische Impuls wurde dabei aber nicht einer musikalischen Virtuosität geopfert, wies doch die populäre Tanzkultur durchaus ein hohes Niveau auf: Jede Ballveranstaltung wurde von einem Tanzmeister geleitet, dessen Name oft auf den Plakaten angeführt wurde; zumindest aber der Standardsatz *„Für das Arrangement der Conversations-Tänze wird auf das Beste gesorgt sein“* war immer vorhanden.

Der Ballsaal als Vergnügensarena

Das bürgerliche Tanzleben Wiens besaß stets magnetisch wirkende Anziehungspunkte. Ende des 18. Jahrhunderts waren es die k. k. Redoutensäle in der Wiener Hofburg, die bereits unter der Mitregentschaft Kaiser Josefs II. für alle Bevölkerungsschichten zugänglich gemacht worden waren.⁴ Sie blieben in Wien der einzige Ort, wo im Fasching Masken vor dem Gesicht getragen werden durften. Um dem Ansturm der Tanzlustigen nachzukommen, bauten findige Gasthausbesitzer in den Vorstädten neue Tanzsäle. Denn mit dem Schankrecht war auch die Bewilligung verbunden, Tanzmusik abhalten zu dürfen – eine Ausnahme bildeten lediglich die Buschenschanken der Weinbauer. So entstanden großzügige Tanzetablissemments, in denen das Publikum seine exzessive Tanzlust ausleben konnte und Musiker Beschäftigung fanden.

Im Jahr 1820 – knapp nach den sogenannten Karlsbader Beschlüssen mit ihren strengen Reglements zur Beobachtung der Bevölkerung – versuchte die Wiener Polizeidirektion dieses bisher ungebremste Wachstum der Tanzräume mit einem eigenen „Tanzsaalprivilegium“ unter Kontrolle zu bekommen. Die Betreiber der neuen „privilegierten Tanzsäle“ mussten nun gewisse Vorschriften einhalten und beachten, erhielten dafür aber beispielsweise im Vergleich zu den Gaststätten mehr Vorteile. In der Polizeiverordnung vom 30. August 1820 wird auch kurz die Entwicklung vom einfachen Wirtshaus zum Tanzsaal umrissen: *„[...] wie sehr die Zeitumstände seit 40 Jahren sich*

Wien



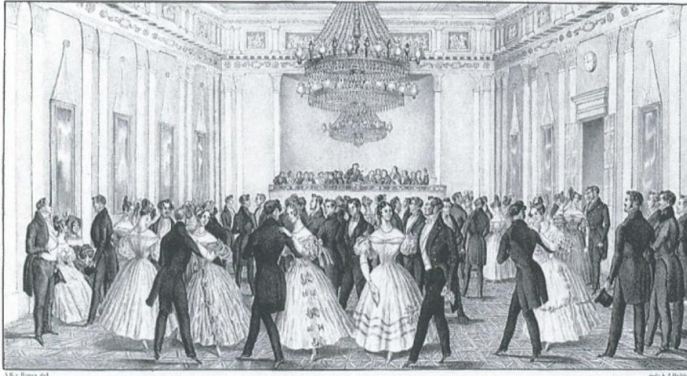
3408

Apollosaal.

änderten und um wieviel die Schankhäuser sich vermehrten, von welchen die meisten in den Vorstädten Tanzmusik hatten, so scheint es nicht mehr rätlich zu seyn, die Tanzmusikerlaubnis als ein der Schankgerechtigkeit anklebendes Recht gelten zu lassen, weil so die Tanzorte, und mit diesen die Gelegenheiten zu Unordnungen und Excessen zum Nachtheile der nächtlichen Ruhe und Sicherheit auf eine unverhältnismäßige Weise vervielfältigt werden“.⁵

Dieses neue behördliche „Tanzsaalprivilegium“ führte nun die „privilegierten Tanzsäle“ ein, die sich von den gewöhnlichen Wirtshäusern mit Musik unterschieden: Die Lokalbesitzer hatten für „gute Ausstattung“, „starke Beleuchtung“, „bessere Musik“ sowie für „Anständigkeit der Kleidung“ zu sorgen. Ferner mussten – um die Hauptpunkte herauszugreifen – „alle Musiken und Bälle“ durch öffentliche Einladungen bekannt gegeben werden. Der Eintritt erfolgte nur mehr gegen ein Billett. Jeder Ball besaß ab nun seine eigene „Ballordnung“, und es war somit nicht mehr möglich, dass das Publikum durch lautes Rufen und Schreien seine Lieblingstänze von den Musikern ein-

fordern konnte – dabei war es immer wieder zu tumultartigen Szenen gekommen, wenn z. B. Menuettliebhaber von Anhängern des „Deutschen Tanzes“ übertönt wurden. Zur Erhaltung der Ordnung wurden Militärwachen herangezogen.⁶ Dem Inhaber der „privilegierten Tanzsäle“ versprachen hingegen längere Öffnungszeiten finanziellen Gewinn.



Die bis heute anhaltende spezifische Balkkultur mit ihren vielen eleganten Details – von der künstlerisch gestalteten Eintrittskarte bis zur feenhaften Beleuchtung – war im Grunde die wienische Umsetzung eines behördlichen Forderungskataloges aus dem Jahre 1820. Die ungezügelte Tanzleidenschaft der Wiener Bevölkerung, ihre Tanzwut – von Zeitgenossen oft als „schäd-

Kat.-Nr. 176

liches Toben“ verurteilt – wurde nun nach dem Wiener Kongress in polizeilichen Verordnungsfeldern abgesteckt. Ekstatische Bewegungslust und Musikenthusiasmus blieben trotzdem vorerst weiterhin bestehen. Die Engländerin Frances Trollope, die in den Jahren 1836/37 die Stadt Wien besuchte, konnte ihre Verwunderung über einen Ball in der Vorstadt nicht zurückhalten: „Zu solch einem Ball muss man selbst nach Wien kommen und ihn mit eigenen Augen erleben, um an seine Möglichkeit zu glauben. In einem prachtvollen, strahlend hellen, mit vortrefflicher Musik erfüllten Saal in einer Vorstadt fanden wir an die 500 Personen, alle ausnehmend gut gekleidet. [...] Die Männer waren kleinere Kaufleute oder Verkäufer, Friseure, Schneidergesellen [...] Die Tanzlustigen machten sich mit neuer Kraft und unbeschwerter Lust [...] wieder ans Werk und drehten sich mit unbegreiflicher Ausdauer im Kreise. Von den vornehmeren Walzertänzern unterschieden sie sich bloß in der Kraft ihrer Lunge und in der größeren Perfektion.“⁷ Als Bewunderin des österreichischen Kaiserhauses und persönlich befreundet mit der Familie Metternich merkte sie an: „Die österreichische Regierung legt dieser allgemeinen Fröhlichkeit keinerlei Schranken auf, sondern pflegt sie wohlweislich und sieht in ihr das sicherste Mittel, die Gemüter des Volkes vor einer Unzufriedenheit zu bewahren.“⁸

Lanner und der Tanz

Der große Aufstieg für Joseph Lanner als „Musik-Director“ begann im Jahr 1825 im Tanzetablissement „Zum schwarzen Bock“, einem ehemaligen Einkehrwirthshaus (Schankrecht aus dem Jahr 1700) in der Vorstadt auf der „Neuen Wieden“ (heute Wien 5, Margaretenstraße 27), das nun ganz nach dem Modegeschmack und den neuen Erfordernissen umgestaltet worden war. Joseph Lanner war der erste Tanzkomponist, der die Zeichen der Zeit erkannte und für sich umsetzte: vorerst erweiterte er seine Kapelle auf insgesamt zwölf Musiker. Mit der Titelgebung seines Opus 1, das im Sommer des gleichen Jahres gedruckt wurde, setzte er ein Signal: *Neue Wiener Ländler mit Coda in g*.

Seit Jahrzehnten wurde in und um Wien der Ländler mit allen seinen Spielarten als Deutscher Tanz oder als Walzerischer gespielt und getanzt.⁹ Vertreter der Wiener Klassik wie Haydn, Mozart und Beethoven haben ihre Beiträge ebenfalls dazu geliefert. War es nur ein äußerlicher Reklamegag, dass Lanner seine erste veröffentlichte Ländlerfolge mit den Attributen „neu“ und „Wiener“ versehen ließ? Oder ging es ihm doch um eine neue, große Form für das neue selbstbewusste Stadtbürgertum, das sich in eleganter Umgebung geistvoll unterhalten wollte und im Tanz nach wie vor ein Ventil für unerträgliche politische Verhältnisse und Alltagsorgen fand?¹⁰

Aus der Werkliste von Joseph Lanner¹¹ – soweit sie heute bekannt ist – geht hervor, dass er mit einer Unbedingtheit seine Kompositionen ausschließlich für das Publikum im öffentlichen Raum schreibt. Denn Lanner greift nicht das ganze Spektrum der Modetänze auf, sondern nimmt in sein Repertoire nur jene Formen auf, die choreografisch in den großen Ballsälen der Vorstädte zur Ausführung kommen. Er erhebt das Tanzstück zur Kunstform, ohne es seiner tänzerischen Möglichkeiten zu berauben. Wie ernst er es mit seinem kompositorischen Schaffen für die Tanzmusik nimmt und bei jedem Stück um göttlichen Beistand fleht, veranschaulicht seine wiederkehrende Segensformel „*Mit Gott*“ am Beginn und Ende der erhaltenen Autographe.

Erst Opus 7 – uraufgeführt am 19. Oktober 1826 bei einem Gesellschaftsball – betitelt Joseph Lanner mit dem Wiener Modetanz „Walzer“, der aber gleichzeitig eine „Hommage“ für den verstorbenen Komponisten Carl Maria von Weber darstellt. Hingegen ist in seinem Werkverzeichnis ein sogenannter „Deutscher Tanz“ kaum zu finden – lediglich Opus 5, mit Trios und Coda versehen.¹² Ländler, Deutscher Tanz und Walzer finden seit der Mitte des 18. Jahrhunderts im Wiener Singspiel Erwähnung und verdrängen im Ballsaal das Menuett. Im Notenbild oft kaum zu differenzieren, lässt sich durch zeitgenössische Beschreibungen doch eine gewisse Typik erkennen. Das

niedergeschriebene Notenbild hat gerade in der gelebten Tanzmusik nur bedingte Aussagekraft, da in der Musizierpraxis Verzögerungen oder Beschleunigungen traditionellerweise von Musiker zu Musiker weitergegeben werden, die wiederum auf die Tanzausführung achten. So ist unter die Erforschung der Tanzfamilie „Ländler“, zu der auch der „Steirische“ und der „Langaus“ gehören, noch kein Schlusstrich gezogen, doch lassen sich Unterschiede im Zeitmaß und in den Tanzfiguren erkennen.

Jeder stilgewordene Tanz hat eine Entwicklungsgeschichte, die meist von seiner Form als volkstümlicher Tanz beginnend über die Umschmelzung zum Gesellschaftstanz bis zu den Nachklängen im musikalisch-konzertanten Bereich führt. Diese Periodik kann sich über Jahrhunderte erstrecken. Lanners frühes Schaffen ist bestimmt von Kompositionen, die er ausdrücklich

„Ländler“ betitelt, wie auch die VII Oberländler (Opus 3), die Dornbacher Ländler (Opus 9) oder die National Oberösterreich-Ländler (Opus 11). Im überlieferten österreichischen Volkstanz weist der Ländler in seiner Choreografie einen Figurentanz mit einem Abschlussrundtanz (Walzer) auf und kann als Paartanz in der Gruppe oder auch als Einzelpaartanz ausgeführt werden.¹³ In der städtischen Ballkultur kommen hingegen Erwähnungen vor, bei



N^o 2235.

Pr. 20 u. C.M.

Kat.-Nr. 56

denen der Ländler nur als gedrehter Tanz definiert wird, also ohne Armfiguren. In einem handgeschriebenen Wiener Wörterbuch aus der Zeit um 1760 wird „insbesondere das Ländlerische Tanzen“ dem „Walzen“ zugeordnet, bei dem der Tänzer und die Tänzerin „beständig hüpfen und drehen“.¹⁴ Da bis ungefähr 1830 die Tanzschritte auf den Fußballen beziehungsweise Zehenspitzen ausgeführt wurden, entstand bei der Drehung immer ein gewisser hüpfender Eindruck. In einem beliebten Tanzalmanach um 1800 wird ein „Walzer oder Ländler-Schritt“ beschrieben, bei dem der Unterschied nur darin besteht, dass „das Walzen geschwind, das Ländlern aber langsam getanzet wird“.¹⁵ Sonst entspricht die Ausführung so ziemlich dem heutigen Walzerschritt.¹⁶ In diesem Almanach wird auch darauf hingewiesen, dass „das Walzen der Lieblingstanz ist“ und daher sogar „Walzertouren“ den „Englischen“ – die Anglaise gehörte zu den Contre-Tänzen – angehängt werden.

In Wien stand die Melodie des Lebens seit den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts fast ausschließlich im rasanten Dreivierteltakt, sodass in den zeitgenössischen Berichten der „Geschwind-Walzer“ mit dem „Wiener Walzer“ gleichgesetzt wird. In dem weitverbreiteten „W. G. Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“, das ab 1818 nicht nur in Leipzig, sondern auch in der Geroldschen Buchhandlung in Wien erschienen ist, findet sich in jenem Jahr ein Notenteil, überschrieben mit *Geschwin-der- oder Wiener Walzer*.¹⁷ Die „Allgemeine deutsche Real-Enzyklopädie“ von Brockhaus schreibt 1837 unter dem Stichwort „Walzer“, dass er ein „deutscher Tanz von fröhlichem Charakter“ sei, doch „seit der wiener Walzer herrschend wurde, hat sich der Frohsinn und die Lustigkeit, die sich darin aussprachen, bis zu einer bacchantischen Wuth gesteigert“.¹⁸ Die Drehfigur des Walzers an sich ist keine Wiener Erfindung, doch „übertrifft der Wiener Walzer alles an wilder Raschheit“.¹⁹ Bereits Jahrzehnte vor dem Auftreten von Joseph Lanner und Johann Strauß (Vater) wurde in Wiens Gasthäusern mit einer unwahrscheinlichen Leidenschaft, um nicht zu sagen Besessenheit, Walzer in rasanten choreografischen Varianten getanzt.

Ebenfalls zu der Gruppe der Ländlertänze gehört der „Deutsche Tanz“, der nicht nur ein Rundtanz ist, sondern dessen choreografischer Tanzablauf abwechselnd aus Promenade, kunstvoll verwickelten Armfiguren und „Walzertouren“ besteht. Die Paare müssen dabei einen Tanzkreis einhalten und ein Vortänzerpaar gibt die jeweiligen Armfiguren an, die verschiedene Namen haben können. In einem be-



Kat.-Nr. 8

zaubernden Almanach – im „Vierten Toiletten-Geschenk für Damen“ aus dem Jahr 1808 – wird eine Auswahl solcher Armfiguren abgebildet: „Spiel der Arme oder Wellen“, „Der Triumphbogen“ oder „Das Fenster“.²⁰ Diese „beweglichen Bilder“, die in ständiger Abwechslung grazil ausgeführt werden, kommen in der Allemande ebenso vor wie im sogenannten Straßburger Tanz, der lediglich ein rascheres Tempo aufweist. In dieser Form bestand der „Deutsche“ im höfischen Bereich wie auch im bürgerlichen Tanzsaal, doch ein solches „Walzen in der Runde oft von zwanzig und mehreren Paaren hintereinander“²¹ war als großes Gesellschaftsspiel um 1800 nicht mehr durchführbar, die Tanzsäle waren zu überfüllt. Dieser äußerst beliebte Tanz wurde allerdings bis in die Biedermeierzeit vor allem auf Hausbällen weiter gepflegt. So ist es bezeichnend, dass Franz Schubert für seinen intimen Freundeskreis eine Fülle schöner „Deutsche Tänze“ komponiert hat – ungefähr 160 „Deutsche Tänze“ sind erhalten geblieben²² – während von dem Musikdirektor Lanner, der für das Massenpubli-

kum im privilegierten Tanzsaal gearbeitet hat, heute nur ein einziger „Deutscher Tanz“ (Opus 5) bekannt ist.

Als eine besonders anmutige Walzerformation findet ein ursprünglich tschechischer Volkstanz in der Zeit um 1830 Eingang in die Wiener Tanzsäle. Auf Ballordnungen als „Rejdowák“ bezeichnet, erobert später dieser Tanz als „Redowa“ besonders die Tanzsalons in Paris. Im Jahr 1831 spielt Joseph Lanner anlässlich eines Tanzfestes zu Ehren der Namensträgerinnen Elisabeth und Katharina zum ersten Mal einen „Rejdowák“ – im Druck erschienen als *Elisen's und Katinken's Vereinigung, Galoppe und Regdowak* (Opus 56/1). Die Tanzmelodie des Rejdowák steht im 3/8- Takt, und seine Ausführung ist folgendermaßen: Tänzer und Tänzerin halten sich in Walzerfassung und tanzen vorerst drei Takte vorwärts mit Linksdrehung, dann einen Takt zurück mit einer Rechtsdrehung; hierauf tanzen sie wieder drei Takte nach vor, bleiben aber dabei in der Rechtsdrehung, um dann wieder einen Takt zurück nach links zu drehen. Damit ist die Figur des Rejdowák vollendet und wird ständig wiederholt.²³

Zu den Tänzen, mit denen sich Lanner beschäftigt und die auch Walzertouren beinhalten, gehört der „Cotillon“. Dieser Name – der aus dem Französischen kommt und übersetzt „Unterrock“ bedeutet – wird im 18. Jahrhundert ebenfalls für die „Quadrille“ verwendet. Erst ab 1820 besitzt der Cotillon einen anderen Aufbau: Zwischen den „Walzertouren im großen Kreis“ wechseln die verschiedenen Figuren wie zum Beispiel „Mühle“ (Moulinet) oder „Kette“ (Chaine) ab. Doch auch Geschicklichkeitsspiele mit Sesseln usw. können eingebaut werden.²⁴

Im Jahr 1829 stellt ein Tanzmeister die Forderung, dass der Cotillon „*höchstens eine Stunde [...] und niemals länger*“ getanzt werden soll, denn „*der Tanz greift sehr an und schadet der Gesundheit, vorzüglich durch das stete schnelle Walzen*“.²⁵ Der Cotillon wird in jener Zeit gerne als Tanzspiel unendlich ausgedehnt, um möglichst viele Walzertouren drehen zu können. In den folgenden Jahrzehnten nehmen die Spiel-einlagen allerdings immer mehr zu und heute erzählen inzwischen verblasste Cotil-lonsorden von diesem Vergnügen des 19. Jahrhunderts.

In den letzten Lebensjahren von Joseph Lanner gleichen sich die Tanzprogramme auf den Ballfesten immer mehr mit fast stereotyper Ähnlichkeit an: Am Beginn steht eine Polonaise, dann folgen abwechselnd immer Walzer und Quadrillen; manchmal wird eine Mazur, Polka oder eine Galoppade, die in Wien im Kreis getanzt wurde, eingestreut. Im Jahr 1844 – also ein Jahr nach dem Tod Lanners – legen Wiener Tanzlehrer ihr erstes Bändchen für das Buch „Wiener Tanzschule“ vor, das sich besonders der Quadrille widmet: „*Die Quadrille ist beim tanzliebenden Publikum so sehr be-*

liebt geworden [...] Die alten französischen Quadrillen (auch Contre-Tänze oder Françaises genannt) genügen ihrer Einförmigkeit wegen bald nicht mehr.²⁶ Die Choreografie dieser erwähnten Quadrille française – Lanner hat zum Beispiel mit Opus 68 seinen musikalischen Beitrag dazu geliefert – erscheint bereits im Jahr 1822 als Folge einzelner „Contredanses“ in den schon erwähnten „Becker's Taschenbüchern“ und sie bleibt bis in das 20. Jahrhundert mit ihren sechs Touren „Le Pantalon“, „L'Été“, „Le Tennis“, „La Poule“, „La Pastourelle“ sowie „La Finale“ im Tanzrepertoire. In dem Jahrzehnt vor der Revolution 1848 – in dem sich die sozialen Verhältnisse zuspitzten und die Zensur die Menschen zu Marionetten degradierte – investieren die Tanzlehrer Wiens ihre Fantasie und ihren choreografischen Gestaltungswillen in Inszenierungen von Quadrillen. 1847 legt Eduard Eichler die von ihm erfundene „Quadrille-Stirienne“ vor. Die Tanzfiguren sind dem „Steirischen Tanz“ oder „Steirischen Ländler“ mit ihren „Verschlingungen der geschmeidigen Arme“ nachempfunden; nun werden sie aber „en colonne“ aufgeführt und vom Tanzmeister²⁷ in der Bewegungsabfolge dirigiert.



Kat.-Nr. 165

Die unglaublich schönen und zauberhaften Klänge der *Steirischen Tänze* (Opus 165) und der *Original Steyrer Ländler (s'Hoamweh)*, Opus 202) von Joseph Lanner lassen sich allerdings nicht in strenge Salon-Quadrillfiguren pressen; sie erlauben vielmehr einen improvisierten Duktus der individuellen Freiheit bei der Figurenwahl durch Tänzerin und Tänzer – und bleiben somit ein Tanztraum der Biedermeierzeit.

Anmerkungen

- 1 Friedrich Koch: *Der wohlunterrichtete Fremden-Führer in der kaiserl. königl. Haupt- und Residenzstadt Wien*. Wien 1842, S. 320.
- 2 Wie Anm. 1, S. 324.
- 3 Wie Anm. 2.
- 4 Reingard Witzmann: *Fasching in Wien. Der Wiener Walzer 1750 – 1850. Ausstellungskatalog des Historischen Museums der Stadt Wien*, Wien 1979, S. 5 ff.
- 5 Zitiert bei Reingard Witzmann: *Der Ländler in Wien. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Wiener Walzers bis in die Zeit des Wiener Kongresses (Veröffentlichung der Kommission für den Volkskundeatlas in Österreich, Band 4)*. Wien 1976, S. 8.

- 6 *Wie Anm. 5, S. 9.*
- 7 *Frances Trollope: Briefe aus der Kaiserstadt. Hrsg. von Rudolf Garstenauer, Stuttgart 1966, S. 235 – 237 (gekürzt).*
- 8 *Wie Anm. 7, S. 239.*
- 9 *Siehe Näheres bei Reingard Witzmann, wie Anm. 5, 46 – 74, sowie in zahlreichen Beiträgen in Ausstellungskatalogen des Historischen Museums der Stadt Wien.*
- 10 *Vergleiche hierzu Walter Deutsch: Pamer und Lanner. Eine ländlerische Studie, S. 71 in der vorliegenden Publikation.*
- 11 *Otto Brusatti: Joseph Lanner – Compositeur, Entertainer & Musikgenie. Wien – Köln – Weimar 2001, S. 194 – 201.*
- 12 *Wie Anm. 10.*
- 13 *Walter Deutsch/Annemarie Gschwantler: „Steyrische Tänze“ (Corpus Musicae popularis Austriae, 2). Wien 1994, S. 31.*
- 14 *Reingard Witzmann: Tanzekstase & Walzertraum – Gesellschaft und Ballkultur in Wien; in: Otto Brusatti/Günter Düriegl/Regina Karner, Johann Strauß. Unter Donner und Blitz. Ausstellungskatalog des Historischen Museums der Stadt Wien, Wien 1999, S. 139.*
- 15 *Johann Heinrich Kattfuß: Choreographie oder vollständige und leicht faßliche Anweisung zu den verschiedenen Arten der heut zu Tage beliebtesten gesellschaftlichen Tänze (Taschenbuch für Freunde und Freundinnen des Tanzes), Leipzig, 1. Teil 1800, S. 149.*
- 16 *Wie Anm. 15, S. 121.*
- 17 *Friedrich Kind (Hrsg.): W.G. Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. Leipzig – Wien 1818, Anhang.*
- 18 *Wie Anm. 14, S. 141.*
- 19 *Journal des Luxus und der Moden. Weimar 1797, S. 290.*
- 20 *Viertes Toiletten-Geschenk für Damen. Leipzig 1808, Kupferstiche von W. Schenk.*
- 21 *Ch. F. Nicolai: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781. Berlin 1783 – 1796, 3. Band, S. 56.*
- 22 *Walburga Litschauer/Walter Deutsch: Schubert und das Tanzvergnügen. Wien 1997, S. 52.*
- 23 *John Schikowski: Geschichte des Tanzes. Berlin, 1926, 81. – Siehe auch Otto Schneider, Tanzlexikon. Wien – Mainz 1985.*
- 24 *Elfriede und Karl-Heinz Lang: Modetänze um 1800 in Becker's Taschenbüchern 1791 – 1827 (Tanzhistorische Studien, Heft 9), Berlin 1984, S. 57 f.*
- 25 *Eduard Friedrich David Helmke: Neue Tanz- und Bildungsschule (Documenta Choreologica, 11). Leipzig 1982 (Nachdruck der Ausgabe von 1829), S. 117.*
- 26 *Wiener Tanzschule. Wien 1852, Vorrede.*
- 27 *Eduard Eichler: Die Quadrille-Stirienne (Steirischer Nationaltanz). Wien 1847; in: Wiener Tanzschule, Wien 1852.*

Tanz- und Militärkapellmeister um Joseph Lanner

Friedrich Anzenberger

Gedenkjahre berühmter Persönlichkeiten konzentrieren verständlicherweise die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit jeweils auf ein einzelnes Individuum, so auch im Fall Lanners. Die Entwicklung der Tanzmusik des Wiener Vormärz ist jedoch nicht vorstellbar ohne das Wirken einer Vielzahl von sogenannten Musikdirektoren und Militärkapellmeistern, die vor ihm aktiv waren, mit ihm gemeinsam auftraten oder ihm in anderen Lokalen Konkurrenz machten, allen voran natürlich Johann Strauß (Vater).

[4063]

Franz Morelly

[1]

gibt sich die Ehre dem hohen Adel und geehrten Publicum ergebenst anzuzeigen, daß er während seiner gegenwärtigen kurzen Anwesenheit in Wien, vor der Abreise an den Ort seiner Bestimmung, nämlich nach Madras in Ostindien, im Hôtel zur

goldenen Birn

eine große

Fest-Soiree

mit der Bezeichnung:

Heimaths-Feyer,

unter freundschaftlicher Mitwirkung des Herrn Capellmeisters

Joseph Lanner

veranstaltet, welche nächsten

Mittwoch den 31. März dieses Jahres

Statt finden wird, wozu derselbe mit dem Beyfalle seine geziemende Einladung macht, daß er Alles aufzubieten beabsichtigt, um sich in der theuern Vaterstadt wiederholt im möglichst freundlichen Andenken zu erhalten.

Das Programm der theils von Herrn Capellmeister Lanner, theils von dem Unterzeichneten vorzutragenden Musikstücke wird am Abend der Production im Saale ausgegeben werden.

Eintrittspreis 20 kr. Conv. Münze. Anfang um 8 Uhr Abends.

Franz Morelly.

Kat.-Nr. 222

Zwischen dem Wiener Kongress und dem Tod Lanners sind allein durch Anzeigen in Zeitungen und Zeitschriften und aufgrund zeitgenössischer Berichte mehr als zweihundert(!) Tanzmusiker bzw. Militärkapellmeister nachweisbar. Viele sind nur dem Namen nach fassbar, wir kennen lediglich die Lokale, in denen sie gespielt haben, und vielleicht noch einige Kompositionen. Die bedeutendsten unter ihnen sollen im folgenden Beitrag kurz vorgestellt werden. Eine umfassende Untersuchung dieses für die Wiener Musik so wichtigen Zeitraums steht leider noch aus.

Tanzmusiker in Lanners Jugendjahren

Franz Martin Pechatschek (Pecháček) wurde am 10. 11. 1763 in Wildenschwert (Ústí nad Orlicí) in Böhmen geboren und kam 1783 nach Wien. Seine Werke, darunter auch Tänze für Orchester, wurden mit „*außerordentlichem Beifalle*“ aufgeführt¹ und einem zeitgenössischen Urteil zufolge hatte seine Tanzmusik „*vor vielen andern den Vorzug, daß sie gut, und angenehm ins Gehör fällt, und dabei die gehörige Wirkung auf die Zuhörer macht*“.² Größter Verkaufserfolg waren die *12 Dutzend Solo-Walzer* (1803/04), je sechs Walzer mit gleichbleibendem Begleitmuster; ein Werk, mit dem Pechatschek zum „Lehrer“ mehrerer Generationen von Tanzmusikern, Laien und „Naturalisten“ wurde.³ Er starb am 26. 9. 1816 in Wien; sein Sohn Franz Xaver war ebenfalls als Komponist tätig.

Pechatschek war u. a. im Stadthausaal „Zur Mehlgrube“ als Musikdirektor tätig; hier löste ihn Ende 1808⁴ sein Schüler Joseph Wilde (* 9. 6. 1778 Wien, † 2. 12. 1831 Wien) als musikalischer Leiter ab. Einer Ballanzeige vom 31. 10. 1823 zufolge, die auf seine vierundzwanzigjährige Dienstleistung in diesem Lokal hinweist, muss Wilde dort bereits 1799 gespielt haben.⁵ Lange Zeit war er auch Musikdirektor im „k. k. kleinen Redoutensaal“. Bis Jänner 1831 leitete er die Musik bei Hof; Nachfolger bei den drei im Februar 1831 bei Erzherzog Franz Carl und Erzherzogin Sophie durchgeführten Bällen waren Lanner und Strauß; ab 1832 spielte ausschließlich Strauß mit seiner Kapelle.⁶

Seine 1817 erschienenen *Wiener Hof-Ball-Tänze* (dem Kronprinzen Ferdinand, dem nachmaligen Kaiser von Österreich gewidmet) gelten als Beispiel für eine frühe Titelblatt-Dedikation in der Tanzmusik, lange bevor Lanner und Strauß davon ausgiebig Gebrauch machten.⁷ Wildes erfolgreichste Komposition waren die dem russischen Kaiser gewidmeten *Alexander's favorit Tænze*.

Musikdirektor im „k. k. großen Redouten-Saale“ dürfte hingegen Mathias Schwarz († 10. 11. 1844) gewesen sein.⁸ Gemäß einer Anzeige in der *Wiener Zeitung* fand

am 18. 6. 1820 ein öffentlicher Ball im „Schwarzen Bock auf der neuen Wieden“ statt,⁹ bei der die Ausführung der Musik erstmals dem „Compositeur“ Schwarz übertragen wurde; Ankündigungen seiner Person für viele weitere Tanzveranstaltungen folgten. Anfang 1825 sollte dort Lanner mit eigenem Orchester auftreten. Schwarz ist in den Zwanzigerjahren auch in den Apollo-Sälen nachweisbar. Darüber hinaus war er Musikdirektor im „Römischen Kaiser“, wo er von Lanner abgelöst wurde.¹⁰ Schwarz widmete 1821 seinem Freund Michael Pamer seine *Brigittenau-Walzer*,¹¹ laut Norbert Linke das erste Werk, das einem Tanzmusikerkollegen zugeeignet wurde.¹² Seine *Waterloo-Deutschen* sollen Philipp Fahrbach zufolge sehr beliebt gewesen sein.¹³

Neben Pamer und Wilde hatte Joseph Faistenberger (* 1763 Baden bei Wien, † 1. 3. 1835 Wien) die wohl wichtigste Stellung im Tanzmusikgeschäft nach dem Wiener Kongress inne. 1818 verdrängte ihn Michael Pamer als Leiter der Musikproduktionen im „Sperl“; er spielte daraufhin im „Schaf“ am Schottenfeld. Am 15. 1. 1820 wird dort auch sein Sohn Johann Faistenberger (* 24. 12. 1797 Wien, † 29. 9. 1867 Wien) erstmals in einer Anzeige für einen Gesellschaftsball erwähnt.¹⁴ Linke sieht Johann Faistenberger als den entscheidenden künstlerischen Förderer von Lanner und Strauß, vor allem in den wichtigen Entwicklungsjahren 1826 bis 1830.¹⁵ Faistenberger war den Erinnerungen seiner ältesten Tochter zufolge mit Lanner freundschaftlich verbunden und auch dessen Ratgeber und Instrumentator. Philipp Fahrbach bezeichnete Faistenberger als fruchtbaren Tanzmusikkomponisten, der allein 200 Walzer, darüber hinaus noch viele Menuette und Galoppaden geschrieben haben soll;¹⁶ besonderer Beliebtheit erfreute sich sein *Rosenhütchen-Walzer*, der im Karneval 1822 bei Cappi und Diabelli erschien.¹⁷

1822 spielte Lanner gemeinsam mit den Brüdern Drahanek; dies geht aus dem Protokoll über die Anweisung eines Reisepasses hervor, die sich die drei Musiker ausstellen lassen mussten, um in Baden Verdienst suchen zu können;¹⁸ für einen mehrfach behaupteten früheren Beginn der Zusammenarbeit Lanner – Drahanek¹⁹ gibt es keine Beweise. Im Spätherbst 1825 traten die Drahaneks aus der noch jungen Lanner-Kapelle aus. Anton Drahanek (* 3. 11. 1797 Dobersberg in Niederösterreich, † 17. 5. 1863 Wien), schloss sich dann gemeinsam mit Franz Morelly der neuen Musikergruppe Anton Grünfelds (einem Freund Pamers) an. Johann Drahanek (* 26. 11. 1800 Dobersberg, † 10. 3. 1876 Wien) soll 1825 eine eigene kleine Kapelle gegründet haben, mit der er von 1836 bis 1840 sporadisch aufgetreten ist; außerdem soll er weiter bei Lanner und gelegentlich auch bei Johann Strauß Vater gespielt haben.²⁰

In engem Zusammenhang mit Strauß und Lanner stehen auch die Musikerfamilien Scholl. Martin Scholl (* 1771 Wien), Sohn des bürgerlichen Blasinstrumentenmachers Franz Scholl, heiratete 1795; 1796, 1799 bzw. 1800 kamen seine Söhne Joseph, Simon

und Carl zur Welt.²¹ Martin Scholl war seit 1808 Musiker und spätestens ab 1810 Kapellmeister beim Infanterie-Regiment Nr. 4 „Hoch- und Deutschmeister“.²² 1817 berichtete die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ über eine Abendunterhaltung von Martin Scholl am 25. 3. im „Sperl“; als Solisten werden Joseph Scholl als Cellist und Michael Pamer als Klarinettist genannt.²³ 1824 war Johann Strauß Landwehrmann und Musiker bei den „Hoch- und Deutschmeistern“.

Aus dem Ehebewilligungsansuchen von Strauß (Vater) geht hervor, dass er 1825 mit den nicht näher bezeichneten Gebrüdern Scholl musiziert hat.²⁴ Unter dieser Benennung traten der Komponist und Flötenvirtuose Carl Scholl (* 12. 1. 1778 Zolkiew in Galizien [heute Polen], † 12. 2. 1854 Wien), der ab 1796 am Theater in der Josefstadt, ab 1797 am Burgtheater und ab 1813 an der Hofoper Flötist war, und sein Bruder, der Klarinettist Friedrich Scholl (ab 1796 ebenfalls im Theater in der Josefstadt) bei Gesellschaftsbällen auf. Nach Linke soll auch Lanner in ihrer Kapelle mitgewirkt haben.²⁵ Verwandtschaftliche Beziehungen zwischen den beiden genannten Scholl-Familien sind nicht nachzuweisen; allerdings waren die „Hofmusici“ Carl Scholl und Joseph Dobyhall am 15. 11. 1810 in Wien Trauzeugen bei einer weiteren Heirat von Martin Scholl.²⁶

Bereits mehrfach erwähnt wurde Michael Pamer (* 9. 3. 1782, † 4. 9. 1827 Wien). Er spielte möglicherweise schon bei Pechatschek und Wilde als Geiger.²⁷ Die angebliche Mitwirkung des zwölf-, dreizehn- oder vierzehnjähriger Lanner in seiner Kapelle ist aufgrund der Quellenlage nicht haltbar. Pamer arbeitete ursprünglich als Klavierlehrer, dürfte aber mit seinem Vater Johann Georg und seinen Brüdern Gotthard und Mathäus auch in einer kleinen Formation gespielt haben.²⁸ In der „Wiener Zeitung“ vom 3. 4. 1816 scheint er als Musikdirektor im neu eröffneten Ballsaal am Minoritenplatz auf. Seit 1818 spielte er im „Sperl“ in der Leopoldstadt; 1820 debütierte er im „Weißen Schwan“ in der Roßau. Lange Zeit war er in der „Goldenen Birn“ zu hören, im Fasching 1824 leitete er das Orchester im Hotel „Zur Kaiserin von Österreich“. Pamer war auch „*Tanzmusik-Director im k. k. kleinen Redouten-Saale*“.

Anfang der Zwanzigerjahre war Pamer wohl der führende Tanzmusiker seiner Zeit, von dem auch viele Kompositionen in Druck erschienen, bis eine Verletzung am linken Zeigefinger seiner Karriere als Geiger ein Ende setzte. Am 29. 12. 1825 bot er sich in der „Wiener Zeitung“ samt seiner Kapelle mit dem Hinweis an, dass er „*gegenwärtig durch keine Saal-Musik-Direction gebunden*“ sei. Am 17. 10. 1826 kündigte die „Allgemeine Theater-Zeitung“ eine Einladung zu einem Gesellschafts-Ball am 26. 10. zum Vorteil von Michael Pamer im „Schwarzen Bock“ an: „*Die Musik ist, wie bisher, unter der Leitung des Herrn Musik-Directors Joseph Lanner*“. Pamer trug vor der Raststunde neue Ländler „*in Bezug auf die erste Violine für drey Finger komponiert*“ vor. Beim

„Weißen Schwan“ spielte ab 1827 Johann Strauß mit seinem Orchester. Pamer starb verarmt noch im selben Jahr;²⁹ Lanner übernahm 1828 auch dessen Position im „Sperl“.

Kollegen und Konkurrenten des erfolgreichen Musikdirektors Lanner

Hier wäre natürlich an erster Stelle Johann Strauß (Vater) (* 14. 3. 1804 Wien, † 25. 9. 1849 Wien) zu nennen; allein reicht hier der Platz nicht aus, um seine Stellung in der Wiener Musik des Vormärz auch nur annähernd zu würdigen. Darüber hinaus hat Isabella Sommer die Beziehungen zwischen Strauß und Lanner aufgrund von eingehenden Quellenstudien untersucht,³⁰ sodass im Folgenden nur einige wichtige Fakten erwähnt werden.

Bereits aus seinem Eheansuchen aus dem Jahr 1825 geht hervor, dass Strauß Mitglied der Kapelle Lanners war (möglicherweise musizierte er bereits seit 1823 mit ihm) und auch bei den Brüdern Carl und Friedrich Scholl spielte. Johann Strauß trat auch als Ballveranstalter und Organisator Lanners auf und nutzte die Zusammenarbeit mit ihm, um Erfahrungen für die Gründung einer eigenen Kapelle zu sammeln. Strauß und Lanner waren nicht nur



Kat.-Nr. 44

weitgehend freundschaftlich verbunden, sondern oft auch Geschäftspartner; 1839 traten sie sogar, wenn auch nur für kurze Zeit, wochenweise abwechselnd in verschiedenen Lokalen auf und teilten sich die Einnahmen. Bei Wiener Großveranstaltungen standen einander die beiden als Bürgerregiments-Kapellmeister gegenüber.

Das Konkurrenzverhältnis dürfte nach Isabella Sommer primär von den Verlegern geschürt worden sein. Sie weist auch darauf hin, dass Strauß bei Hof bevorzugt wurde, indem er nicht nur die größeren, gut bezahlten Bälle zugeteilt bekam; Lanner wurde auch für die gleiche Leistung schlechter honoriert.³¹ Trotzdem erkannte man bereits 1834, dass es Strauß und Lanner waren, die die Tanzmusik „auf eine Stufe der Vollendung gebracht“ haben, „wie sie wohl vor ihnen nie gewesen ist“.³²

Auch wenn keiner der im Folgenden genannten Musikdirektoren im Tanzmusikgeschäft des Wiener Vormärz annähernd die Bedeutung eines Strauß oder Lanner erreichte,

konnten doch einige von ihnen sehr erfolgreich wirken: Zu groß war die Anzahl der Vergnügungsstätten, als dass Strauß und Lanner auch durch Teilung ihrer Orchester alle Lokale hätten bespielen können. Außerdem unternahm vor allem Strauß ab den Dreißigerjahren oft ausgedehnte Tournées (u. a. nach Deutschland, England und Frankreich), während Lanner auf seinen Konzertreisen das Gebiet der Monarchie nicht verließ. Durch die Absenz von Strauß und Lanner boten sich gute Chancen für die in Wien verbliebenen Tanzmusiker. Zeitgenössischen Berichten ist zu entnehmen, dass Lanner und vor allem Strauß mit fortschreitenden Erfolgen praktisch ausschließlich eigene Tanzkompositionen spielten, während andere Musikdirektoren neben eigenen Werken auch solche von Strauß und Lanner zu Gehör brachten und damit dem Publikum insgesamt eine größere Vielfalt an Kompositionen boten.

Wichtigster Tanzkomponist neben Strauß Vater und Lanner ist wohl Philipp Fahrbach sen. (* 25. 10. 1815 Wien, † 31. 3. 1885 Wien). Er wurde von seinen älteren Brüdern Joseph (* 5. 8. 1804 Wien, † 6. 6. 1883 Wien) und Friedrich (s. u.) unterrichtet, soll auch Schüler Lanners gewesen sein und war wie Friedrich schon in jungen Jahren Flötist in der Kapelle von Strauß. Er kümmerte sich um Verlagspartituren und

Orchesterstimmen und blieb bis 1834 bei Strauß. In jenem Jahr wurde Fahrbach bereits „nach Strauß und Lanner im Walzerdichten das vielversprechendste Talent“ genannt;³⁹ bereits 1828 hatte der Musikverleger Haslinger mit Fahrbach einen Vertrag abgeschlossen, der ihm das alleinige Druck- und Vertriebsrecht für alle Werke aus dessen Feder zusicherte. Fahrbach gründete 1835 eine eigene Kapelle und spielte ab 1838 bei Hofbällen. Während der Mailandreise Lanners setzte er dessen Reunionen im Volksgarten fort.

1841 wurde Fahrbach Militärkapellmeister beim Infanterie-Regiment Nr. 4 „Hoch- und Deutschmeister“; er trat lange Zeit gemeinsam mit Johann Strauß (Vater) im Volksgarten und in verschiedenen anderen Lokalen auf. Im März 1846, als die „Deutschmeister“ nach Galizien beordert wurden, beendete Fahrbach seinen Dienst und wurde Leiter einer Privatkapelle. Von 1850 bis 1856 leitete er abwechselnd mit Johann Strauß (Sohn) die Tanzmusik bei Hof, 1856 wurde er wieder Militärdirektor, diesmal beim Infanterie-Regiment Nr. 14, ehe er 1865 endgültig ins zivile Musikleben zurückkehrte.

Philipp Fahrbach sen. war einer der wenigen in der Unterhaltungsmusik des Wiener Vormärz tätigen Musikdirektoren, die nicht nur als Kapellmeister, sondern auch als Tanz-



Kat.-Nr. 79

komponist einen beträchtlichen Erfolg erringen konnte: allein im Druck erschienen mehr als 400 Kompositionen; viele Bezugspunkte zu den Werken anderer Tanzmusiker lassen sich herstellen: So reagierte etwa Fahrbach auf Lanners Walzer op. 55 *Die Ein und Dreisiger* wenige Tage später mit seinen *Zwey und Dreyßigern*.³⁴ Er besorgte auch die Streicharrangements von Märschen von Strauß Vater.³⁵ Darüber hinaus hat er auch als Musikschriftsteller Bedeutung.³⁶

Friedrich Fahrbach (* 17. 7. 1809 Wien, † 19. 3. 1867 Verona) war Flötist bei Strauß Vater und bei Lanner. Schon als Vierzehnjähriger widmete er Lanner seinen Walzer op. 10 *Beyfall mein schönster Lohn*, der auch von der Lanner-Kapelle aufgeführt wurde.³⁷ Ab 1841 war Friedrich Fahrbach selbst als Tanzkapellmeister in Wien aktiv, 1843/44 trat er oft in Nußdorf auf;³⁸ von 1848 bis 1855 war er Militärkapellmeister, danach noch sieben Jahre Musikdirektor der Società filarmonica in Ala. Eine umfassende wissenschaftliche Untersuchung der für die Geschichte der Tanzmusik wichtigen Musikerfamilie Fahrbach, der auch der erfolgreiche Komponist Philipp Fahrbach jun. (* 16. 12. 1843 Wien, † 15. 2. 1894 Wien) angehört, steht leider noch aus.

1831 schrieb die „Allgemeine Theater-Zeitung“, dass „*gegenwärtig die Herren Strauß, Lanner und Morelly ein musikalisches Kleeblatt bilden, welche in der Gunst des Publikums wetteifern*“.³⁹ Im Jahr darauf berichtete dasselbe Blatt über das Original-Zauberspiel mit Gesang in drei Akten, *Der konfuse Zauberer, oder Treue und Flatterhaftigkeit* von Johann Nestroy mit der Musik von Adolf Müller, in dem die personifizierte Flatterhaftigkeit ein Duett nach Motiven der „*Wiener Ländlerspieler*“ Strauß, Lanner und Morelly singt.⁴⁰ Schon ein flüchtiger Blick auf die Annoncen der „Wiener Zeitung“ in den Dreißigerjahren des 19. Jahrhunderts zeigt die enorme Präsenz des Namens Morelly bei Tanzveranstaltungen in Wiener Lokalen. Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ klagte 1831, dass fast nur noch Handel mit Tanzmusik betrieben werde, wobei zu Lanner und Strauß, „*um das Kleeblatt voll zu machen*“, ein weiterer Mitbewerber mit dem Namen Morelly hinzugekommen sei.⁴¹

Johann Morelly (* 1769, † 17. 9. 1814) hatte drei Söhne. Der 1814 in Wien geborene Carl Morelly hat für die Wiener Tanzmusik kaum Bedeutung, er war von 1858 bis 1873 Militärkapellmeister. Franz Morelly (* 1809 Wien, † 17. 1. 1859 Bombay, Indien) spielte gemeinsam mit Anton Drahanek in der Kapelle von Anton Grünfeld, mit der er im Frühjahr 1827 eine mehrmonatige Reise nach Ungarn unternahm.⁴² Mit eigenem Orchester (wobei Drahanek sein Sekretär und Stellvertreter war) musizierte Morelly zunächst 1831 auf dem „*Wasserglaciis nächst dem Carolinenthore*“, wo ihm das Publikum für seine „*trefflich executirten Musikstücke lebhaften Beifall*“⁴³ spendete, und im Paradiesgärtchen, wo er „*ebenso gewählten wie zahlreichen Zuspruch*“⁴⁴ seiner



Gäste erhielt. 1832 war er auch Kapellmeister der „k. k. priv. ritterl. bürgerl. Scharffschützen-Corps“.⁴⁵ Franz Morelly trat in diesem Jahr gemeinsam mit Lanner in den Redoutensälen auf⁴⁶ und spielte 1833 mit ihm im „Schaf“ am Schottenfeld.⁴⁷ Man findet ihn oft auch gemeinsam mit Militärkapellen musizierend. Nach zwei Abschiedskonzerten unter Mitwirkung Lanners⁴⁸ ging Morelly 1841 als Regimentskapellmeister nach Ostindien, kehrte aber auf Drängen seiner (nicht mitgereisten) Frau 1846 zurück und feierte als „Pesther-Strauß“ in Ungarn Erfolge,⁴⁹ um im Folgejahr neuerlich nach Indien zu gehen, wo er die Stellung eines Kapellmeisters des Lord-Gouverneurs in Bombay bis zu seinem Tod inne hatte.

In den Dreißigerjahren trat Franz Morelly häufig gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder Ludwig Morelly (* Wien 21. 8. 1812, † Wien 28. 7. 1868) auf; auch er spielte oft im Verband mit verschiedenen Regimentskapellen. Ludwig blieb nach der Abreise seines Bruders Franz nach Indien in Wien und war hier lange Zeit in den Zeitungsannoncen der Tanzlokale zu finden; er galt noch Mitte der Fünfzigerjahre als Rivale von Johann Strauß Sohn.⁵⁰ Ludwig Morelly veranstaltete vom Ende der Vierzigerjahre an bis zu seinem Tod alljährlich eine Lanner-Gedächtnisfeier in der Fünfhauser Bierhalle.⁵¹ Während in den Dreißigerjahren unter „Strauß, Lanner und Morelly“ vornehmlich der damals populärere Franz Morelly gemeint gewesen sein dürfte, galt dies später, nach dem Weggang von Franz aus Wien, seinem Bruder Ludwig. Carl Michael Ziehrer, mit dem Ludwig Morelly auch gemeinsam auftrat,⁵² schrieb wenige Wochen nach dessen Tod einen Walzer *Aus der guten alten Zeit „zur Erinnerung an weiland Strauß, Lanner und Morelly“*;⁵³ zwei weitere Werke Ziehrers zum Gedenken an die drei Tanzmusiker folgten.⁵⁴ Die Bedeutung der Brüder Morelly als Tanzkapellmeister steht jener der Fahrbachs kaum nach, wengleich sie als Tanzkomponisten nicht deren Erfolg erreichen konnten.

Ein weiterer wichtiger Musikdirektor zur Zeit Lanners war Carl Bendl († 1874 Wien). Er scheint in den Konzertannoncen erstmals in der „Wiener Zeitung“ vom 16. 5. 1835 mit einer Nachmittags-Unterhaltung im Augarten auf. Schon bei seinem zweiten Auftritt im „Goldenen Strauß“ am 24. 6. 1835 lobte der Rezensent des „Wanderer“ sein „hervorstechendes Talent“; seine neue Komposition *Die Empfehlungsbriefe* musste dreimal wiederholt werden! Der Rezensent war sogar überzeugt, „daß das *Trifolium*

Strauß, Lanner und Morelly sein viertes Blatt an ihm gefunden hat, vorausgesetzt, daß sein Fleiß sich steigend bewährt“.⁵⁵ Bendl ist in der Folge in vielen Tanzlokalen zu finden, im „Sperl“, im „Tivoli“, im „Casino Zögernitz“ in Döbling, beim „Kremser“ am Währinger Spitz usw., oft auch gemeinsam mit Militärkapellen. Er galt als guter Interpret der Werke Lanners.⁵⁶ 1841 übernahm Bendl während der reisebedingten Abwesenheit von Strauß die Nachmittags-Conversationen im Volksgarten.⁵⁷ 1847 wurde er Militärkapellmeister beim Infanterie-Regiment Nr. 22 „Prinz Leopold beider Sizilien“ in Triest⁵⁸ und wurde dort irrtümlich totgesagt.⁵⁹ Bendl blieb bis 1853 in Triest; er ging 1855 als Militärdirigent zu den „10ern“ bis 1856 und blieb dann bis zu seinem Tod in Wien. Von ihm erschienen einige Dutzend Tanzkompositionen, vor allem Walzer, Ländler und Galoppaden.

Ab 1833 scheint der Musikdirektor Franz Ballin (* 5. 5. 1808 Wien, † 7. 10. 1854 Wien) in den Ballanzeigen der Zeitungen auf. Er soll zuerst in Wildes Orchester, dann unter Lanner und Strauß gespielt haben.⁶⁰ 1836 schrieb der „Wanderer“: *„Wer Ballins ‚Leuchtkugeln‘ gehört hat, wird ganz sicher gestehen müssen, daß er in diesem nun so beliebt gewordenen Genre der Composition Tüchtiges zu leisten im Stande ist*“.⁶¹ Im selben Jahr leitete er auch die Strauß-Kapelle – d. h. die während der Konzertreise von Strauß (Vater) in Wien verbliebenen Musiker des Orchesters – bei Bällen in der „Goldenen Birn“ und bei Conversationen im „Dommayer“. Die Absenz des „Kleeblattes“ Strauß-Lanner-Morelly im Jahr 1837 begünstigte den Erfolg der in Wien verbliebenen Tanzmusiker, sodass die „Theater-Zeitung“ bereits von einem „zweiten Triumvirat“ durch Bendl, Ballin und Fahrbach sprach, die *„täglich mehr in der Gunst der Wiener“* stiegen.⁶² Ballin spielte lange Zeit im „Elysium“, war von 1840 bis 1848 Kapellmeister beim Scharfschützen-Corps der Bürgerwehr und trat oft auch gemeinsam mit den im nächsten Kapitel erwähnten Militärkapellmeistern Philipp Fahrbach sen., Andreas Nemetz, Bartholomäus Mang und Joseph Resnitschek auf. Als Komponist hat Ballin kaum Bedeutung erlangt.⁶³

Militärkapellmeister um Joseph Lanner

Eigentlich ist die Militärmusik nicht streng von den zivilen Tanzkapellen der ersten beiden Kapitel zu trennen. Carl Bendl etwa war später Militärkapellmeister und Philipp Fahrbach sen. wechselte vom zivilen Musikdirektor zu den „Deutschmeistern“, um nochmals Zivil- und später wiederum Militärdirigent zu werden, bis er schließlich endgültig die Uniform ablegte.

Militärkapellmeister waren in der Habsburgermonarchie normalerweise keine Soldaten, sondern Zivilangestellte des Regiments; private Auftritte brachten nicht nur einen

interessanten Nebenverdienst für Kapellmeister und Musiker, sondern trugen auch zur Finanzierung der Kapelle als solcher bei. Als Harmoniemusiken spielten sie bei Tanzveranstaltungen oft in den kleineren (Speise-)Sälen bzw. bei Sommerfesten mit abendlichem Tanz vor Ballbeginn. Bei Großveranstaltungen mit mehreren auftretenden Ensembles während der warmen Jahreszeit waren immer auch Regimentskapellen zu finden; manchmal vereinigten sich Tanz- und Militärmusiken zu großen Klangkörpern. Oft traten die Militärkapellmeister mit ihren Musikern auch ohne Partner bei eigenen Unternehmungen auf.

Ursprünglich nur in einer reinen Bläserbesetzung spielend, begannen die Regimentsmusiken nach und nach auch mit Streichinstrumenten nach dem Vorbild der Tanzkapellen zu musizieren. Philipp Fahrbach sen. übernahm 1841 als erfahrener Musikdirektor die Regimentskapelle der „Hoch- und Deutschmeister“ in Wien; er soll der erste gewesen sein, der das „Streichorchester“ in die österreichische Militärmusik eingeführt und somit die Verwendungsmöglichkeiten einer Regimentskapelle wesentlich erweitert hat;⁶⁴ in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sollte die parallele Verwendung der Militärkapellen in Streich- und Bläserbesetzung Standard werden. Es dürfte jedoch bereits vor Fahrbach erste Versuche gegeben haben, Streichinstrumente in Militärmusiken einzusetzen: Schon 1835 empfahl Andreas Pölz, Musiker beim Infanterie-Regiment Nr. 19, verschiedene eigene Orchesterwerke bzw. Arrangements in Symphonieorchester-Besetzung ausdrücklich für Militärkapellen.⁶⁵ Franz Massak spielte etwa am 23. 8. des genannten Jahres bei einer Sommer-Assemblée mit Ball in der Brigittenau mit seinen Regimentsmusikern⁶⁶, desgleichen Joseph Resnitschek mit seiner Militärkapelle bei einer abendlichen Tanzveranstaltung im Jahr 1838 im „Zögernitz“;⁶⁷ es ist undenkbar, dass die Musik bei diesen Bällen nur von Bläsern ausgeführt worden wäre.

Unter allen Militärkapellmeistern, die insbesondere ab den Dreißigerjahren in Unterhaltungslokalen in Wien auftraten, kommt Franz Massak (* 4. 3. 1804 Mechwaletz [südwestlich von Prag], † 4. 6. 1875 Wien) die größte Bedeutung zu. Er diente als Militärkapellmeister von 1. 1. 1826 bis 31. 1. 1847 beim ungarischen Infanterie-Regiment Nr. 39 „Dom Miguel“ und anschließend bis 30. 9. 1869 beim niederösterreichischen Infanterie-Regiment Nr. 49 „Freiherr von Hess“.⁶⁸ Der Militärschriftsteller Joseph Sawerthal nannte ihn in seinem Reisebericht „Über einige Kapellen in Ungarn und Österreich“ einen „*Militärkapellmeister par excellence*“.⁶⁹ Zu Lebzeiten Lanners war er mit den „39ern“ von 1834 bis 1837 in Wien. Am 4. 10. 1834 scheint er erstmals mit seiner Kapelle in einer Anzeige in der „Wiener Zeitung“ auf; am 10. 7. 1835 wird sein erster Auftritt gemeinsam mit Lanner bei einem „Türkischen Jahrmarkt“ auf dem Brigittenauer Kirchtag angekündigt. 1836 besorgte er für Lanner die Einrichtung seines Walzers *Die Liebeständler* op. 105

für Militärmusik;⁷⁰ nach Sawerthal hat er beinahe alle Walzer von Lanner und Strauß für Militärmusik arrangiert.⁷¹ Massak trat auch gemeinsam mit Strauß,⁷² Bendl und Franz Morelly auf. Im Herbst 1836 wurde ein heute verschollenes Werk Lanners, sein großes Tongemälde *Die Krönungsfeier in Prag*, das auch Märsche der Militärkapellmeister Massak und Georg Knofl⁷³ enthalten haben soll, im Volksgarten mehrfach aufgeführt.⁷⁴ Massak schrieb nach eigenen Aussagen mehr als tausend Märsche(!);⁷⁵ im Gegensatz zu den nachfolgend genannten Militärdirigenten erschienen von ihm aber auch etliche Tanzmusikstücke in Druck.

Andreas Nemetz (* 14. 11. 1799 Chalkowitz in Mähren, † 21. 8. 1846 Wien) war zunächst Posaunist an der Wiener Hofoper und wurde 1828 Kapellmeister beim Infanterie-Regiment Nr. 19 „Landgraf Hessen-Homburg“ in Wien. Von allen Militärdirigenten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war er die längste Zeit in den Wiener Unterhaltungslokalen aktiv und er war auch der erste, der mit den „Großen“ der Tanzmusik kooperierte. Am 2. 3. 1828 spielte Strauß abwechselnd mit einem Trompeter-Corps unter Nemetz im „Salon zur Kettenbrücke“, eine Woche später übernahm Lanner diese Idee.⁷⁶ Schon 1829 steuerte Nemetz einige Kompositionen für ein von Lanner gespieltes Blumenfest beim „Sperl“ bei,⁷⁷ 1833 trat er gemeinsam mit Lanner im „Elysium“ im Seitzerhof auf,⁷⁸ durch Jahre hindurch musizierte er aber im Verband mit Strauß Vater; in der „Goldenen Birn“ etwa spielte im Sommer 1835 Nemetz immer an Sonn- und Feiertagen, Strauß hingegen an Montagen und Freitagen.⁷⁹ Oft findet man ihn beim Dommayer und – wieder gemeinsam mit Strauß – im Volksgarten; auch mit Lanner wurde des öfteren gemeinsam musiziert. Nemetz komponierte fast ausschließlich Märsche; er ist auch der Urheber eines Fußmarsches für kleine Trommel, der heute noch von den österreichischen Militärkapellen als „Einschlagen zum Marsch“ verwendet wird. Darüber hinaus publizierte Nemetz 1827 die weltweit erste Ventiltrompetenschule.⁸⁰

Zwischen 1831 und 1834 sowie 1838 scheint in den Anzeigen der Zeitungen wiederholt der Militärkapellmeister Josef Resnitschek (* 1787, † 1848; in verschiedenen Schreibweisen, oft auch „Rezniczek“) auf, der zu dieser Zeit mit der Kapelle des Infanterie-Regiments Nr. 60 „Prinz Gustav von Wasa“ in Wien war. Er spielte gemeinsam mit Strauß (Vater), Franz Morelly und Ballin; das „Intelligenz-Blatt“ erwähnte ihn am 24. 12. 1831 erstmals gemeinsam mit Lanner.⁸¹ 1832 sprach der Rezensent der „Theater-Zeitung“ von „begeisterten Märschen der schmetternden Trompete“, die sich „Lanners lieblichen Wienertänzen“ gegenüberstellen;⁸² nur wenige Tage zuvor hatte man die Militärkapelle unter Resnitschek anlässlich einer Abendunterhaltung gemeinsam mit Strauß gelobt und darauf hingewiesen, dass „es erstaunlich ist, vergleichend die Stufe der Vollkommenheit zu betrachten, zu welcher man es auf Blasinstrumenten überhaupt gebracht hat“.⁸³ 1841 spielte Resnitschek mit seiner „Musik-Banda“ im Thea-

ter an der Wien vor dem Anfang und zwischen den Akten des Stücks *Der Sonderling* von Adolf Bäuerle.⁸⁴

Bartholomäus Mang (* 8. 8. 1796 Schaffa bei Znaim in Mähren, † 30. 5. 1846 Krems) trat am 30. 5. 1837 erstmals in Wien mit der Kapelle des Infanterie-Regiments Nr. 3 „Erzherzog Carl“ beim Blumenfest gemeinsam mit Lanner auf und spielte „die gewähltesten Tonstücke mit einer Präcision und Harmonie, welche allgemeine Bewunderung und lärmenden Applaus erregten“.⁸⁵ Lanner musizierte aus „besonderer Gefälligkeit“ bei von Mang veranstalteten Festen, so im Sommer 1840 im großen Bräuhausgarten in Fünfhaus.⁸⁶ Die Kapelle war in vielen Lokalen zu finden, bis das Regiment 1845 nach Krems verlegt wurde.

Anmerkungen

- 1 Gustav Schilling: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*. Bd. 5, Stuttgart 1837, S. 407 f.
- 2 Gottfried Johann Dlabac: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 2, Prag 1815, Sp. 438.
- 3 Norbert Linke: „Es mußte einem was einfallen.“ *Untersuchungen zur kompositorischen Arbeitsweise der „Naturalisten“*, Tutzing 1992, S. 102.
- 4 „Wiener Zeitung“, 25. 12. 1808.
- 5 „Wiener Zeitung“, 31. 10. 1823.
- 6 Isabella Sommer: *Joseph Lanner und Johann Strauß (Vater) – Gemeinsamer musikalischer Beginn?*, In: „Österreichische Musikzeitschrift“, 2/2001, S. 19.
- 7 Norbert Linke: *Musik erobert die Welt oder Wie die Wiener Familie Strauß die Unterhaltungsmusik reformierte*, Wien 1987, S. 114.
- 8 „Wiener Zeitung“, 25. 7. 1822.
- 9 „Wiener Zeitung“, 17. 6. 1820.
- 10 Linke, wie Anm. 7, S. 82.
- 11 Erschienen im Verlag August Paterno in Wien („Wiener Zeitung“, 23. 8. 1821).
- 12 Linke, wie Anm. 7, S. 114.
- 13 Philipp Fahrbach sen.: *Geschichte der Tanzmusik seit 25 Jahren*, in: „Allgemeine Musik-Zeitung“, Jg. 7, Nr. 34 – 36 (1847); Nachdruck in: „Die Fledermaus“, *Mitteilungen 2 des Wiener Instituts für Strauß-Forschung*, November 1990, S. 9 – 16.
- 14 „Wiener Zeitung“, 15. 1. 1820.
- 15 Linke, wie Anm. 7, S. 66 f.
- 16 Fahrbach, wie Anm. 13, S. 10.
- 17 „Wiener Zeitung“, 11. 2. 1822.
- 18 *Wiener Stadt- und Landesarchiv: 1822*, F. 146, Nr. 870, 871, 873.
- 19 Zuletzt von Herbert Krenn, „Jessas, die Drahaneks“ – eine vergessene Musikerfamilie, in: „Neues Leben“, *Mitteilungsblatt der Deutschen Johann Strauss Gesellschaft e. V.*, Heft 27, Coburg 2000, S. 15.
- 20 Krenn, wie Anm. 19, S. 16.
- 21 Herbert Krenn, *Johann Strauß Vater. Dichtung und Wahrheit – die Jahre 1822 bis 1827*, in: „Neues Leben“, Heft 20, Coburg 1996, S. 26. Carl Scholl kann allerdings nicht, wie Krenn angibt, von 1832 bis zu seinem Tode 1858 Kapellmeister beim Infanterie-Regiment Nr. 3 gewesen sein, denn hier dien-

- te spätestens seit 1837 Bartholomäus Mang: er trat am 30. 5. jenes Jahres mit Lanner auf („Der Wanderer“, 1. 6. 1837) und ist bis zum seine Tod 1846 als Kapellmeister dieses Regiments nachweisbar.
- 22 *Kriegsarchiv Wien, Militärmatriken und Musterlisten des Infanterie-Regiments Nr. 4 „Hoch- und Deutschmeister“*. Vgl. dazu einen Artikel des Verfassers, *Die Kapellmeister der Hoch- und Deutschmeister bis 1918*, in: *300 Jahre Regiment Hoch- und Deutschmeister 1696 – 1996. Beiträge zur österreichischen Militärgeschichte*, Wien: ²1999, S. 92 – 112.
- 23 „*Allgemeine musikalische Zeitung*“, 30. 4. 1817.
- 24 *Erich Benedikt: Dokumente zur Ehebewilligung und Heirat von Johann Strauß (Vater)*, in: „*Die Fledermaus*“, *Mitteilungen* 9-10, Tutzing 1995.
- 25 Linke, wie Anm. 7, S. 38 f.
- 26 *Kriegsarchiv Wien, Militärmatriken des IR 4, AB 01262, Trauungsprotokolle, Fol. 10.* – *Joseph Dobyhall* (geb. 13. 6. 1779 Krasowitz, Böhmen) war seit 1810 ebenfalls am Burgtheater engagiert und wurde später Kapellmeister des 2. Artillerie-Regiments.
- 27 Linke, wie Anm. 7, S. 42.
- 28 *Vgl. Josef Zuth: Der Alt-Wiener Tanzkomponist Michael Pamer, eine Archivstudie*, in: „*Der neue Pflug*“, 3. Jg., Heft 3, Wien 1928, S. 45.
- 29 *Daselbst*, S. 54.
- 30 *Sommer*, wie Anm. 6, S. 14 – 21.
- 31 *Daselbst*, S. 17 – 19.
- 32 *Franz Günzburg: Strauß und Lanner; zitiert nach Sommer*, wie Anm. 6, S. 20.
- 33 „*Der Wanderer*“, 1. 9. 1834.
- 34 „*Wiener Zeitung*“, 24. 11. und 5. 12. 1831.
- 35 Linke, wie Anm. 7, S. 164.
- 36 *U. a. durch Fahrbach*, wie Anm. 13, und durch seinen Artikel: *Vom Instrumentale der Militärmusik*, in: „*Allgemeine Musik-Zeitung*“, Jg. 4, Nr. 150 – 151 (1844).
- 37 „*Wiener Zeitung*“, 3. 10. 1833.
- 38 *Susanne Keppler: Musikleben der Wiener Vorstädte im Vormärz*, Diss. Wien 1990, S. 218.
- 39 „*Theater-Zeitung*“, 13. 8. 1831.
- 40 „*Theater-Zeitung*“, 1. 10. 1832.
- 41 „*Allgemeine musikalische Zeitung*“, 30. 3. 1831.
- 42 *Krenn*, wie Anm. 19, S. 15.
- 43 „*Der Wanderer*“, 5. 8. 1831.
- 44 „*Theater-Zeitung*“, 13. 8. 1831.
- 45 „*Wiener Zeitung*“, 9. 7. 1832.
- 46 „*Theater-Zeitung*“, 25. 2. 1832, und „*Allgemeines Intelligenz-Blatt*“, *Beilage zur „Wiener Zeitung“*, 25. 2. 1832.
- 47 „*Wiener Zeitung*“, 21. 11. 1833.
- 48 „*Wiener Zeitung*“, 29. 3. und 15.4.1841.
- 49 *Fahrbach*, wie Anm. 13, S. 13. – *Franz Morelly* war bereits 1837 in Pesth als Musikdirektor erfolgreich.
- 50 Linke, wie Anm. 7, S. 187.
- 51 *Max Singer: „Alt-Wiener Erinnerungen“*, Wien 1935, S. 160.
- 52 *Fest am 2. 7. 1866 in der „Neuen Welt“*; es spielten *Ziehrer, Philipp Fahrbach sen. und Ludwig Morelly*. *Ziehrers Albrecht-Marsch op. 63* wurde uraufgeführt. Vgl. *Max Schönherr: Carl Michael Ziehrer. Sein Werk – sein Leben – seine Zeit*, Wien 1874, S. 101 f.
- 53 *Daselbst*, S. 586.
- 54 *Alte Bekannte, Walzer (Erinnerung an Strauß, Lanner und Morelly)* am 14. 2. 1869 im Colosse-

um sowie Alt Wien, Walzer nach Motiven von Strauß Vater, Lanner und Morelly am 18. 12. 1870 in den Blumensälen (Schönherr, wie Anm. 52, S. 585).

- 55 „Der Wanderer“, 26. 6. 1835.
- 56 „Der Wanderer“, 26. 8. 1836.
- 57 „Wiener Zeitung“, 7. 11. 1841.
- 58 „Allgemeine musikalische Zeitung“, 21. 4. 1847.
- 59 „Allgemeine musikalische Zeitung“, 22.9.1847: „In Triest starb der bekannte Tanzkomponist Bendl.“
- 60 Singer, wie Anm. 51, S. 186.
- 61 „Der Wanderer“, 30. 7. 1836.
- 62 „Theater-Zeitung“, 31. 11. 1837.
- 63 Eduard Strauß erwähnt in seiner „Chronik der Wiener Tanzmusik“ Ballins Walzer Mädchenlaunen (Schönherr, wie Anm. 52, S. 64).
- 64 Siehe Anzenberger, wie Anm. 22, S. 96 f.
- 65 „Wiener Zeitung“, 7. 8. 1835.
- 66 „Wiener Zeitung“, 22. 8. 1835.
- 67 „Wiener Zeitung“, 29. 9. 1838.
- 68 Die Personaldaten der Militärkapellmeister sind den Unterlagen des Militärkapellmeister-Pensionsvereins (Schematismen, Grund- und Contobücher sowie Personalakten) und dem Nachlass des Militärmusikforschers Emil Rameis (Signatur B 796) im Kriegsarchiv Wien entnommen.
- 69 „Allgemeine Musik-Zeitung“, 25. 8. 1846; Faksimile-Nachdruck in Pál Karch: Pest-Buda Katonazenéje 1848-Ban (Katonazenekarok és karmesterek) [Regimentsmusik und Militärkapellmeister in Pesth und Ofen im Jahre 1848], Budapest 1983.
- 70 Erschienen bei Pietro Mechetti („Wiener Zeitung“, 25. 4. 1836).
- 71 „Allgemeine Musik-Zeitung“, 25. 8. 1846.
- 72 „Wiener Zeitung“, 25. 7. 1835.
- 73 Georg Knofl, geb. 1811 in Spannberg bei Matzen, 1833 – 1841 Kapellmeister beim Pionier-Corps.
- 74 „Der Wanderer“, 6. und 12. 10. 1836.
- 75 Nekrolog in Schematismus sämtlicher Kapellmeister in der kais. kön. Armee für das Jahr 1876, Prag 1876, S. 4.
- 76 Linke, wie Anm. 7, S. 71.
- 77 Linke, wie Anm. 7, S. 79.
- 78 „Theater-Zeitung“, 17. 4. 1833.
- 79 „Wiener Zeitung“, 8. 5. 1835.
- 80 Vgl. dazu einen Artikel des Verfassers: Andreas Nemetz schrieb die früheste Lehrmethode für Ventiltrompete – ein Ergebnis jüngster Forschung, in: „Mittellungsblatt der internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik“, Jg. 2000, Doppelheft 2/3 (November), S. 91 – 94.
- 81 „Allgemeines Intelligenz-Blatt“, Beilage zur „Wiener Zeitung“, 24. 12. 1831.
- 82 „Theater-Zeitung“, 28. 5. 1832.
- 83 „Theater-Zeitung“, 22. 5. 1832.
- 84 „Wiener Zeitung“, 1. – 6. 10. 1841.
- 85 „Der Wanderer“, 1. 6. 1837.
- 86 „Wiener Zeitung“, 7. 8. 1840.

Michael Pamer und Joseph Lanner Eine „ländlerische“ Studie

Walter Deutsch

Joseph Lanner wird in der Geschichte der Wiener Musik als das überragende Genie des „Wiener Walzers“ genannt. Zuletzt sogar als der „größte Komponist seiner Epoche“¹ und als „der erste Großmeister des Wiener Walzers“² apostrophiert.

Lanner wurde in eine Zeitspanne hineingeboren, in der die musikalische Klassik ihren Höhepunkt gerade überschritten, die musikalische Romantik aber noch nicht ihre Größe erreicht hat. Die Gebrauchsmusik trat in einem nicht gekannten Ausmaß hervor, ausgestattet mit dem Zug „zur Vereinfachung des klassischen Vorbildes“,³ mit der Bevorzugung der kleinen Formen, mit gleichzeitiger Zunahme des Angebots an gedruckten Noten und dem damit verbundenen Aufstieg der bürgerlichen Musikkultur.



Zeisel - Jux - Ländler

für das

Piano-Vorte

JOS. LANNER.

25^{te} Werk.

Eigentum des Verlegers.

N^o 3292.
3293.

Preis 10-1/2 Pfennig. 50 + 1/2 Pf.
12-1/2 Pfennig. 30 + 1/2 Pf.

Wien, bei Tobias Haslinger
Musikverleger.

Kat.-Nr. 73

Für das Klavier – als Hauptinstrument der dilettierenden Musici – wurde eine Fülle von Tanznoten verfügbar, auch jene, die der emsig musizierende, komponierende und trinkende Michael Pamer (1782 – 1827) zur Lust der tanzenden, geigenden und klavierspielenden Zeitgenossen schrieb. Für den „Karneval 1818“ veröffentlichte er eine Reihe von Tänzen, die unser Bild vom Gesellschaftstanz in Wien erweiternd korrigiert: „Walzer, Ekossaisen, Milaneise, Altvater, Kallopade, böhmischer Konfusionstanz und Calamaika“. ⁴ In diesem musikalisch-bunten Tanzangebot spiegelt sich auch etwas von der ethnischen Vielfalt in der Residenzstadt eines Kaiserreiches von einst. Aber der „Deutsche Tanz“ und der Walzer beherrschten damals in einem musikalisch trauten Nebeneinander die Tanzsäle. Dazu gehörte auch der Ländler, der seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in zunehmenden Maße von den Tanzmeistern und Komponisten in das Tanzrepertoire aufgenommen wurde. ⁵ Man war sich bei der Namensgebung der dabei auszuführenden Tanzform nicht einig und verwendete unterschiedliche Begriffe: „Walzen“, „Teutsch tanzen“, „Steyrisch tanzen“. Franz Schubert, der geniale Zeitgenosse des arrivierten Michael Pamer und des jungen Joseph Lanner, hat diese Unsicherheit in der Tanzbezeichnung musikalisch ausgenützt: manchmal bot er seinen tanzenden Freunden ein zweiteiliges Tanzstück als „Ländler“, als „Deutschen“ und als „Walzer“ an. ⁶

Nicht der Stil, sondern die Taktart und das Zeitmaß (Tempo) waren ausschlaggebend für die Zuordnung des Musikstücks zu einem Paartanz im Dreivierteltakt. Während die dörflichen Musikanten in dieser Zeit die Tänze entsprechend ihrer sachbezogenen Überlieferung benannten, war der Musiker der Stadt den wechselnden Meinungen der Schaffenden, der Verleger und der Benützer ausgesetzt. Der Grazer Musikwissenschaftler Rudolf Flotzinger beschreibt diesen Tatbestand als „*terminologische Unsicherheit infolge nicht abgeschlossener Entwicklungen*“. ⁷

Unbeschadet der wechselhaften Tanznamen hat jeder Tanzkomponist in Wien seinen eigenen kleinen oder großen Beitrag zum Ländler geleistet. Michael Pamer war einer der fähigsten. Er lieferte für den perfekten Violinisten zwölf Hefte

*Neue brillante Solo Ländler
für die Violine mit willkürlicher Begleitung einer
zweiten Violin und Bass, verfasst und zum Bedarf
für Hausbälle herausgegeben von Michael Pamer
Musik-Director im Saale zum Schwan in der Rossau.
(Wien, bey Johann Cappi, Kohlmarkt Nr. 1220)*

In diesen zwölf Heften veröffentlichte Pamer 24 Ländlerketten zu je sechs Nummern. Die insgesamt 144 Ländler nehmen in der Geschichte dieser Tanzgattung in Wien eine Son-

derstellung ein, da keiner der anderen komponierenden Zeitgenossen solche Tänze in dieser speziellen und vollendeten Ausprägung hinterlassen hat wie Michael Pamer.

- Erstens ist ihre Melodik (mit ganz seltenen Ausnahmen) einem einheitlichen Stil verpflichtet, dessen untrügliches Kennzeichen die Klangbrechung ist.⁸
- Zweitens werden die Möglichkeiten des Lagenspiels auf der Violine voll ausgenützt. Die Melodien entfalten sich aber in dem formal gültigen Rahmen von zwei wiederholten Achttaktern.
- Drittens liegt jeder Ländlerkette ein einziges Harmonieschema zugrunde, das von der zweiten Violine und vom Kontrabass realisiert wird.
- Viertens wechseln sich im knappen Rahmen des Achttakters periodisch gestaltete mit durchkomponierten Phrasen ab.

2 Solo Ländler in A. VIOLINO PRIMO.

N^o 1.

N^o 2.

N^o 3.

N^o 4.

N^o 5.

N^o 6.

Violino II^o

Basso.

2402. N^o 8.

Die Ländlerkette in A aus dem achten Heft der „Neuen brillanten Solo Ländler für die Violine mit willkürlicher Begleitung einer zweyten Violin und Bass“ von Michael Pamer, Wien, bey Johann Cappi, Kohlmarkt Nr. 1220.

Pamers beigefügte Fingersätze und Bindungen weisen ihn als pädagogisch versierten Geiger aus, der sich mit musikalischer und künstlerischer Kompetenz um eine stilgemäße Interpretation bemühte. Generell entsprechen seine Spielanweisungen der Norm, einen auf dem ersten Takteil zu artikulierenden Tanz im Tripeltakt. Nur einmal verlässt er diese für jeden Musiker verständliche Vorschrift: Im zwölften Heft seiner Reihe „Neue brillante Solo Ländler“ schrieb er als Nummer vier der Ländlerkette in Es einen periodisch gestalteten Tanz mit einer den traditionellen Melodien zutiefst verwandten Weise. Die dazu notierte Bogenführung verschiebt den Akzent vom ersten Takteil zum dritten, bewirkt dadurch eine Dehnung dieses dritten Viertels, wie es der oberösterreichische „Landlageiger“ aus der spielpraktischen Gebundenheit zum traditionellen Tanz hörbar macht. Es entsteht eine asymmetrische Deklamation des dreischlägigen Taktes:⁹



Dieses Beispiel stellt das bislang früheste schriftliche Zeugnis zur Spielpraxis der oberösterreichischen „Landlageiger“ dar. Diese haben doch unter dem Ruf Titel „Linzer Geiger“ einen wesentlichen Anteil an der Ausformung des Ländlers, des Walzers und des „Wiener Tanzes“ (Weana Tanz) in Wien.¹⁰ Pamers *Neueste Linzer Tänze* des Jahres 1821 und seine Kette *Oberösterreichischer Ländler mit Trios und Coda* lassen seine Abhängigkeit von den vermuteten musikalischen Quellen aus Oberösterreich erkennen.

Eine Ergänzung zum spärlichen Wissen über sein Leben veröffentlichte das „Illustrierte Wiener Extrablatt“ in der Abendausgabe zum 2. Oktober 1880, bereichert mit der Nachzeichnung eines „Miniatur Portraits“ Pamers:

Pamer starb nicht in einem Armenhaus, sondern im allgemeinen Krankenhause am 4. September 1827 im Alter von 45 Jahren. Was die Charakterisierung des ewig durstigen Musikanten betrifft, so mag die Ursache auf sein nicht allzu glückliches Familien=Leben zurückzuführen sein [...]. Hätte in Pamer's Familien=Leben keine so arge Dissonanz geherrscht, so würde er die Mühe und Sorge wohl auf die eigenen Kinder verwendet haben, die er Fremden so

Michael Pamer.



Kat.-Nr. 60

reichlich angedeihen ließ, denn die beiden unzertrennlichen Freunde Lanner und Strauß waren Beide seine Schüler [...]. Pamer besaß eine echte Künstlernatur, er war leichtsinnig, gut, edelmütig und uneigennützig bis zur Selbstverläugnung; er lehrte die Beiden unentgeltlich und legte den tüchtigen Grund zu dem Emporblühen Beider [...].¹¹

In der Lannerforschung findet dieses im Zeitungsbericht wiedergegebene Lehrer-Schüler-Verhältnis zwischen Pamer und Joseph Lanner bzw. Johann Strauß (Vater) keine Bestätigung.¹² Dennoch zeigt sich Joseph Lanners Nähe zu Michael Pamer nicht nur im Aufgreifen kompositorischer Vorgaben in Inhalt und Form, sondern auch in der Verbundenheit zu seinem erkrankten und nicht mehr spielfähigen „Vorbild“.

Das von Lanner am 29. Oktober 1826 durchgeführte „Benefizkonzert“ für Michael Pamer sollte dessen finanzielle Lage verbessern.¹³ Bevor dieser im September 1827 starb, erlebte er noch den Aufstieg Lanners zum anerkannten und bejubelten Gestalter des Wiener Tanzlebens. Eine direkte Verbindung zu Pamer Schaffen und Aufführungspraxis ergab sich für Lanner auch 1825 durch die Übernahme einiger Musiker aus dem aufgelösten Orchester Pamer in das eigene Ensemble.¹⁴ Vorausgegangen ist nicht nur die spielpraktische Verselbständigung im Rahmen kleiner Besetzungsformen mit den Brüdern Drahanek und mit Johann Strauß (Vater),¹⁵ sondern auch die öffentlich merkbare künstlerische Selbstdarstellung in Form gedruckter Werke.

Als sich Lanner 1825 mit seinem Opus 1 in die Geschichte der Musik in Wien eintrug, war er ohne Zweifel noch gefördert und gefordert von den erworbenen Kenntnissen durch Michael Pamer. Die Ortsbezeichnung im Titel *Neue Wiener Ländler* sollte wohl eine stilistische Abgrenzung dieser Tanzkette zu den damals bevorzugten „Oberösterreichern“ und „Linzer“ Tänzen sein.¹⁶ Das „Neue“ an diesen Ländlern ist die Verschiedenheit der melodischen Charakteristik der einzelnen Nummern, die den Spieler zum Tempowechsel einlädt, wie es sich als spielpraktisches Kennzeichen des „Wiener Tanzes“ ausgebildet hat. Dieser Komposition ist der Achttakter als formaler Rahmen mitgegeben; die einzelnen Phrasen sind aber nicht nur durch die gleichbleibende Tonart (G-Dur) einander verbunden, sondern auch durch die im Hintergrund wirkende Linie, die alle Tänze verknüpft und damit den organischen Zusammenhang garantiert. Das heißt, Lanner komponierte nicht eine Nummernfolge, wie es das äußere Bild der Motive und der Wiederholungszeichen anzeigt, sondern fügte die Teile zu einem „Werk“.

Dass dem ersten Achttakter ein Lied zugrunde liegt,¹⁷ nährt die Spekulationen der Forscher, schmälert aber nicht die volkstümlich geniale Gestalt dieser Weise.

„Neue Wiener Ländler“
für 2 Geigen und Gitarre, gespielt von Jos. Lanner und Gebr. Drahanek.

1. Langsam.

pp

p p.

schneller

langsamer

Nummer 1 aus *Neue Wiener Ländler* von Joseph Lanner
in der Ausgabe von Franz Angerer, Wien bei Anton Goll, 1923.

Die Anreicherung der ländlerhaften Melodieteile mit chromatischen Nebennoten zeigt an, dass Lanner dieses spezifische Merkmal der „Wiener Musik“ sehr früh in sein Schaffen aufnahm und zur stilistischen Ausprägung seiner Tänze immer wieder anwendete. Viele Teile seiner „walzerischen“ Ländlerkompositionen¹⁸ sind mit diesem melodischen Kennzeichen ausgestattet, das in der Folge zum wichtigsten hörbaren Ausweis des „Wiener Walzers“ wurde. Diese melodische Charakteristik tritt sowohl in der Einstimmigkeit als auch in austerzend geführten Melodien auf:¹⁹

Opus 2/1826
Gowatschische Ländler
Nr. 6

Opus 3/1826
Oberländler
Nr. 1

Opus 6/1826
Tyroler Ländler
Nr. 5

Opus 9/1827
Dornbacher Ländler
Nr. 2



Opus 20/1928
28er Ländler
Nr. 1



Opus 32/1829
Schwechat-Ländler
Nr. 1



Opus 35/1829
Leopoldstädter Ländler
Nr. 2



Eine motivische Annäherung an das Melos des alpinen Gstanzls²⁰ wird in manchen Ländlern der ersten Schaffensperiode zur gattungsspezifischen Legitimation für die dörfliche Musik, die auch mit dem Gstanzl ausgedrückt werden kann:

Opus 2/1826
Gowatschische Ländler
Nr. 4



Opus 6/1826
Tyroler Ländler
Nr. 5



Opus 9/1827
Dornbacher Ländler
Nr. 1



Opus 11/1827
National Ober-
österreichischer Ländler
Nr. 6



Anzumerken ist auch, dass in Lanners Ländlern sich zunehmend die formale Norm des ländlerischen Achttaktters zur sechzehntaktigen Phrase wandelt, die von Werk zu Werk immer stärker das formbestimmende Element wird und dadurch stilistisch mehr und mehr von der Walzermelodik erfüllt wird.

Noch 1842, ein Jahr vor seinem Tod, schrieb Lanner 's *Hoamweh / Original Steyrer Ländler* (Opus 202), die aber in der Reihe seiner großen Walzer und anderen Tanzkompositionen eine Ausnahme bilden. Um 1840 war nämlich auf dem Tanzparkett Wiens der Ländler nicht mehr gefragt. Der Walzer hatte die Herzen, Hirne und Beine erobert und beherrschte mit musikalischer Macht die Tanzenden: „*Die Melodie des Lebens stand in jener Zeit wirklich im walzerischen Dreivierteltakt*“.²¹

Lanners Ländlerkompositionen sind aus historischer Sicht als Werke in der Nachfolge Michael Pamers zu begreifen und zu beurteilen. Noch vor der Veröffentlichung seines Opus 1 (*Neue Wiener Ländler*) schrieb er *Zwölf Solo Ländler in D für Eine Violin*²² in stilistischer Anlehnung an die oben vorgestellten „Neuen brillanten Solo Ländler“ von Michael Pamer. Auf dem zweiten Blatt der Tänze von Lanner weist eine ergänzende Überschrift noch deutlicher auf die Charakteristik dieser Ländler hin: „*Solo oder Gallanterie Ländler v. J. Lanner*“.²³ Der Begriff „Galanterie“, in der Bedeutung von „geschmeidige Umgangsformen“ und „modische Schmuckwaren“, wurde in der Musik des 19. Jahrhunderts für die Benennung von virtuos-manieristischen bzw. verzierungsreichen Spielstücken verwendet. Auch den kunstvoll gestalteten „Wiener Tänzen“ hat man dieses Prädikat mitgegeben.²⁴

Handwritten musical score for 'Zwölf Solo Ländler in D für Eine Violin' by Joseph Lanner. The image shows staves 4, 5, 6, and 7. Each staff is numbered and contains musical notation with various ornaments and dynamics like 'ppp' and 'dir.'

Die Nummern 4 bis 7 aus dem Werk *Zwölf Solo Ländler in D für Eine Violin*. Componirt von Joseph Lanner. (Kat.-Nr. 47)

Gemäß dem Vorbild Michael Pamer weisen diese Lannerschen „Gallanterie-Ländler“ mit ihrer Entfaltung der klangbrechenden Melodik eine virtuose, spielfreudige Kontur auf, trotz der Begrenzung durch den formalen Zwang des Achttakters. Allein die Vorschrift „*Sul G*“ bei einigen Takten der Nummern 2, 4 und 5 und die melodische Fortführung in höheren Lagen unterstreichen die auf klangliche Effekte ausgerichtete Gestaltung dieser Tänze.

Diese *Zwölf Solo Ländler* stellen außerdem den Nachweis dar, dass Lanner in seinem Schaffen von Anfang an eine konzertante Sublimierung der Gattung „Ländler“ anstrebte. Nicht nur diese Ländler, auch die Grundlagen zu seinen späteren tanzgebundenen musikalischen Innovationen wuchsen aus den künstlerischen Impulsen, die er von seinem „Lehrer“ Michael Pamer empfangen, aufgenommen und weiter entwickelt hat.

Anmerkungen

- 1 Otto Brusatti: *Der Mozart der Tanzmusik – Joseph Lanner*. In: „*Österreichische Musikzeitschrift*“, 56. Jg., Wien 2001, Heft 2, S. 7.
- 2 Otto Biba: *Joseph Lanner*. In: *Programmheft zur Konzertsaison 2000/2001 der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien vom 23. April 2001*, o. S.
- 3 Gernot Gruber: *Musikalisches Biedermeier? In: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815 – 1848. Katalog zur 109. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, 1987/88*, S. 84.
- 4 Reingard Witzmann: *Der Ländler in Wien. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Wiener Walzers bis in die Zeit des Wiener Kongresses (Veröffentlichung der Kommission für den Volkskundeatlas in Österreich, hg. v. Richard Wolfram 4)*, Wien 1976, S. 83.
- 5 Vgl. Reingard Witzmann, wie Anm. 4, und Walburga Litschauer/Walter Deutsch: *Schubert und das Tanzvergnügen*, Wien 1997, Kapitel „Ländler“, S. 39 – 51.
- 6 Walburga Litschauer/Walter Deutsch: *Schubert und das Tanzvergnügen*, Wien 1997, S. 125.
- 7 Rudolf Flotzinger: *Artikel „Walzer“*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil Band 9*, Kassel 1998, Sp. 1883.
- 8 *Die 130 Ländler von Franz Schubert stellen ein wertvolles Vergleichsmaterial dar und bestätigen die obige Aussage. Nur in wenigen seiner Tänze ahmt Schubert die für den Ländler typische Motivik nach. Großteils sind seine Kompositionen tänzerische Charakterstücke, ohne melodischen Bezug zum Ländler, aber in einem unverwechselbaren Personalstil gestaltet. Vgl. Walburga Litschauer/Walter Deutsch: Schubert und das Tanzvergnügen*, Wien 1997, S. 48.
- 9 Volker Derschmidt/Walter Deutsch: *Der Landla (Corpus Musicae Popularis Austriacae 8)*, Wien 1998, „*Spielpraxis*“, S. 35-51.
- 10 Wolfram Tuschner, *Von den Linzer Tänzen zum Wiener Walzer. Katalog zur Ausstellung im Schloß Weinberg, Kefermarkt 1992, Wels 1992*, S. 7 – 60.
- 11 „*Illustriertes Wiener Extrablatt*“, 9. Jg., Nr. 273, 2. 10. 1880, S. 1 u. 3.
- 12 Herbert Krenn: *Joseph Lanner. Sein Leben – sein Werk. Diss. Universität Wien 1992. Institut für Musikwissenschaft Wien*, E 526, S. 18 u. 95.
- 13 Otto Brusatti: *Joseph Lanner – Compositeur, Entertainer & Musikgenie*, Wien – Köln – Weimar 2001, S. 40.

- 14 Herbert Krenn, wie Anm. 12, S. 103.
- 15 Dasselbst, S. 14-17, 23-29.
- 16 Karl M. Klier: „Linzer Geiger“ und „Linzer Tanz“ im 19. Jahrhundert. (*Historisches Jahrbuch der Stadt Linz*), Linz 1956.
- 17 Eduard Kremser: *Wiener Lieder und Tänze*, Band 1, Wien 1911/12, S. 7.
- 18 Den walzerischen Charakter vieler seiner Ländlerkompositionen bestätigt Lanner selbst durch die Eintragung des Begriffes „Walzer“ zum Beispiel in die Handschrift zum Zeisel-Jux-Ländler op. 25. Herbert Krenn, wie Anm. 12, S. 112.
- 19 Zitiert nach: Josef Lanner's Werk. *Neue Gesamtausgabe nach den Originalen herausgegeben von Eduard Kremser*, Band 6, Leipzig 1889.
- 20 Vgl. Curt Rotter: *Der Schnaderhüpfel-Rhythmus. Vers- und Periodenbau des ostalpischen Tanzlieds*, Berlin 1912; Walter Deutsch: *Typologische Anmerkungen zur Schnaderhüpfel-Melodik*. In: *Otto Holzzapfel, Vierzeiler-Lexikon I (Studien zur Volksliedforschung 7)*, Bern – Frankfurt am Main 1991, S. 197-221.
- 21 Reingard Witzmann: *Wiener Walzer und Wiener Ballkultur. Von der Tanzekstase zum Walzertraum*. In: *Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815 – 1848. Katalog zur 109. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, 1987/88*, S. 136.
- 22 Herbert Krenn erwähnt in seiner Dissertation, dass „bei diesem Werk die Urhebererschaft Lanners nicht unumstritten sei“. Siehe Anm. 12, S. 153.
- 23 Eine Kopie dieser Ländler wurde dem Autor vom Leiter der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Thomas Aigner, dankenswerterweise zur Verfügung gestellt.
- 24 Zum Beispiel in der Reihe *D* des Niederösterreichischen Volksliedarchivs in St. Pölten: *D 105/2*, Galanterie Tänze (anonym); *D 142/3*, Gallanterie Tänze (anonym); *D 151/6*, Wiener Galanterie-Tänze, 1861; *D 168/1*, Galanterie-Tänze von Georg Bertl (auch: Franz Angerer, *Altwiener Tanzweisen*, Wien 1923, Nr. 12). Im Druck erschienen außerdem: *Galanterie Tänze von Alexander Katzenberger* („*Illustriertes Wiener Extrablatt*“, 23. 4. 1900, S. 2).

Mit Gott – für ein ganzes Orchester componirt von Joseph Lanner

Norbert Rubey

Lanners Werke werden wieder gespielt im großen Gedenkjahr 2001. Man wundert sich, wieso es erst eines 200. Geburtstags bedarf, um so viele originelle Kompositionen der Vergessenheit zu entreißen. Biedermeierlich kleine Ensembles bringen die Stücke mit philharmonischer Perfektion zu Gehör, und in Serien erscheinende neue Noten-Arrangements für verschiedenste biedermeierlich kleine Besetzungen vermitteln dem interessierten Zuhörer, der bislang bestenfalls *Die Schönbrunner* gekannt hatte, den trügerischen Eindruck, Lanners Kompositionen seien original vorwiegend in solchen kammermusikalischen Instrumentationen konzipiert gewesen. Repräsentieren Lanners Werke biedermeierliche Hausmusik – geschaffen für „Lanneriaden“?



Kat.-Nr. 12 – 15

Zwar finden diese Interpretationen in Minimalbesetzungen ihre Rechtfertigung sowohl in alten zeitgenössischen Stimmenabschriften und Druckausgaben – etwa für drei Violinen und Bass – als auch in der Tatsache, dass Lanner und Strauß (Vater) noch bis in die 1830erjahre bei kleinen Veranstaltungen oder schlechtwetterbedingten Verlegungen von Freiluftaufführungen in enge Innenräume tatsächlich auch in Quartett- oder Quintett-Besetzung auftraten, doch lassen sie vor allem die vielfältigen Klangfarben einer Orchesterinstrumentation vermissen, deren Wirkung auf ein nicht nur tanzendes, sondern zunehmend auch zuhörendes Publikum sich die Komponisten vermehrt bewusst geworden waren.

Philipp Fahrbach sen. – Wunderkind, Flötist, Mitglied des Orchesters von Strauß (Vater), Arrangeur und Komponist, Leiter einer eigenen Musikkapelle, Militärmusikkapellmeister – lässt in der „Wiener allgemeinen Musik-Zeitung“ im März 1847 die „Geschichte der Tanzmusik seit 25 Jahren“ Revue passieren. Er widmet der Bedeutung und der Entwicklung der Instrumentierung beträchtlichen Raum:

Was die Instrumentation der Walzer betrifft, so schmiegte sich selbe duldsam aber speculativ den immer mehr anwachsenden Anforderungen an. – Mit dem erweckten Wohlgefallen der Zuhörer entsprangen noch andere Empfindungen. Man fing an fühlen zu lernen, daß die Tanzmusik nicht allein existire, um eben nur nach dem dreiviertel Takt sich belustigen und tanzen zu können, sondern daß man auch etwas getan habe, um das Gehör eben so wie die Füße zu electriciren. Dieß geschah durch die Anwendung origineller gesangvoller Motive, durch originelle, pikante Wendungen oder Modulationen, durch eine effectvolle Abwechslung der Harmonietheile, überhaupt aber durch eine angemessenere elegante und brillante Instrumentirung.

Die Instrumentation der älteren Walzer-Componisten war höchst einfach. Mit der Einführung der Klappen und Maschin-Metall-Instrumente gewann die neuere ungemein viel. Man wurde dadurch in den Stand gesetzt, modulirte Passagen durch die Metallinstrumente anwenden zu können wodurch sie auch ihre ursprüngliche Bestimmung verloren, blos Lärmen zu machen.

Die erste Violine führte in den ältern Walzern die Melodie durchwegs, begleitet von den übrigen Streichinstrumenten. Die Blasinstrumente wurden daher nur als Real- oder Ripienstimmen angewendet. Man achtete damals noch nicht so sehr auf das Verhältnis der Tonfarben, die Blasinstrumente mußten daher das Streichquartett nothwendigerweise übertäuben. Ein solches Orchester bestand meist nur aus 10 bis 12 Musikern, und zwar waren die Stimmen folgender Art eingetheilt: 3 Violinen (Prim-Second- und Terz-Violine einfach), 1 Baß (Baßgeige), eine Flöte, eine Clarinette,

2 Waldhörner, 1 Trompete und ein Paar Pauken. Die Flöte und Clarinette gingen mitsammen in eigenen, leicht ausführbaren Figuren, die außerdem erst noch beim 2. Theil der Walzer- oder Ländler-Nummer angewendet wurden. Die Waldhörner hatten bei der unbedeutendsten Modulation Pausen, man wendete in solchen Fällen nicht einmal ihre Naturtöne an [...]; auch hatten die Waldhörner bei den ersten Theilen, die gewöhnlich aus sanften Melodien bestanden, fast durchgehend Pausen. So auch wurden die Trompeten und die Pauken blos bei Kraftstellen angewendet. Später wechselten die Waldhörner auch mit Trompeten, sodaß 3 Trompeten in Dreiklängen mitsammen in gleichen Rhythmen ertönten. Die erste Violine mußte somit die ganze übrige Instrumentalwucht ertragen. [...]

[Ferdinand] Gruber hatte eine eigene Eintheilung in seiner Instrumentirungsart, er wendete die ganze Orchesterkraft nur bei der Hauptnummer (ersten Walznummer) an, und hatte zur Verstärkung dabei einen Prim-Violinspieler zur Seite. Bei den Trios spielte er ganz allein, und die übrigen Streichinstrumente begleiteten, während die Blasharmonie oft gänzlich schwieg. Ein Trompeter blies damals während der ganzen Ballnacht nicht so viel, als er jetzt bei Aufführung einer einzigen neu componirten Walzerpartie (die oft 3 bis 4 mal wiederholt wird) leisten muß. [Militärkapellmeister] Wendlik aber schrieb schon äußerst schwierig (nach den damaligen Begriffen), besonders für die Flöte und Clarinette. Er wendete auch schon häufig die F Clarinette an; Strauß und Lanner füllten aber endlich die fühlbaren Lücken in der Instrumentirung aus. Sie fingen an die Instrumenten-Gattungen zu paaren, und so entstand nach und nach das jetzige Instrumentale; die Flöte, die Clarinette und die Trompete bekam ihre Ausgleichung durch die Hinzufügung ihrer Secondstimmen. Dann tauchten noch die Oboe, der Fagott und endlich das Violoncell auf, Posaunen aber einzeln. Auch wendet Strauß manchmal 4 Hörner an. Die Tanzmusik-Instrumentation erlitt überhaupt durch Strauß und Lanner einen großen Umschwung, und man kann sie auch als Gründer einer feststehenden zum Lebensbedürfnis geworden zu sein scheinenden Instrumental-Musik in öffentlichen Be-
lustigungsorten bezeichnen. [...]

Ein alter Wiener.



Kat.-Nr. 16

Lanner's Instrumentation war vollstimmig und rauschend, während Strauß dieselbe nicht so klangkräftig aber desto lieblicher und schalkhafter hervortreten ließ. Als eine ihnen eigenthümlichen Unterscheidung ihrer Instrumentations-Auffassung mag der Umstand gelten, daß Strauß die Becken (Teller-Cinellen) fast gänzlich verwarf, Lanner aber dieselben immer und sogar bei den Ouverturen französischer Opern anwendete.

Fahrbachs Bericht beschreibt das musikgeschichtliche Umfeld, in dem Lanner und Strauß ihre Karrieren starteten. Kleinste Besetzungen wie etwa jene der „Linzer Geiger“ (zwei Violinen und Bass) entsprachen Mitte der 1820er Jahre sicher nicht mehr dem aktuellen Stand der Entwicklung – einer ungemein rasanten Entwicklung, mit der die Musikverleger 1825 und in den folgenden Jahren noch nicht Schritt halten wollten oder konnten. 1825 – angezeigt in der „Wiener Zeitung“ vom 6. Juli – erschienen beim Wiener Verlag Anton Diabelli & Comp. als Opus 1 Lanners *Neue Wiener Ländler mit Coda in g* in einer schlichten Klavierausgabe. Der junge Komponist mochte durchaus stolz darauf gewesen sein, zumal im Oktober schon eine Ausgabe in traditioneller Besetzung für drei Violinen und Bass folgte. Doch Orchesterstimmen wurden nicht gedruckt, – wohl auch deshalb, weil der Markt dafür noch zu klein war.

Nachweislich ist Lanner 1825 aber bereits mit einem kleinen Orchester aufgetreten, dessen Besetzung sogar jene übertraf, die Fahrbach in seiner Rückschau an den Anfang stellte. Etliche in der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek aufbewahrte Stimmenabschriften beweisen dies. Der damals noch junge Musiker Franz Friedrich Flatscher – möglicherweise war er erst kurz in Lanners Orchester beschäftigt, denn er verwechselte die Vornamen von Strauß und Lanner – schrieb 1825, von ihm datiert und signiert, das Aufführungsmaterial zu „6. / Walzer / für / 3 Violinen / Flöte / 2 Clarinetten / 2 Horn / Trompette / Pauken und / Bass: / Del Sign: Johann Lanner“. Die Walzer stammen tatsächlich von Lanner und nicht vom damals in Lanners Orchester mitwirkenden Strauß: Flatscher notierte auf jeder Stimme den Namen des Komponisten und außerdem erschien das Werk unter Lanners Autorschaft erstmals im Februar 1829 als sein Opus 21 mit dem Titel *Hollabruner[!] Ländler* bei Diabelli in einer Klavierausgabe. Eine gedruckte Orchesterausgabe ist bis heute nicht erhältlich.

Die etwa vier Jahre nach der Erstaufführung erfolgte Drucklegung und die hohe Opuszahl 21 zeigen, dass so wie bei Strauß auch bei Lanners Frühwerk die Reihe der ansteigend vergebenen Opuszahlen nicht mit der Chronologie der Entstehung oder der ersten Aufführung der Kompositionen übereinstimmt. Das erklärt, weshalb einige Werke mit niedrigerer Opuszahl, etwa die *Lager-Galoppe* op. 17, bereits eine größere Besetzung aufweisen, nämlich verstärkt durch Fagott und Posaune, als beispielsweise Opus 21. Opus 17 überliefert die 1828, der Zeit seiner Entstehung und Erstaufführung, gerade aktuelle Größe des Orchesters; sogar eine von Lanner selbst stammende Partitur-Reinschrift, die als Druckvorlage diente, ist erhalten. Opus 21 muss der Datierung der Orchesterstimmen zufolge drei Jahre vorher aufgeführt worden sein, als die beiden Bassinstrumente Fagott und Posaune noch nicht in die Besetzung integriert waren; sie kamen 1827 dazu.

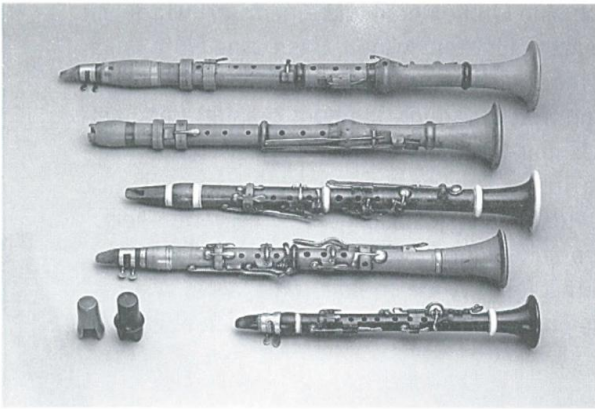
Lanners erste Komposition, von der auch eine Orchesterausgabe gedruckt wurde, ist der *Vermählungs-Walzer* op. 15. 14 Stimmen für drei Violinen, Bass, eine Flöte (auch Piccolo), zwei Klarinetten, Fagott, 2 Hörner (auch Natur-Trompeten), Natur-Trompete (auch Klappen-Trompete), Bass-Posaune, Pauken (auch Tamburo grande) und Tamburo piccolo (auch Triangel) waren im Jänner 1828 erschienen. Lanner war von seinem ersten Verleger Diabelli zum Verlag Tobias Haslinger gewechselt und der Druck der Orchesterstimmen dürfte als Einstandsgeschenk Haslingers zu bewerten sein. Immerhin ist darin eine Auszeichnung zu sehen, die bislang nur wenigen Tanzmusikkomponisten wiederfahren war, wie etwa Josef Wilde im Jahr 1814, als in Wien „der Kongress tanzte“, oder Joseph Faistenberger – beider Werke wurden ebenfalls bei Haslinger verlegt.

In der Folge erschienen wieder nur Klavierausgaben (zweihändig und fallweise sogar vierhändig) und vereinzelt Bearbeitungen für Violine und Klavier. Erst ab Opus 85 mit den *Valses dédiées à S. M. Marie Amélie, Reine de la France* im Jahr 1834 erschienen Druckausgaben der Orchesterstimmen regelmäßiger und wurden nach und nach zur Selbstverständlichkeit. Seit 1829 betreute der Verlag Pietro Mechetti Lanners Werke, der vor 1834 die „übrigen neuen Tänze“ Lanners immerhin „auch für das ganze Orchester in saubern und correcten Abschriften“ anbot – sogar durch Anzeigen in der „Wiener Zeitung“, beispielsweise am 2. Februar 1831 den *Karolinen-Walzer* op. 50.

Abgesehen von den ersten Jahren von Lanners Auftreten, in denen er gewiss auch in kleinsten Ensembles mitwirkte oder selbst solche leitete, ist anhand von genügend Aufführungsmaterial nachweisbar, dass er zumindest seit 1825 über eine kleine Kapelle mit wenigstens zehn Musikern verfügte. Er selbst spielte als elfter die erste Violine. Bald wurde noch ein zweiter Schlagzeuger hinzugenommen. Das heißt aber auch, dass Lanner für dieses elf- bis zwölköpfige Ensemble komponierte und instrumentierte, und nicht anders. Diese Besetzung hielt sich bis Ende 1827. Sie ist ident mit jener von Strauß' erstem eigenen Orchester im Mai 1827. Die Wiener Stadt- und Landesbibliothek besitzt Stimmenabschriften zu etlichen frühen Werken Lanners, die – mitunter sogar auf einem eigenen Titelblatt – Strauß als deren ehemaligen Besitzer ausweisen.



Kat.-Nr. 10



Kat.-Nr. 9

Die Instrumentierungen gewannen noch zusätzlich an Farbigkeit durch Instrumentenwechsel: der Flötist spielte selbstverständlich auch Piccolo; es wurden Klarinetten in verschiedenen Stimmungen von A bis G eingesetzt; die Hornisten bliesen auch Trompete; dem Trompeter wurde mitunter ein Posthorn zugeteilt; fallweise kamen schon Klappentrompeten zum Einsatz; der zweite Klarinettist – offensichtlich ein viel-

seitig verwendbarer Musiker – musste manchmal nicht nur Oboe spielen, wobei deren Stimme spieltechnisch geringere Ansprüche an sein Können stellte als die Klarinette-Stimme (z. B. im *Flora-Walzer* op. 33 aus dem Jahr 1829 oder in den Galoppen *Bruder lauf, Bruder spring* op. 44 ein Jahr später), sondern auch Klappentrompete (z. B. im *Karolinen-Walzer* op. 50, ursprünglicher Titel *Volksgarten-Walzer*, aus dem Jahr 1830); es gab auch ein Violoncello, das aus der Fagott- (z. B. *D' Wurla* op. 49) oder der Bass-Stimme (z. B. *Karlsbader Sprudelwalzer* op. 50, ursprünglicher Titel *Karlbader Ländler*) gespielt wurde.

1830 wuchs das Orchester um eine zweite Trompete und die dritte, vorrangig Begleitfunktion übernehmende Violine wurde durch eine Viola ersetzt.

Ältere Viola-Stimmen stammen vor allem aus der Zeit, als Strauß Mitglied der Lanner-Kapelle war und Bratsche spielte. Einige dieser Stimmen sind sogar in Strauß' Handschrift überliefert. Diese älteren Viola-Stimmen waren keineswegs als Ersatz für die dritte Violine oder als weitere reine Begleitstimme konzipiert, sondern beinhalten über die Begleitfunktion hinausgehend durchaus auch Gegenstimmen zur Hauptmelodie oder sogar solistische Passagen, wie sie in späterer Zeit dem Violoncello anvertraut wurden. Abschnittsweise wurden die Stimmen der Flöte, der Klarinetten und des Fagotts in diesen älteren Viola-Stimmen zusammengefasst, was vermuten lässt, dass sie insbesondere bei jenen kleinen Auftritten in Quartett- oder Quintett-Besetzung benützt wurden, die Strauß 1826/27 für Lanner oft selbst leitete.



Kat.-Nr. 18

Johann Wiehse.

1831 wurde in den Wiener Tageszeitungen wiederholt auf die Vergrößerung der Lanner-Kapelle hingewiesen: Da wurde beispielsweise im „Wanderer“ vom 3. September für den 6. des Monats eine „*Außerordentliche musikalische Abend-Unterhaltung*“ im Paradiesgarten mit dem Versprechen angekündigt, „*die vorzüglichsten Musikstücke werden mit dem verstärkten Orchester-Personale ausgeführt werden*“, und im Bericht über dieses Fest in der „Wiener allgemeinen Theaterzeitung“ vom 20. September wurde *das „besonders verstärkte Orchester“* nochmals hervorgehoben. Die Verstärkung erfolgte vorrangig wohl durch die chorische Besetzung der Streicher.

Musste bei der *Mazur* op. 54 der zweite Klarinettenist noch den Oboisten substituieren, so blieb ihm das ab Opus 55, *Die Ein-und-Dreisiger*, erspart, da seitdem auch ein Oboist ständig dem Orchester angehörte. Der Part der Oboe wurde dadurch allerdings auch nicht anspruchsvoller, was daran liegen mochte, dass gut spielbare Instrumente selten und gute Oboisten sehr rar waren, wie Philipp Fahrbach 1844 in der „Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung“ in seinem Aufsatz „Vom Instrumentale der Militärmusik“ feststellte.

Etwa ab Frühjahr 1834 wurde endlich auch das Violoncello mit einer eigenen Stimme bedacht, nachdem dieses Instrument sicher schon seit dem Ende der 1820er Jahre ständig beigezogen war. Das handschriftliche Stimmenmaterial zum *Sophien-Walzer* op. 62 aus dem Jahr 1832 enthält zwei Fagott-Stimmen: eine trägt den Vermerk, „*In Ermanglung eines Violoncellos*“.



Kat.-Nr. 8

Ab Mitte der 1830er Jahre ist eine zweite Flöte nachweisbar, deren Spieler dann auch den Piccolo-Part ausführen musste.

Endlich wurden ab 1838 noch entweder das Bombardon oder die Ophikleide fester Bestandteil der Lanner-Kapelle. Beide Instrumente verfügen über einen markigeren und volltönenderen Klang als die Bassposaune, die aber weiterhin im Orchester verblieb.

Somit hatte Lanner 1838 jene Orchesterbesetzung erreicht, für die er mit geringen Abweichungen bis zu seinem Tod 1843 komponierte und instrumentierte: 2 Flöten (2. auch Piccolo), 1 Oboe, 2 Klarinetten, 1 Fagott, 2 Hörner (auch Trompeten), 2 Trompeten, 1 Bassposaune, 1 Bombardon oder 1 Ophikleide, Pauken, Schlagwerk (Tamburo grande, militare, piccolo, petito; Triangel, Amboss, Kastagnetten etc.), Streicher (1. und 2. Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass). Der Unterschied von Lanners Stan-

dard-Besetzung zu jener von Johann Strauß liegt vor allem im Verzicht auf eine zweite Oboe, ein zweites Fagott sowie ein drittes und viertes Horn. Diese Stimmen treten bei Lanner nur ausnahmsweise oder wenn er für das Theater komponierte hinzu. Dann finden sich in den Partituren auch die humorvollsten und originellsten Anweisungen: „*in diesem Halt wird durch ein Sprachrohr gerufen Keinen Walzer*“, „*Hier wird ad libitum das[!] Gesang eines Vogels vorgestellt*“, „*Windmaschinen*“, „*kleine Trommel sehr tief gestimmt*“, „*Hier wird von 3 Fagotten und Trombonen das Andante in der Entfernung wiederholt*“ und „*Donnerschlag, Blitzschlag, Regenmaschine*“. Großer Beliebtheit beim Publikum erfreuten sich „Trompeterkorps“, entsprechend gerne setzte Lanner solche ein.

Das Orchester bestand üblicherweise aus 20 bis 30 Musikern, wobei die Stärke von etwa 23 bis 24 Mann einer Idealbesetzung entsprochen haben dürfte – ein Musikerstand, mit dem auch Johann Strauß (Sohn) 1844 (als Lanner-Nachfolger!) debütierte. Dem Anlass entsprechend wurde die Anzahl der Musiker mitunter kräftig erhöht, etwa als Kaiser Ferdinand am 7. September 1836 in Prag zum König von Böhmen gekrönt wurde, spielten angeblich 150 Mann im Volksgarten.

Joseph Lanner, ein Orchesterkomponist! Und doch trat er auch auf dem Höhepunkt seiner Karriere noch in kleiner und kleinster Besetzung auf – eine Anregung zum Arrangieren? Am 19. November 1840 produzierte sich im Zeremonienaal der Wiener Hofburg der französische Taschenspieler Philippe vor den allerhöchsten Herrschaften und Lanner hatte für die Musik zu sorgen: sie bestand aus einem Quartett mit Klavierbegleitung! Sinngemäß berichtete im Jänner 1841 die humoristische Zeitschrift „Hans Jörgel“ von einem musikalischen Kränzchen, bei dem Lanner auch als Sologeiger mit Klavierbegleitung zu hören war: „*Da erst sieht man, was der Lanner für ein ausgezeichnete Geiger is*“.

Sämtliche Quellen (Autographe, Abschriften, Musikdrucke, Stimmenmateriale): Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Musiksammlung.

Lanners Werke ohne Opuszahl

Norbert Linke

In der kulturwissenschaftlichen Forschung, insbesondere in der Musikwissenschaft, gibt es bis heute kein nachvollziehbares Konzept im Umgang mit Lanners Werken ohne Opuszahlen. Nicht wenige Wissenschaftler und Doktoranden hielten sich allein an die Werke mit Opuszahlen – in der Annahme, dass die „Verleihung“ von Opuszahlen einem Gütesiegel gleichkäme. Werke ohne Opuszahlen hätten dem Standard der Veröffentlichung nicht genügen können: in dieser Auffassung hätten Komponist und Verleger Hand in Hand gearbeitet.



Kat.-Nr. 48

Wenn Johann Strauß jun. bei der Herausgabe der Werke des Vaters¹ unter den „Opuswerken“ die Quodlibets und Potpourris zusätzlich ausschloss, so handelte er damit vor allem „arbeiterleichternd“ – sowohl für den Verleger als auch für den Wissenschaftler. Max Schönherr glaubte solche Ökonomie entschuldigen zu können: „*Mit Recht hat Strauß Sohn die Potpourris nicht in die Gesamtausgabe der Werke seines Vaters aufgenommen*“, um dann seine grundsätzliche Kritik nachzuliefern: „*doch sind sie wegen ihres Inhalts interessant, bilden sie doch einen Extrakt der Konzertprogramme der Straußschen Kapelle, die ja nicht nur bei Tanzveranstaltungen spielte. In den Gartenkonzerten und Soiréen erklangen Opernteile, Overtüren und klassische Musik und natürlich die Tanzweisen von Morelly, Pamer, Krch, Wenzel und Adolph Müller und wie sie alle hießen [...]*“²

Im Werkverzeichnis Johann Strauß Vater hat Schönherr mit Hinweisen und Kurzanalysen zu den Potpourris³ den Beweis geliefert, dass die Mitberücksichtigung dieser Opuswerke unverzichtbar ist. Um so unverständlicher ist, dass er im Synoptischen Handbuch Lanner, Strauß, Ziehrer⁴ nicht nur abermals die Potpourris/Quodlibets ausgeklammert hat, sondern zusätzlich die Konzertstücke. Der Beschränkung auf „*Tänze und Märsche*“ fielen zum Beispiel bei Johann Strauß/Sohn folgende Werkinweise zum Opfer: *Romanze* op. 243, *Perpetuum mobile* op. 257, *Im russischen Dorfe* op. 355, *Ritter Pásmán* op. 441. Umgekehrt hat Schönherr einige Nichtopus-Tänze und -Märsche mit einbezogen. Bei Johann Strauß/Sohn sind dies 29 Werke (darunter die mit seinen Brüdern praktizierten Gemeinschaftskompositionen), bei Strauß/Vater vier Werke, bei Lanner 16 Titel. Welche Methode und Logik sich hinter dem so praktizierten Auswahlverfahren verbergen, ist nicht erkennbar. Schönherr hat, im Widerspruch zum eigenen Bekunden „*wegen ihres Inhalts interessant*“ (s. o.), folgende Opuswerke Joseph Lanners unkommentiert gelassen: op. 16, 22, 27, 63, 77, 79, 96, 102, 117, 119, 121, 129, 145, 149, 163, 166, 188, 208. Dies sind beinahe zehn Prozent des gesamten Opusbestands von Lanner; darunter befinden sich die gewichtigsten Partituren. Die größten Formate und die kühnsten Instrumentationseffekte galten bei Lanner – wie bei Strauß/Vater – diesen ausgeschlossenen Werken. Hier finden wir Innovationen der Instrumentalbehandlung, die als Vorläufer der neuen Musik festzustellen wären. Vor allem die Behandlung der Schlagzeuggbatterien haben – bis zu exakten Anweisungen zum Bau neuer Effektinstrumente – die Zeitgenossen zu wahren Beifallsstürmen hingerissen. Nirgendwo tritt die Rivalität der beiden Komponisten Lanner und Strauß unverhüllter zutage als in ihren Potpourris/Quodlibets – so, wenn auf das Strauß-Potpourri *Der unzusammenhängende Zusammenhang* op. 25 (übrigens mit dem Lanner-Zitat aus op. 19) binnen weniger Wochen Lanner mit dem Quodlibet *Der zusammenhängende Unzusammenhang* entgegnet, in dem das originell zugespitzte Aufeinandertreffen der neuesten Lanner- und Strauß-Melodien dem wissenden Wiener Publikum⁵ einen Hei-

denspaß bereitet haben dürfte. Kein Strauß-Werk hat, wie wir aus zahlreichen Zeugnissen wissen, die Fantasie der Zeitgenossen aufwühlender beschäftigt als das vierte Potpourri *Ein Strauß von Strauß* op. 55 (seit dem Tivoli-Maifest am 7. Mai 1832).

Solche „Tonblumen“⁶ waren es, die dem Publikum neben der relativ geringen Zahl an „Originalwerken“ einen erweiterten Musikbegriff vermittelten. Handfeste wirtschaftliche Interessen förderten diese Entwicklung. Seit 1792 zählte die Form der Potpourris oder Quodlibets „zu jenem gewinnbringenden Erwerbszweig, der die serienmäßige Ausbeutung populärer Opern-, Singspiel- und Ballettmusik-Melodien förderte. Auch Tanzfolgen boten sich zur rhythmischen Umwandlung solcher Melodien an: Walzer (seit 1805), Ecossaisen (1822), Cotillons (1823), Galopps (1828) und Quadrillen (1832).“⁷ Derartige Angebote wurden mit großem Elan in einem Gestaltungsenthusiasmus dargeboten, der auch den „Originalkompositionen“ zugute kam. In den Gartenproduktionen von Lanner und Strauß „konnte man viel bessere Aufführungen guter Instrumentalwerke hören, als in manchen Fasten-Konzerten mit hochtönenden Namen“⁸.

Kat.-Nr. 67

Die Tänze und Märsche machten nur einen Teil dieser Programmangebote aus. Was neben den aktuellen Erzeugnissen der Tanzmusik an Hörenswertem geboten wurde – Ouvertüren, Opernszenen, „Salonstücke“, Potpourris und konzertante Stücke –, das erhielt 1845 von Berlin aus einen neuen Namen: „Unterhaltungsmusik“⁹. Für die mit Chorsingen erweiterte und zündende Tanzmusik fand ein Wiener Kritiker des Neuen Fremdenblatts Anfang 1867 den Begriff „Schlager“: eigens geschaffen¹⁰ für den gesungenen Walzerzyklus *An der schönen blauen Donau* von Johann Strauß/Sohn.

Man kann es, von hier aus, nicht hart genug formulieren: Wer bei der Behandlung des Gesamtwerks eines Lanner und Strauß/Vater nur die Opuswerke einer intensiven Recherche unterzieht, unter diesen die Potpourris/Quodlibets ausklammert und darüber hinaus keine sonstigen Werke und Arrangements einer eingehenden Untersuchung für würdig erachtet, der verfehlt den Standard und die Potenz des betreffenden Komponisten, der verfehlt zudem die unvoreingenommene Erfassung der jeweils relevanten Zuhörer- und Musikliebhaber-Schichten. Am Beispiel Lanners lässt sich dieser Einwand bestens begründen.



Die Auflistung aller mit Handschriften und Druckwerken belegbaren Kompositionen und Arrangements Lanners ergibt 104 Titel/Werke ohne Opuszahl. Dieser Anzahl stehen 237 edierte Werke gegenüber, die unter den Opuszahlen 1 bis 208 veröffentlicht worden sind. Von diesen Opuszahlen sind sechs unbenutzt geblieben (36, 37, 38, 78, 169, 206), fünf doppelt belegt (16, 21, 39, 50, 56) und folgende Opusnummern mit zusätzlich 32 Werken behaftet: 44 (2), 56 (2), 58 (3), 61 (3), 75 (2), 86 (2), 90 (2), 97 (4), 108 (2), 114 (3), 122 (3), 130 (3), 142 (2), 144 (4), 148 (2), 157 (3), 174 (7). Den 239 unter Opusnummern edierten Werken sind 129 Belege ohne Opuszahlen hinzuzurechnen. Gemeinsam ergäbe das 368 Lanner-Projekte, von denen ein Anteil von 35 Prozent (129 Werkbelege) „ausgeblendet“ erschiene, wollte man sie nach dem Auswahlverfahren von Johann Strauß/Sohn und Max Schönherr (s. o.) der wissenschaftlichen Untersuchung für unwürdig erachten. Eine „Zwei-Drittel-Forschung“ dürfte aber nicht genügen.

Die Forschung profitiert bezüglich der Beschäftigung mit den Nichtopuswerken vor allem in folgenden Brennpunkten.

A) Vor dem Opus 1, das man als den Start zur Professionalisierung ansehen kann, das bei seinem Erscheinen im Juli 1825 aber bereits einen Vierundzwanzigjährigen präsentierte, weist das Verzeichnis 13 Vorgängerwerke auf. Sie berücksichtigen bereits populäre Bühnenwerke (LLV 02 und 11)¹¹ und sie führen uns das allmähliche Hineinwachsen Lanners in die Orchesterformation vor. Zunächst stehen Kombinationen mit der Gitarre im Vordergrund (LLV 01 – 04), die mit dem Übergang vom Streichquartett (LLV 02 – 04) zum Streichquintett (LLV 05 – 11) aufgegeben wird. Die Kombination des Streichquintetts mit Flöte und Klarinette (LLV 05 – 11) entsprach exakt der auch von Johann Strauß/Vater praktizierten Mitarbeit im Ensemble der Gebrüder Scholl¹², deren Verbundenheit mit Lanner bis 1830 anhielt, als Lanner im Volksgarten den von Nikolaus Scholl geschaffenen Rakoczi-Marsch (LLV 43) spielte. Über diese Großtat hat bereits Constant von Wurzbach im Biographischen Lexikon des Kaisertums Österreich, Wien 1856 ff. (unter Nikolaus Scholl) eine Klarstellung erzielt. Der Flötist Carl Scholl edierte 1813 bei Mechetti ein Quartett für Csakan und Streichtrio (PM 152), seit 1821 bei Diabelli in genau den Besetzungen, die für Lanners Jugendwerke zutreffen.

B) Nach dem Opus 1 dokumentieren Lanners Arrangements von Opernouvertüren, Opernszenen und Bühnenwerken die Breite seines Konzertrepertoires (LLV 15, 16, 18, 33, 35, 36, 37, 41, 48, 50, 55, 56, 58 59, 60, 62, 66, 72, 78, 79, 81, 83, 85 – 87, 88, 95, 97, 110, 112). Die Anregungen der Ballettomanen wirkten auf die tanzenden „Laien“ ein; was sie nicht nachtanzen konnten, wollten sie zumindest als Hörer genießen (vgl. LLV 16, 29, 32, 92, 93, 99, 112, 117, 129). Darüber hinaus wäre

der „Bühnenkomponist“ Lanner für die Wissenschaft erst noch zu entdecken (siehe LLV 18, das Melodram 52 – 54, 58, die Ballett-Pantomime 65, das abendfüllende Zaubermärchen 84, 113). Lanner arrangierte aus dem Klavierauszug für jeweils jene Besetzung, die ihm gerade zur Verfügung stand. Mit wachsender Orchestergruppierung erweiterte er seine Möglichkeiten; für zurückliegende kleinere Werkformationen delegierte er die Stimmergänzungen an erfahrene Mitspieler und Kopisten wie Franz Flatscher (seit LLV 14), Johann Strauß (seit LLV 15), Georg Waltz (seit LLV 21), Fais-tenberger und Georg Jegg (seit LLV 31) und Silberbauer (seit LLV 46). Häufig bereitete er hier jene Arrangements und Melodie-Einfassungen vor, die er – nach umfassender Wirkungserprobung in der Öffentlichkeit – in seine Potpourris und Quodlibets hineinsetzen konnte. Dieser Weg erwies sich als höchst ökonomisch.

Kat.-Nr. 86

C) Ein weiterer Zweig wäre mit dem Begriff „Gefälligkeits-Arrangement“ zu ermitteln. Lanner pflegte seine Gönner, Mäzene und Freunde dadurch zu beglücken, dass er deren Klavierkompositionen in glänzendes Orchestergewand einkleidete. So erging es einem Jean Baptiste Demelics (LLV 27), Carl Friedrich Hirsch (LLV 57), Franz von Marinelli (LLV 90), Michael Hebenstreit (LLV 105), Carl Haslinger (LLV 107), J. Huber (LLV 111). Auch Kollegen wurden bedacht: die Komponisten Rossini (seit LLV 2), Ries (LLV 33), Weber (LLV 35), Lindpaintner (LLV 36), Gyrowetz, Gläser, Wenzel und Adolf Müller sowie Johann Strauß (LLV 37), Auber (LLV 41), Nikolaus Scholl (LLV 43), Bellini (LLV 48), Hérold (LLV 50), Nestroy (LLV 60), Meyerbeer (seit LLV 62), Franz Morelly (LLV 67), Kreutzer (LLV 72), Friedrich Wilhelm Telle (LLV 78), Anselm Hüttenbrenner (LLV 95), die Gebrüder Ricci (LLV 112); die Dichter Braun von Braunthal (LLV 52 – 54), Carl Meisl (LLV 84) und Ferdinand Raimund (LLV 90); die Sängerin Eugenia Tadolini (LLV 81), die Tänzerin Fanny Eißler (seit LLV 92). Hier finden wir zahlreiche Künstler, deren Namen im Zusammenhang mit den „Opuswerken“ gar nicht in Erscheinung treten würden.



D) Nicht zuletzt sind die Eigenkompositionen zu erwähnen. Hier gilt es klar zu sondieren. Es gibt „Urfassungen“, die erst nach Erprobungen, Ergänzungen und Umfor-

mungen das Placet für die Drucklegung erlangten (LLV 21/22, 23, 24, 31, 38, 46, 61, 76, 102). Andere Werke wurden zwar gedruckt, aber ohne Opuszahl (LLV 20, 34, 42, 44, 51, 67, 80, 93, 99, 114, 115, 116, 117, 120 – 128). Für mehrere Werke sind vorgesehene Opuszahlen oder Zuordnungen nachweisbar, aber die Drucklegung unterblieb (LLV 34, 44, 60, 75, 81, 83). Die restlichen Werke wären als „echte“ Nullopuswerke einzuordnen, deren Drucklegung entweder nicht vorgesehen war oder über die wir nichts wissen (LLV 26, 52 – 54, 82, 89, 92, 96, 104, 119). Hier finden wir ein Reservoir an noch nachzuholenden oder bereits nachgeholten Drucklegungen (LLV 44, 51, 52 – 54, 67, 84, 114, 115, 118).

E) Nicht zuletzt wäre auf jene Werke hinzuweisen, deren oft missverständliche Titelwiedergaben und falsche Zuordnungen durch den Vergleich mit „Nichtopus-Materialien“ aufgedeckt und klargestellt werden konnten (vgl. die Hinweise nach LLV 14, 25, 26, 36, 66, 67, 68, 95, 109).

Mit der Untersuchung der hier sich ergebenden Problemstellungen erfahren wir wesentliche Strategien der Vermarktung und der Behauptung des Komponisten Lanner im Umfeld seiner Konkurrenten, Vermieter und weiterer Vertragspartner. Da gibt es Werke, die wegen des Verlagswechsels „liegendeblieben“ und vom verabschiedeten



Kat.-Nr. 195

Verleger nicht mehr veröffentlicht worden sind. Der neue Verleger plante die Übernahme, kam damit aber nicht nach – oder erst nach weiteren Umarbeitungen. Als auch kompositorische Problemfälle erwiesen sich beim Übergang von Diabelli zu Haslinger nach op. 14 die Galoppe LLV 19 bis 23, deren „Abwicklung“ sich bis zu op. 44 und 56 hinzog oder die ohne Opuszahl veröffentlicht worden sind, zum Teil in „künstlicher“ Zuweisung zu einer freigebliebenen Opuszahl. So edierte Haslinger den *Lager-Galopp* LLV 23 ohne Opuszahl; die spätere Klammerzuweisung [17]¹³ ist wissenschaftlich konstruiert (siehe auch die Nummern 18 und 21).

Anzunehmen ist, dass Diabelli, der noch op. 21 „nachbetreute“, bis dahin bereits vorgeplant hatte. Durch Verlagswechsel bedingt kam es zu Doppelbelegungen (op. 21, 50 und 56; vgl. LLV 44) wie zu „Aussetzern“ (op. 36 – 38, 78, 169; vgl. LLV 37, 60, 66, 67), zu „Nachzüglern“ (op. 21, 33), „Vorausseilern“ (op. 32; vgl. LLV 34) und zu „liegendebliebenen Opuszahlen“ (op. 17, 18, 21, 39, 44; vgl. LLV 20 – 24). Zu den interessantesten Aufklärungsfällen zählen die 1829 um op. 32 positionierten Werke. Drei Verleger bemühten sich darum, Lanner einen Gesamtvertrag anzubieten. Diabelli mischte wieder mit und edierte jene *Winter-Galoppe* o. op., die Haslinger zur Drucklegung vorbereitet hatte (LLV 34) und von dem als „Sieger“ hervorgehenden Mechetti nicht nachgedruckt werden konnten. Dieser ließ für „Übergangsfälle“ die Opuszahlen 36 – 38 (39) frei, ohne sie nutzen zu können oder zu wollen. Das dafür infrage kommende Quodlibet *Der zusammenhängende Unzusammenhang* (LLV 37) erschien ihm wohl nicht lukrativ genug. Erst von op. 63 (1833) an druckte Mechetti auch „Große Potpourris“ in Klavierausgaben – andere Fassungen ließen sich nicht vermarkten. Selbst Haslinger, der von op. 170 (1841) an neben Johann Strauß auch das Spätwerk Lanners betreute, schreckte vor den immensen Kosten der Potpourri-Drucke zurück. So blieben einige der markantesten Werke Lanners ungedruckt und bis heute kaum berücksichtigt (LLV 37, 45, 49, 67, 68, 94, 118). Da kann man von Glück reden, dass Eduard Kremser aus Gründen der Verwechslung mit op. 96 das Walzer-Quodlibet *Tritsch-Tratsch* (LLV 67) mit Introduction und 72 Walzernummern nachediert hat (daneben auch LLV 114/115)¹⁴.

Mit *Tritsch-Tratsch* (nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Polka op. 214 von Johann Strauß/Sohn) knüpft Lanner unmittelbar an die gleichnamige Nestroy-Posse an, die am 20. November 1833 mit der Musik von Adolf Müller am Theater an der Wien uraufgeführt wurde. Wie Nestroy in der Rolle des Tratschmiedl als Wortjongleur und Sprachvirtuose¹⁵ brillierte, bewies Lanner seine kombinatorische Kraft der Anspielungen und humorvollen Verdichtungen. Mit dem Zitat von Franz Morellys *Schnepfen-Walzer* (Nr. 19) gibt Lanner zu verstehen, dass es außer Strauß und Lanner in Wien noch weitere ernstzunehmende Walzer-Komponisten gibt. Im übrigen schlachtet er die Konfrontation mit Strauß aktuell aus, indem er dessen 32 Walzer-Zitate von op. 2 an (zum Abschluss

mit Kurzzitat aus dem „anrühigen“ op. 1¹⁶⁾ bis zum op. 65 (am 12. November 1833 ediert) voll ausführt, von sich 35 Zitate von op. 1 bis op. 81, das am 27. November 1833 uraufgeführt worden war, einbezieht. Zumeist sind die Hauptwalzer (Nr. 1a) als jeweiliges „Erkennungsmerkmal“ für die „Lannerianer“ und „Straußianer“ ausgewiesen.

Schon in der Presto-Introduktion folgt dem *Mittel gegen den Schlaf* (Strauß) Lanners *Lock-Walzer* op. 80. Die Walzerfolge beginnt mit dem legendären *Trennungs-Walzer* (vgl. LLV 24). Autobiografisches bezieht sich auf gemeinsame Spielorte wie Wieden (Nr. 21), Döbling (Nr. 22), Krapfenwaldl (Nr. 47), Kettenbrücke (Nr. 48) und auf Persönliches: Die *Vermählungs-Walzer* op. 15 (Nr. 9) werden natürlich mit Straußens *Mittel gegen den Schlaf* (Nr. 10) und *Champagner-Walzer* (Nr. 12) in Schlaflosigkeit und Alkoholkonsum eingetaucht. Nicht nur in puncto Heirat stand Lanner seinem jüngeren Kollegen nach. Auch in kompositorischer Hinsicht erkannte Lanner das frühe Draufgängertum von Strauß an, wenn er aus dessen Jugend-Œuvre Zitate von op. 2, 4, 6, 11, 12, 14, 24 und 26 reichlich bedenkt. Lanner hält sich da zurück und breitet nach op. 1 mit op. 5, op. 13 (1828), op. 15 und op. 19 (und dann erst wieder ab op. 26) eine vergleichsweise geringere Werkdichte aus.

An die abermalige Gegenüberstellung von *Lock-Walzer* (Finale-Beginn, Nr. 67) und *Mittel gegen den Schlaf* (Hauptwalzer, Nr. 68) schließt Lanner Coda-Partien aus den *Redout-Carnevals-Tänzen* op. 30 (Nr. 69) und *Isabella-Walzer* op. 74 (Nr. 70) an: letztere, um seine eigene Bedeutung gebührend herauszustellen. Die *Isabella-Walzer* waren der Maria Isabella, Königin beider Sizilien, gewidmet und am 9. Mai 1833 im Wiener Paradiesgarten (in der Nähe des heutigen Burgtheaters) uraufgeführt worden. Es handelt sich um jene erhalten gebliebene Eigenpartitur Lanners¹⁷⁾ (vgl. LLV 61), die im Hauptwalzer zum ersten Mal den nachmals so berühmt gewordenen „Lanner-Rhythmus“ enthält: beginnend auf der „Zwei“, Viertel punktiert mit Achtel, Taktstrich; Viertel, Viertelpause, Viertel, Taktstrich.

Was man der Klavierausgabe Eduard Kremers nicht entnehmen kann, sondern nur dem Studium der sauber geschriebenen Partitur Lanners (56 Seiten, LLV 67): In Nr. 68 wird die Strauß-Melodie (Flöte 1, Klarinetten) mit der Lanner-Melodie (Violine 1) kontrapunktisch verwoben. Lanner schließt sein Walzer-Potpourri *Tritsch Tratsch* in den Nummern 71 und 72 aber nicht mit Eigenem, sondern durch Erinnerungs-Zitate an die ertragreiche Zusammenarbeit mit dem Kollegen Johann Strauß. Vom *Kettenbrücke-Walzer* op. 4 aus dem Fasching 1828 ist die Nr. VI,1 intoniert, vom *Täuberln-Walzer* (angeblich op. 1) sind es die drei leittönigen Anfangsseufzer jener erstaunlichen, in die Zukunft weisenden Walzer-Melodik, mit der sich Strauß als „Walzer-Revolutionär“ ausgewiesen hat (mit Ausnahme des Tones d ist das chromatische Total ausgeschöpft).

In einem Lanner-Strauß-Vergleich wäre herauszuarbeiten, was dieser mit seinem ersten Potpourri op. 25 (bei Haslinger am 2. September 1829 ediert) dem Potpourri- und Quodlibet-Komponisten Lanner zu verdanken hat. Lanners *Erstes beliebtes Wiener-Quodlibet* op. 16 erschien bei Haslinger bereits Anfang 1828, neben der Klavierfassung auch in einer Streichquartett-Fassung. Übrigens gibt es auch ein „echtes“ Streichquartett D-Dur in zwei Sätzen von Lanner (LLV 26), das um oder vor 1828 von Lanner mit Strauß als Violapartner gespielt worden sein mag.

Bei der Sichtung des handschriftlichen Materials von Lanner (Partituren, Stimmenpakete oder Einzelstimmen, Melodieentwürfe) ergibt sich hinsichtlich der chronologischen Zuordnung der LLV-Werke zu den Opuswerken Lanners folgendes Bild:

- 1) Die Diabelli-Periode op. 1 – 14, 21: Hierzu liegen keine eigenhändigen Partituren vor. Umso bedeutender ist hier der Schatz an Lanner-Partituren des Nichtopusbereichs LLV 01 – 13. Ergebnis: 0 : 9.
- 2) Die erste Haslinger-Periode op. 15 – 31, 33 und 50: Hierzu liegen die neun eigenhändigen Partituren¹⁸ op. 17, 22, 23, 24 (teils), 26 – 29 und 50 vor. Ergänzend treten hinzu die Werke LLV 14 – 33 (36), darunter die dreizehn eigenhändigen Partituren bzw. Stimmenpakete LLV 15, 16, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36. Ergebnis: 9 : 13.
- 3) Die Mechetti-Periode op. 23, 34 – 168: Eigenhändiges liegt nur zu sieben Werken vor: zu op. 74, 79, 97, 98, 106, 140, 167 (Melodieentwürfe). Man vergleiche damit die zweiunddreißig eigenhändigen Partituren und Stimmenpakete zu LLV 38, 41, 42, 45, 48, 49, 50, 52 – 54, 57, 59, 61, 62, 63, 66, 68, 72, 78, 79, 84, 85 – 87, 88, 90, 92, 95, 97, 101, 103, 104. Ergebnis: 7 : 32.
- 4) Die letzte Haslinger-Periode op. 170 – 208: Sie ist mit 31 eigenhändigen Partituren belegt: zu op. 170 – 174, 176 – 179, 181 – 185, 187, 188, 191 – 193, 195 – 202, 204, 205, 207, 208. Aus dieser Schlussperiode verzeichnen wir an eigenhändigem LLV-Material einschließlich Nachlass: LLV 110, 111, 112, 117, 118, 129. Ergebnis hier: 31 : 6. Gesamtergebnis Perioden 1 – 4: 47 : 58.

Mithin beziehen sich von den erhalten gebliebenen 107 eigenhändigen Lanner-Partituren 47 (oder 44 Prozent) auf „Opuswerke“, der überwiegende Anteil von 60 Partituren (oder 56 Prozent) aber auf „Nichtopus-Werke“.

Die wissenschaftliche Würdigung der von Kremser erstmals edierten Nachlasswerke LLV 120 – 128 wird solange problematisch bleiben, solange kein handschriftliches Material von Lanner zur Verfügung steht. Bezüglich der übrigen Editionen und handschriftlichen Zuweisungen bleibt festzuhalten, dass die dritte (Mechetti) und vierte Periode (Haslin-

ger II) mit 39 bzw. 37 eigenhändigen Partituren am besten belegt sind: bei Mechetti allerdings zuungunsten (18 Prozent), bei Haslinger II eindeutig zugunsten (84 Prozent) der Opuseditionen. Von der Spätzeit Haslinger II abgesehen überwiegt in allen anderen Perioden der Nichtopusbereich: in der ersten Periode (Diabelli) total, in der dritten Periode (Mechetti) erheblich (82 Prozent), in der zweiten Periode (Haslinger I) immer noch spürbar (59 Prozent). Dies bedeutet, dass wir den künstlerischen Werdegang anhand eigenhändiger Partituren bei Lanner während der Diabelli-Periode allein aufgrund von LLV-Werken (Nichtopuswerken) analysieren und darstellen können. Auch für die Mechetti-Periode, die mit den Opuswerken 23, 34 – 168 zwischen 1829 und Anfang 1841 die Haupttätigkeit Lanners ausfüllt, sind wir zu 82 Prozent auf LLV-Originale angewiesen.

Man mag bedauern, dass Lanners Werk nicht einmal zu einem Drittel (29 Prozent) eigenhandschriftlich dokumentiert und im übrigen als verschollen oder vernichtet anzusehen ist. Wenn indessen dieser Bestand von 107 Partituren aus 60 Werken (oder 56 Prozent) des Nichtopusbereichs besteht, so kann auch in dieser Hinsicht der Wert von LLV-Material nicht unterschätzt werden.

Die vorhandenen Partituren und Stimmen leisten auch im Opusbereich (47 Werke) vor allem dort Entscheidendes, wo im Druck keine äquivalenten Partituren und/oder Stimmen erschienen sind. Ein erstes vollständiges Material (Orchesterstimmen) ist im Druck erst von op. 85 an (am 26. September 1834) erfolgt⁷⁹ (vgl. LLV 71 ff.). Lanner war da bereits 33 Jahre alt. Bis dahin stehen uns für den gedruckten Opusbereich 11, für den Nichtopusbereich aber 39 Materialien zur Verfügung. Mit anderen Worten: die originale Aufführung der Lanner-Werke op. 1 – 85 ist mit ganz wenigen Ausnahmen nicht möglich; dagegen können wir das reale orchestrale Klanggewand der Lannerwerke aus dem parallelen Reservoir der Nichtopuswerke am besten erfassen.

Die Wichtigkeit der LLV-Werke für die Lanner-Forschung ist damit begründet. Zum erstenmal sind diese Nichtopuswerke systematisch und möglichst vollständig erfasst. Die Systematik ergibt sich aus der Nummernfolge, die der Chronologie sowie der Emanzipation der Orchesterformation folgt und dort, wo es möglich war, eine Zuordnung zu den Erscheinungsdaten der Opuswerke erfahren hat.

Mit Bedacht ist das nachfolgend wiedergegebene Verzeichnis nicht mit dem Kürzel „LV“ versehen worden. Als solches wäre es ein allgemeines „Lanner-Verzeichnis“ aller Lanner-Werke und Entwürfe gewesen, das jenseits von Opus- oder Nichtopuszahlen allein der Chronologie verpflichtet gewesen wäre. Für eine derartige Zusammenfassung, die eines Tages möglich sein wird, fehlt es uns derzeit an der erforderlichen Datierungsexaktheit. Nicht einmal für zahlreiche Opuswerke (vor allem der Frühzeit) stehen uns

die Uraufführungsdaten zur Verfügung, geschweige denn für die meisten Nichtopuswerke (in dieser Hinsicht vermag die Strauß-Forschung wesentlich mehr Anhaltspunkte zu bieten). Im übrigen ist davon auszugehen, dass weitere Titel und Manuskripte aufgefunden werden. Diese können dem neuen Verzeichnis direkt zugeordnet werden, zum Beispiel in Anlehnung an die nächstvorausgehende Zahl, durch Hinzufügung kleiner Buchstaben wie LLV 68a (als Einfügung nach LLV 68; vgl. das Köchel-Verzeichnis der Mozart-Werke). Weitere Nachlasswerke wären von LLV 129 an zu registrieren. Das Kürzel „LLV“ birgt, als „Lanner-Linke-Verzeichnis der Nichtopuswerke“, die Hoffnung, dass die Lanner-Forschung eines Tages jenen wissenschaftlichen Standard erobert haben wird, der den Werken und dem Wirken Joseph Lanners angemessen wäre.

Willkommen zum Spiel, Ländler v. J. Lanner.

Jud Goll
MH 12238/c

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Willkommen zum Spiel, Ländler v. J. Lanner." The score is written in ink on aged paper and includes staves for various instruments: Violino (Violin), Viola, Flöte (Flute), Clarinetten (Clarinets), Fagotti (Bassoons), Corneo (Corne), Trompeten (Trumpets), and Tamborini (Drummers). The first staff is labeled "Violino Eingang" and the last staff is labeled "Tamborini Eingang". The music is written in a common time signature (C) and features a variety of note values and rests. There are handwritten annotations and a circular stamp from the "K. K. Hof-Opern- und Ballett-Direktion" in Vienna. The number "MH 12238/c" is written in the upper right corner, and "MH Nr. 12238" is written at the bottom center.

Violino Eingang

Viola

Flöte

Clarinetten

Fagotti

Corneo

Trompeten

Tamborini Eingang

K. K. Hof-Opern- und Ballett-Direktion

MH Nr. 12238

LLV – Lanner-Linke-Verzeichnis der Nichtopuswerke

Abkürzungen: Arr, arr = Arrangement, arrangiert / B = Bass / BAT = Bäuerles Wiener Allgemeine Theaterzeitung / ca = zirka / Klar = Klarinette / d = datiert / D & C = Diabelli & Co. / EA = Erstaufführung / ed = ediert / eh = eigenhändig / Fl = Flöte / Gal = Galopp / GdM = Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien / Git = Gitarre / Hs, hs = Handschrift, handschriftlich / JSt = Johann Strauß (Vater) / KTh = Kärntner-Theater, Wien / L = Lanner / LTh = Leopoldstädter Theater, Wien / M, MH = Signaturen der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek / o. = ohne / ÖNB = Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien / Orch = Orchester / op. = Opus / P = Partitur / PM = Pietro Mechetti / s = signiert / S.m. = Signatur der ÖNB / St = Stimmen / Strqua = Streichquartett / Strquin = Streichquintett / TH = Tobias Haslinger / ThJ = Theater in der Josefstadt, Wien / ThW = Theater an der Wien / UA = Uraufführung / Vl = Violine / Va = Viola / vgl = vergleiche / W = Walzer / WZ = Wiener Zeitung

- LLV 1 [vor op.1] *Die vier Jahreszeiten* (Deutsche), 2 Vl + Fl + Git (+ Schlagwerk), P L, MH 13001/c.
- LLV 2 [vor op.1] *Introduction und Aria* (+ Andante) aus *Barbier von Sevilla* von Rossini (UA 1816, EA Wien 1819), Strqua + Git, P L, MH 2128/c [Gegenstück zum JSt-Arr *Der Schnee* nach Auber, UA 1823 Paris].
- LLV 3 [vor op.1] *Polonaise* aus dem *Quintett concertand*, Strqua + Git, P L (ca 1824), MH 2128/c.
- LLV 4 [vor op.1] *Marcia* aus dem *Quintett concertand*, Strqua + Git, P L, MH 2128/c.
- LLV 5 [vor op.1] *Contredance l'Esperance*, Strquin + Fl + Klar, P L, MH 2306/c.
- LLV 6 [vor op.1] *Francaise la Delice*, Strquin + Fl + Klar, P L, MH 2306/c.
- LLV 7 [vor op.1] *Francaise la Patrie*, Strquin + Fl + Klar, P L, MH 2306/c.
- LLV 8 [vor op.1] *Francaise la Surprise*, Strquin + Fl + Klar, P L, MH 2306/c.
- LLV 9 [vor op.1] *Francaise l'Automne*, Strquin + Fl + Klar, P L, MH 2306/c.
- LLV 10 [vor op.1] *Contredance la Reine*, Strquin + Fl + Klar, P L, MH 2306/c.
- LLV 11 [vor op.1] *Contredance Oberon* (vgl Ignaz von Seyfried, Ballett *Oberon*, UA 1820 THW), Strquin + Fl + Klar, P L (nur 2 Takte), MH 2306/c.
- LLV 12 [vor op.1] *6 Walzer in B*, P (8) Hs ?, GdM XV 65462.
- LLV 13 [vor op.1] *12 Solo Ländler (Gallanterie Ländler)* D-Dur, L zugeschrieben, MH 13043/c.
- op.1 *Neue Wiener Ländler mit Coda*, D & C 1993, ed 6. 7. 1825.
- LLV 14 *Ouverture C-Dur* o. op.; 8 St hs Flatscher, MH 2193/c.
- o. op.1 *6 Walzer in D*, 12 St. s + d F. F. (Flatscher) 1825, MH 2286; siehe op. 21 (nach LLV 25).
- LLV 15 *Eduard et Christin* (Rossini, UA 1819, EA Wien 1824), 15 St L, MH 4352/c (Titel JSt hs auf der Rückseite des Umschlags zu *Moses*, EA Wien 1824, MH 4352; B vgl JSt op. 5 1827, MH 2348/c).

- LLV 16 *Pas de neuf* von Saverio Mercadante (vgl UA von Mercadante-Opern September/November 1824 KTh Wien), P (17) L, GdM.
- LLV 17 [zu op. 8] *Mitternachts-Marsch*, laut BAT für den 19. 10. 1826 (neben op. 8) zur UA im Saal zum schwarzen Bock angekündigt; im Stimmensatz MH 2345, s + d Flatscher 1826 (Waltz war beteiligt), später von JSt als op. 3 ediert, befindet sich eine Marsch-Skizze, die hierzu passen könnte.
- LLV 18 [zu op. 14] *Moisassurs-Walzer*, laut WZ vom 22. 10. 1827 für den 24. 10. zur UA angekündigt (nach F. Raimund, Musik Riotte, UA 25. 9. 1827 ThW, wo Lanner sein op. 14 spielte).
- LLV 19 [zu op. 16] *Bruder halt* Gal o. op., P (13, ohne Va) hs B. Pfleger, MH 6859/c (entstanden 1827, als op. 16 angegeben, vgl Gal *Bruder lauf*, *Bruder spring*, PM 2081 ed 14. 9. 1830 als op.44); 14 St s + d Franz Flatscher 16. 10. 1830, MH 2214/c.
- LLV 20 [zu op. 15/19] *Damen-Galoppe*, TH 5164/5 ed 25. 1. 1828 (op. 17 angegeben), M 10570/c (entstanden 1827).
- LLV 21/22 [zu op. 17] *Katinkens und Dem. Elisens Vereinigungs Galoppe samt Regdowak* (1. Fassung, vgl op. 56), 8 St eh G. Waltz, MH 4528/c (vgl MH 2284/c, Va-St, mit dem *Carolinens-Galopp* op. 7 von JSt, Ende 1827: hat JSt eine L-Melodie übernommen?).
- LLV 23 [zu op. 17] *Lager Galoppe nach mielitairischen Stiel* (sic), P (13 o. Va) L, MH 13002/c (entstanden Anfang 1828), im TH-Verzeichnis op. 50 als op. 21 angegeben; gegenüber der späteren Druckfassung *Lager-Galoppe* o. op., TH 5325, ed 23. 2. 1829, enthält die L-P zusätzlich: *Der Regiments Vergarterung als Eingang* (sic).
- LLV 24 [op.19] *Trennungs-Walzer*, 12 St (o. Va), älteste Fassung, Coda P L, die übrigen Teile von Franz Flatscher s + d 1829, Nr. 3 (hs Georg Waltz) gestrichen, statt 7 jetzt 6 W; dazu 13 St der Kapelle JSt, MH 2170/c, etwa 9 Kopisten, darunter Faistenberger und Al. Kraus; gegenüber der Ausgabe op. 19, TH 5238 ed 12. 4. 1828, mit zahlreichen Abweichungen; die Datumsangabe „EA: 1. 9. 25“ (vgl. Max Schönherr: Lanner, Strauss, Ziehrer, Wien 1982, S. 18) ist legendär und entspricht nicht den Tatsachen.
- LLV 25 *Die Schwärmer*, Walzer, 12 St (o. Va) s [Joh.] Pfleger, MH 2183/c, nicht identisch mit dem Quodlibet op. 163 *Der Schwärmer oder: Eine Carnevals-Nacht in Wien* (UA Ende 1830 Hotel zum römischen Kaiser[?]).
- *Die 6 Walzer in D [...] del Sigr. Johann Lanner* (sic!), MH 2286 (siehe Angabe nach LLV 14), s + d F. F. (Franz Flatscher) 1825(!), sind identisch mit den *Hollabrunner Ländlern* op. 21, ed 4. 3. 1829 bei Anton Diabelli 3219, die in Schönherrs Synoptischem Handbuch der Tänze und Märsche, S. 406,

als nicht nachweisbar angegeben sind, in Wirklichkeit aber auf S. 15 (70) unter der falschen Zuordnung op. 47 (so auch bei Kremser in der Lanner-Gesamtausgabe) erschienen; auch Herbert Krenn ist widerlegt, der in seiner L-Dissertation, S. 201 (Manuskript), „*Lanner als Autor 100 %ig*“ ausgeschlossen hat.

- LLV 26 *Streichquartett D-Dur* (in zwei Sätzen), P L, MH 2127/c (ca 1828).
- Erste Ausgaben für Strquin zu op. 22, TH 5240, ed 18.4.1828; zugleich erstes Orchesterwerk mit Va-Stimme (ab op. 30, Anfang 1829, verpflichtend).
- LLV 27 *Walzer von Jean Bpt. Demelics de Panjova*, Strquin L, (Graupapier 12 Systeme wie op.23, TH ed 11. 7. 1828), MH 2291/c.
- LLV 28 *Francaise B*, Strquin, P L, MH 5700/c (ca 1828).
- LLV 29 *Pas de deux*, Strquin St L, MH 2176 (ca 1828).
- LLV 30 *Francaise D*, arr P (11) L, MH 2305/c (ca 1828).
- LLV 31 [zu op.24] *Eröffnungs Walzer*, Erstfassung o. Coda, 14 St hs Faistenberger f. Kapelle JSt, MH 2285/c; dazu in MH 2353/c (JSt op. 19) auf Pauken-St, hs Georg Jegg, B durchgestrichen mit Coda (70 + 4 Takte); Coda-Fassung P L (nur Nr. 6, 7 + Coda), MH 13004/c; zu TH 5290 ed 29. 9. 1828.
- LLV 32 *Ballet-Piece*, P (17) L, MH 2304/c.
- LLV 33 *La fiance du Brigand*, Ouvertüre von Ferdinand Ries (*Die Räuberbraut* UA Frankfurt/Main 15. 10. 1828), P (17) L, MH 2310/c.
- LLV 34 [zu op. 32] *Winter-Galoppe*, D & C 3350 ed 30. 7. 1829, 13 St Flatscher 1829, MH 2271 (von TH als op. 32 vorgesehen, ehe L zu PM wechselte).
- LLV 35 *Ouvertüre Oberon* (Weber, UA 1821, EA Wien 4. 2. 1829), P (16) L, MH 5775/c.
- LLV 36 *Ouvertüre Der Vampyr* (Lindpaintner, UA 1828, EA Wien 1. 9. 1829), Strquin P L, MH 13046/c.
- op. 36 – 38 nicht erschienen.
- LLV 37 [zu op.36] *Der zusammenhängende Unzusammenhang*, Quodlibet: 6 W mit eingelagertem Gal, Melodien von L bis op. 35 (6. 10. 1829) und JSt bis op. 26 (11. 9. 1829), 13 St s + d Flatscher 1830, MH 4334/c; Reaktion auf JSt: *Der unzusammenhängende Zusammenhang* op. 25, Potp. ed 2. 9. 1829, Strqua St V. Kraus, MH 13192/c (UA des Theater-Quodlibet *der Unzusammenhängende Zusammenhang* am 23. 7. 1829 ThW, Text: Karl Carl, Musik von Mozart, Sponcini, Weber, Gyrowetz, Rossini, Gläser, Wenzel und Adolf Müller.

- LLV 38 [zu op.42] *Redout Walzer*, St von 4 Kopisten (u. a. Georg Waltz), von L ergänzt, u. a. für 6 Trompeten(!), MH 2296/c (großes Orch-Arrangement zu der nur in Klavierausgabe erschienenen Edition PM 2034, ed 30. 3. 1830, M 5254/c).
- LLV 39 Quadrille, P L d 3. 3. 1830, Sammlung Simon, P verschollen (Kriegsverlust).
- LLV 40 Walzer ohne Titel, P L, Sammlung Simon, P verschollen (Kriegsverlust).
- LLV 41 *Ouvertüre La Muette de Portici* (Auber, UA 1828, EA Wien 12. 2. 1830), Strquin, P Strquin L, MH 12868/c.
- LLV 42 *Krönungs-Marsch (Ungarischer Jubel-Marsch)*, St (17) L, MH 2149/c; PM 2064, ed Mitte 1830 (M Sammlung Simon).
- LLV 43 *Ungarischer National-Marsch (= Rakoczi-Marsch von Nikolaus Scholl)*, aufgeführt von L im Volksgarten Wien (1830), vgl PM 2070, M 5649/c; von L aufgegriffen im Finale des *Ungarischen Galopps* op. 97/3.
- LLV 44 [zu op. 50] *Nacht-Funken Ländler* für 2 Soloviolen und Orch, St Georg Waltz, Name weggeschabt; hs Vermerk: 20. 11. 1830 abgeliefert bei Haslinger; hätte als op. 50 erscheinen sollen, MH 6822/c; Zusammentrag-P MH 13375/c; ed 1921 „Concordia-Album“, J. Weinberger.
- LLV 45 *Großes Potpourri* o. op., P L, MH 5701/c, nach Melodien u. a. aus Rossinis *Wilhelm Tell*, UA 1829 Paris 3. 8. 1829, EA 2. 8.1830 KTh Wien, entstanden vermutlich Anfang 1831 (vgl JSt op. 46, UA 6. 3. 1831).
- LLV 46 [op. 53] *Amoretten-Tänze*, Erstfassung 16 St s + d Silberbauer 1831 (Name weggeschabt), MH 2287/c, mit Überklebzetzel die Coda von 87 auf 94 Takte ergänzt; als *Amoretten Walzer* op. 53 erschienen 118 Takte: PM 2171, ed 28. 9. 1831, M 7735/c; UA 26. 7. 1831 „Zum Schaf“.
- LLV 47 [zu op. 54] *Polones in D*, 14 St s + d Franz Flatscher 1832, mit *Mazurka* (op. 54), MH 2218/c; die Zuweisung an L ist fraglich; *Mazur* op.54: PM 2175, ed 11. 11. 1831, M 4917/c
- LLV 48 *Quintetto nell opera: La Sonambula* (Bellini, UA Mailand 6. 3. 1831), P (18) L, GdM.
- LLV 49 [zu op. 58] *Ernst und Scherz*, Potpourri, UA 20. 1. 1832 LTh: *Scherz und Ernst*, 18 St s L Zieglergasse, MH 2187-89.
- LLV 50 *Ouvertüre aus „Zampa“* (Herold, UA 1831, EA ThJ, 25. 8. 1831), P (18) L, MH 1242/c (vgl LV 55/56).
- LLV 51 [zu op. 61] *Hiacinthen-Galopp D-Dur* o. op., Hs (?) f. Pianoforte, MH 2188.
- LLV 52/53/54 [vor op. 63] *Die Septembertage in Wien*, Melodram nach einem Gedicht von Braun von Braunthal, Musik von L, eh P des 1. Teils MH 3070/c, St MH 2194; 2. + 3. Teil eh P ÖNB S.m. 31.244; aufwändigste P Lanners: doppelt Holz, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Harfe und Physharmonika, starkes Schlagwerk (Tamtam, gr. Glocken, Gewehrsalven), Streicher-St geteilt: Violen und Celli; zur Frage der Zuordnung vgl *Capricciosa* op. 63,

- PM 2320, ed 4. 1. 1833 (M 5259/c), mit Eigenhinweis: „*Aus den September Tagen im Jahre 1831 v. Lanner*“ bzw. „*Aus Lanner's September Tagen*“; Entstehung ca Juli/August 1831.
- LLV 55/56 [zu op. 64/65] *Zwei Märsche aus „Zampa“* (Louis Herold, EA 3. 5. 1832 KTh: „Zampa-Fieber“); St L, Friemel u. a., MH 2191/c (vgl *Marsch nach „Zampa“*, PM 2311, 2. Marsch PM 2312, ed 6. 10. 1832).
- LLV 57 *Walzer von Carl F. Hirsch* o. op., P (17) L, MH 13045/c (von Hirsch waren die W op. 4 in Kommission bei D & C ab 20. 1. 1832 annonciert; weitere Tänze seit Beginn 1832 und 1836 bei TH); Instrumentation von L 1832, ehe der „Lamperl-Hirsch“ als Illuminator von JSt Karriere machte (vgl op. 64, UA 29. 7. 1833 Sommerfest im Augarten).
- LLV 58 *Zu Harlekins Geburt* mit Musik verschiedener Meister (u. a. L?), UA 1. 7. 1832 LTh; Notenmaterial nicht auffindbar.
- LLV 59 [von op. 69/74 an] *Aria aus „Elisa und Claudio“ Nr. 3* (Mercadante, UA Mailand 1821, EA 10. 7. 1824 KTh Wien), P (18) L, MH 2307/c (bei der Zuordnung ist die Besetzung mit 2 Fl zu berücksichtigen, die L erst von op. 69/74 an regelmäßig vorgesehen hat).
- LLV 60 [nach op. 73] *Lumpazivagabundus* o. op., Musik nach Nestroy (UA 11. 4. 1833, ThW), MH 2811; bei PM als op. 78 geplant?
- LLV 61 [zu op. 74] *Isabellen-Rondo* o. op., P (18 St) L, MH 13008/c; teils verwendet im *Isabella-Walzer* op. 74, UA 9. 5. 1833 Paradiesgarten Wien, PM 2374, ed 12. 7. 1833, M 5266/c.
- LLV 62 [zu op. 76/77] *Finale aus der Oper „Robert der Teufel“*, (Meyerbeer, UA 21. 11. 1831 Paris, EA 20. 6. 1833 ThJ), unvollständige P (18) L, MH 13048/c.
- LLV 63 *Tonperlen*, Potpourri (Divertissement), P L, GdM (30 Seiten, Schluss fehlt), Melodien von Mozart, Rossini, JSt und ungarische Tänze, UA 17. 10. 1833 Wagners Kaffeehaus im Prater (WZ 16. 10. 1833).
- LLV 64 Marsch, UA 24. 10. 1833 ThJ; Material verschollen/nicht identifiziert.
- LLV 65 *Policinellos Entstehung*, Ballett-Pantomime in 1 Akt, Musik von L, UA 24. 10. 1833 ThJ (BAT 23. 10. 1833); von dieser Musik hat der *Policinello-Tanz* von L im Potpourri *Melorama* op. 77 überlebt: Verlagsmaterial St (Hs Alois Kraus) MH 2221.
- LLV 66 [zu op.76/77] *Redoute-Marsch a. d. Oper „Robert der Teufel“* (Meyerbeer, vgl LLV 62), P L, s. MH 13048/c; Nachschrift-P MH 2311/c (Hs ?); UA 24. 11. 1833 Großer Redoutensaal Wien (Plakat), von PM als op. 78 geplant?
- Für das unbesetzte op.78 bei PM kommen in Frage: LLV 60, LLV 66, LLV 67 *Tritsch-Tratsch* (MH 2162 Vorschlag von B. Pflieger, vgl. MH 6860).

- LLV 67 [zu op. 78] *Tritsch-Tratsch*, Walzerquodlibet; 72 Walzer-Nummern zwischen L op. 1 – 81 (UA 27. 11. 1833), JSt op. 1 – 65/77 (UA 28. 8. 1833), Franz Morelly (*Schnepfen-Walzer* op. 5), in Nr. 61 L op. 48 und JSt op. 56 kombiniert; P L, MH 14144/c (P-Abschrift B. Pfleger MH 6860, 18 St Sammlung B. Pfleger MH 2162, ein weiterer St-Satz ÖNB S.m. 22.056); entstanden zum Jahresende 1833; B. Pflegers Annahme, dass es sich um op.78 handeln könne, trifft eher zu als Eduard Kremers Herausgabe unter op. 96, wobei er eine unstatthafte Verwechslung mit dem *Walzer-Bouquet* op. 96 vornahm: Introdution/6 Nummern/Finale, St MH 2163, P hs B. Pfleger MH 6857/c, PM 2601, ed 17. 7. 1835, M 5275/c.
- *Obligato und Potpourri* o. op. ist identisch mit dem Potpourri *Musikalische Revue* op. 79, PM 2483, ed 23. 7. 1834; 20 St hs Al. Kraus, MH 2216; großer Perkussions-Apparat wie im Potpourri op. 77; die Schlachtmusik nicht mit op. 79 identisch; vgl LLV 68.
- LLV 68 [nach op. 80] *Schlachtmusik*, Introdution, Nr.1: „*Das Vorrücken sämtlicher Heere in Schlachtordnung*“; P L, MH 2309 (UA vermutlich am 24. 11. 1833, Großer Redoutensaal, Plakat).
- *Sylvester-Galopp*, St s + d Flatscher 1834, MH 2258/c, ist kein neues Werk, sondern identisch mit *Hygieia-Galoppe* op. 83, PM 2441, ed 5. 2. 1834.
- LLV 69 [zu op. 84] *Juristen-Galopp*, St VI (Hs ?), MH 13378/c.
- LLV 70 [zu op.86] *Die Metamorphosen*, Walzer und Galoppe, PM 2460 (?), ed 12. 3. 1834 (Noten verschollen); gegebenenfalls gemeinsam aufgeführt mit *Rosen-Cotillon* und Galopp op. 86, PM 2455, ed 7. 3. 1834; zum „Rosenmädchenball“ am 15. 1. 1834 im Römischen Kaiser: „*Zum ersten male aufgeführt auf dem Balle der theoretischen Herren Mediciner*“, dem Hofkammeragenten Josef von Wertheimstein gewidmet.
- LLV 71 [zwischen op. 84 + 87] *L'Aigle, Suite de Valses par J. Lanner* op. 217(!), keine neue W-Folge, sondern neu zusammengestellt von Nr. I,1 (= op. 84; I,1) bis Nr. V,1 (= op. 87; I,1); E. Troupenas et Cie, Paris, Ed. T. 1506.
- LLV 72 [zu op. 86/87] *Marsch über die Arie „Ein Schütz bin ich“* aus der Oper *Das Nachtlager von Granada* (Conradin Kreutzer, UA 14. 1. 1834 ThJ), P (18) L, MH 2289/c.
- LLV 73 [zu op. 87] *Polonaise A-Dur*, P (nur 3 VI + B) Hs Leopold Gigl, d 31. 12. 1834, auf S. 2 von op. 87, MH 13376/c (die Zuordnung L ist nicht gesichert).

- LLV 74 [zu op. 87] *Walzer G-Dur*, einstimmig, 16 Takte Hs (ß); in St zu op. 87 s + d Flatscher 1834, auf der Rückseite der kleinen Trommel; MH 2185 (die Zuordnung L ist nicht gesichert).
- LLV 75 [zu op. 89] *Paradies Galopp* op. 89(!), VI-St hs Seis, MH 13378/c (Rückseite zu op. 87, 1834; als op. 89 geplant bzw. zu *Dessauer Galoppe* op. 88?).
- LLV 76 [zu op. 90/2] *Sommernachtstraum Galoppe samt 3 Mazur*, St versch. Schreiber mit Titelblatt o. op. Hs Faistenberger, MH 4247/c; der Galopp ist identisch mit op. 90/2; EA 31. 8. 1834 Palais und Park des Grafen Pálffy zu Hernals; die 3 *Mazur* wurden nicht ediert.
- LLV 77 *Mazur mit Trio*, einstimmig (44 Takte mit Wiederholungen); Trio nach der polnischen Nationalhymne; Rückseite der Posaunenstimme zu op. 90/2; MH 4247/c (die Zuordnung L ist nicht gesichert, aber wahrscheinlich).
- LLV 78 [nach op. 93] *Ouvertura aus „Raphael“* von Friedrich Wilhelm Telle (UA Aachen 22. 12. 1831, EA 8. 10. 1834 KTh), P (19) L, MH 13047/c.
- LLV 79 *Recitativo e Duetto nell'opera „L'Elisire d'Amore“* von Donizetti (UA Mailand 1832, EA 9. 4. 1835 KTh Wien), P (18) L, MH 12869/c.
- LLV 80 *Le Télégraphe*, Galopp o. op. von L, ed B. Latte B.L.3038, Paris Ende 1835, M Sammlung Simon (L-Ersted).
- LLV 81 [zu op. 97] *Tadolini-Galopp* o. op., für die Sängerin Eugenia Tadolini nach Melodien aus Donizettis *Der Liebestrank*, St s + d Franz Flatscher 1836, MH 2215/c, UA 21. 10. 1835 LTh (mit 4 Gal op. 97); Flatscher gibt op. 97 (verte 103) an; vgl PM 2655, ed 5. 2. 1836.
- LLV 82 [zu op. 104] *Huldigungs-Marsch* o. op., 17 St s + d Franz Flatscher 1836, MH 2260/c, UA vermutlich 19. 1. 1836 zum „Huldigungsfest“ im Apollo-Saal Wien (mit op. 104).
- LLV 83 [zu op. 104/105] *Ballnacht-Galoppe* auf Melodien der Posse *Die Ballnacht* von Adolf Müller, UA 6. 2. 1836 ThW; St Flatscher MH 2215/c (von Flatscher als op. 103 verte 97 bezeichnet), PM 2679, ed 17. 3. 1836; mit dem *Ballnacht-Galopp* op. 86, teils mit anderen Melodien, war JSt bei TH einen Monat früher herausgekommen: ed 15. 2. 1836.
- LLV 84 [zu op. 106] *Der Preis einer Lebensstunde*, Zaubermärchen in 1 Vorspiel und 2 Akten von Carl Meisl, Musik von L, UA 22. 4. 1836 ThJ; P L 116 Seiten (davon nur die Seiten 3 – 21 als *Ouverture* op. 106 im Druck erschienen); ÖNB S.m.31245 (M.S.20666).
- LLV 85/86/87 [zu op.108] Drei Nummern aus *Beatrice di Tenda* von Vincenzo Bellini (UA Venedig 16. 3. 1833, EA *Das Castell von Ursino* 30. 5. 1835 ThJ): *Duetto*, *Quintetto*, *Terzetto Preghiera* und *Aria*; P (18) L, MH 13050/c, Entstehung Sommer 1836.
- LLV 88 [zu op. 108/109] *Duetto „I Puritani“* (Bellini, UA Paris 25. 1. 1835), P (18)

- L, M 13049/c, Entstehung Sommer 1836.
- LLV 89 *Die Krönungsfeier in Prag*, Tongemälde in 3 Teilen, Text: Carl Meisl, mit eingeflochtenen Märschen von Massak und Knofel, Programm mit Text WStLB E 78047, Noten verschollen, UA Ende Sept./Anfang Okt. 1836 Volksgarten Wien [ThZ 17. 9. 1836, Wanderer 6. 10., 12. 10. 1836].
- LLV 90 *Nachklänge an Ferdinand Raimund* von Franz Edlen von Marinelli, eingerichtet von L, eh P (17), MH 2059/c (Raimund endete am 5. 9. 1836 durch Selbstmord).
- LLV 91 *Gartenfest-Polonoise*, UA 30. 1. 1837 Saal zum Sperl (Wanderer 22. 1. 1837); nicht identisch mit der Polonoise A-Dur vom 31. 12. 1834 (LLV 73 zu op. 87); nicht identisch mit *Gartenfest-Galoppe* op. 114/1.
- LLV 92 *Castagnetten Tanz A-Dur*, Introdution, 5 Teile + Finale, P (17) L, GdM, komponiert Sommer 1837.
- LLV 93 [zu op. 118] *Cachucha-Galoppe* o. op., Spanischer Nationaltanz, PM 2895, ed 14. 9. 1837.
- LLV 94 [zusammen mit op. 117 + 119] *Marsch-Potpourri*, 18 Nummern, St ÖNB S.m. 22.841, Entstehung etwa Ende 1837.
- LLV 95 *Ouverture Leonore* von Anselm Hüttenbrenner (UA zweiaktige Fassung Graz 10. 6. 1835, dreiaktige Fassung Graz 16. 6. 1837), P (12 Bläser) L, MH 2308/c (das Ende fehlt); Entstehung vermutlich November 1837 anlässlich der Konzertreise Lanners nach Graz.
- [zu op. 121] Der Titel *Zimmerreise* ist identisch mit *Musikalische Reisebilder, Potpourri über Nationalmelodien* op. 121.
- LLV 96 [nach op. 124] *Nachtfalter Tänze*, UA 14. 1. 1838 Redoutensäle (WZ 9. 1. 1838), Ankündigung im Engel-Kalender *Johann Strauß und seine Zeit*, Blatt 35, Wien 1911; nicht identisch mit *Nacht-Funken* [LLV 44 zu op. 50]; Noten verschollen.
- LLV 97 [zu op. 133/136] *Cavatine aus der Oper „Belisar“* von Donizetti (UA 4. 2. 1836 Venedig, EA 17. 6. 1836 KTh), P (19) L d 23. 3. 1839, ÖNB S.m. 27651.
- LLV 98 Walzer F-Dur, P (7, nur Bläusersatz Militärmusik) L d 22. 8. 1839, MH 14486/c (auf der Rückseite zu Ph. Fahrbachs *Strabazier Polka* (sic!) op. 63).
- LLV 99 *Aragonoise* o. op., Spanischer Nationaltanz (nach *La Gitana*, TH 7686, ed 18. 5. 1839); PM 3269, ed 14. 12. 1839 (M Sammlung Simon).
- LLV 100 *eine Partie Quadrills*, UA 22. 1. 1840 Goldene Birn Wien (WZ 16. 1. 1840), Material nicht nachweisbar.
- LLV 101 *Quadrilles – Francaise* D-Dur, arrangiert nach französischen Originalien (sic!), P (19, nur 6 Seiten, unvollständig) L, GdM Band II/3 (v. Wimpffen); ggf. zu LLV 100 verwendet.

- LLV 102 *Die Vaterländischen* op. 154, Skizzenblatt zu Introdution und Finale, mit nicht verwendeten Melodien (Zeile 5: 8 Takte; Zeile 12: 16 Takte), UA 4. 2. 1840 Goldene Birn Wien, eh L, Besitzer: Peter Kemp, London.
- LLV 103 [nach op. 154] *Monfrino*, P (15) 16 Takte L, Besitzer: Peter Kemp, London (der Südtiroler Volkstanz „Manfrina“ ähnelte dem „Schottischen“ und zählte wie der italienische Volkstanz „Monferina“ zu den Werbetänzen).
- LLV 104 *Quadrille Francaise D-Dur*, eingerichtet von L, P (20) L, MH 2312/c; modern arrangiert, 3 Klar + Ophikleide (Bezug zu *Quadrills* LLV 100 nicht nachgewiesen; nicht identisch mit *Quadrille* op. 151).
- LLV 105 [nach op. 164] *Tanzsolo mit concertanter Violine und Clarinett f. e. gr. Orch, Lanner gewidmet* von Michael Hebenstreit, eingerichtet von L, MH 6177/c; dazu hs Brief L an Hebenstreit vom 16. 9. 1840, GdM (L hat nicht nur phrasiert, sondern mehrere Takte mit neuen virtuosen Figuren ausgefüllt).
- LLV 106 [zu op. 167] Finale einer *Quadrille A-Dur*, Melodieblatt (Rückseite) zu op. 167, GdM.
- LLV 107 [nach op. 170] *Negligée-Quadrille* op. 30 von Carl Haslinger, arr + aufgeführt von L; TH 8219, ed 27. 1. 1841, M 5664/c (P verschollen; mit diesem Arr beförderte L den Wechsel von PM zu TH; vgl L op. 170, TH 8251, ed 19. 1. 1841).
- LLV 108 [nach op. 172] *Lance-Minuet*, UA 22. 2. 1841 Goldene Birn Wien (WZ 11. 2. 1841); Material nicht nachweisbar.
- LLV 109 [nach op. 172] *National-Mazur*, UA 22. 2. 1841 Goldene Birn Wien (WZ 11. 2. 1841); Material nicht nachweisbar.
-
- L komponierte seine erste Polka mit op. 189, die *Cerrito-Polka* (nach der italienischen Tänzerin Fanni Cerrito), TH 8544, ed 11. 11. 1841; L ging JSt voraus, der mit der *Sperl-Polka* op.133 am 8. 1. 1842 (UA im „Sperl“, TH 8591, ed 18. 1. 1842) nachfolgte. Versuche, L bereits zum Sommer 1841 als Polka-Komponist auszuweisen, sind fehlgeschlagen; so stammt die *Wastl Polka* nicht von L, wie ÖNB 2950 bzw. S.m. 2998 behauptet hat, sondern von Emil Titl, dessen Posse *Wastl – Die böhmischen Amazonen* am 23. 3. 1841 am ThJ Premiere hatte.
- LLV 110 Overture zu *Le siège de Corinth* von Rossini, P (21) L d 25. 4. 1841; Stadtarchiv Baden.
- LLV 111 [zu op. 179 – 181] *Die Schnalzer*, Oberösterreichische Ländler von J. Huber o.op., P (20) L d 28. 8. 1841, MH 13044/c; 14 St hs Silberbauer s + d 1842: *Die Schnalzer, Linzer*, MH 2157; TH 8474, ed 16. 11. 1841, vermerkt „Für die Instrumental-Musik arrangirt und aufgeführt von Josef Lanner“.

- LLV 112 [zu op. 181] Marsch aus dem Ballett *Corso Donata* o. op., Musik von Federico und Luigi Ricci, P (19) L d 3. 9. 1841 (mit 4 Trompeten), MH 13041/c, TH 8473, ed 12. 11.1841.
- LLV 113 *Der Dampfwagen des Jokus*, Faschingspotpourri, Musik verschiedener Meister, Schlusswalzer von L, UA 8. 1. 1842 ThJ (Noten verschollen).
- LLV 114/115 [zu op. 184 – 186] 2 Mazurkas E-Dur o. op., von Eduard Kremser 1913 erstmals ediert – nach P L d 15. 1. 1842.
- LLV 116 [zu op. 201/202] *Komáromi Emlék*, Ungarischer National-Tanz o. op., arr und aufgeführt von L, TH 9159, ed 8. 4. 1843, ÖNB S.m. 44.362.
- LLV 117 [anstelle op. 206] Bolero, P s + d 30. 7. 1842, MH 13040/c, danach P-Ab-schrift von Georg Waltz, MH 2130; TH 9747 „*Letztes Werk*“, ed 19.6.1845.
- LLV 118 [anstelle op. 209] Potpourri ohne Titel, P (20) L d 5. 1. 1843 (148 Seiten: 63 Nummern und Finale), MH 13042; unter dem Titel *Lach-Magazin* von B. Pfleger später mit den Hoch- und Deutschmeistern aufgeführt, St MH 2156.
- LLV 119 Lanners Nachlass o. op., 18 St hs s + d Flatscher 1844 (mit anderen), MH 2265/c; identisch mit *Die Wecker* o. op., 15 St hs s Gebhard Mayer, MH 2151/c.
- LLV 120 [Nachlass] Walzer(zyklus) C-Dur/E-Dur, Heft 1 (33 W-Melodien), TH 9161, ed 2. 11. 1843, M 2007/c.
- LLV 121 [Nachlass] Walzer(zyklus) E-Dur/A-Dur, Heft 2 (28 W-Melodien), TH 9162, ed 8. 6. 1844, S.m. 44.337.
- LLV 122 [Nachlass] Walzer(zyklus) D-Dur, Heft 3 (31 W-Mel.), TH 9163, ed 24. 8. 1844.
- LLV 123 [Nachlass] Walzer(zyklus) A-Dur/G-Dur, Heft 4 (26 W-Melodien), TH 9164, ed 24.10.1844, M 1596/c.
- LLV 124/125/126 [Nachlass] Mazuren mit Trios in A-Dur/D-Dur/G-Dur, Heft 4, TH 9164, ed 24.10.1844, M 1596/c.
- LLV 127 [Nachlass] Walzer(zyklus) E-Dur, Heft 5 (27 W-Melodien), TH 9165, ed 19. 6. 1845, M 1596/c.
- LLV 128 [Nachlass] Ländler(zyklus) Es-Dur/G-Dur, Heft 6 (19 Ländlermelodien), TH 9166, ed 19.6.1845, M 1596/c.
- LLV 129 *Entrée Act*, P (21) Hs (?) MH 12870/c aus der Sammlung A. Posonyi, soll nach dem Attest Otto Fasters (MH 12919/c) eine Komposition von L sein, was noch der Klärung harrt.

Die Werke mit Opuszahlen 1 – 208

- Opuszahl doppelt belegt: 16, 21, 39, 50, 56 = + 5;
- nicht erschienen: 36, 37, 38, 78, 169, 206 = – 6;
- mehrere Werke unter einer Opuszahl zusammengefasst: 44 (2), 56 (2), 58 (3), 61 (3), 75 (2), 86 (2), 90 (2), 97 (4), 108 (2), 114 (3), 122 (3), 130 (3), 142 (2), 144 (4), 148 (2), 157 (3), 174 (7) = + 32;

208 + 5 – 6 + 32 = 208 + 31 = 239 Werke mit direktem Opuszahlenbezug.

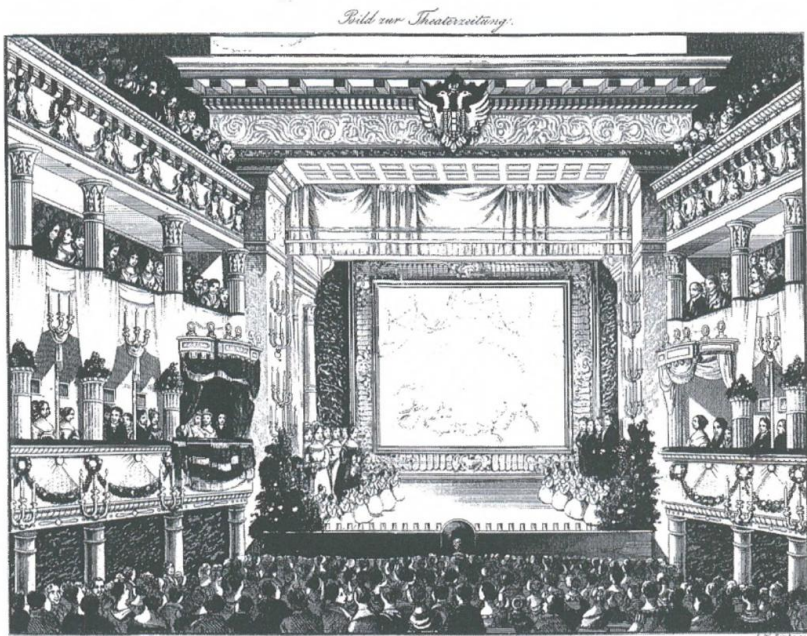
Anmerkungen

- 1 *Johann Strauß: Gesamtausgabe. Herausgegeben von seinem Sohne Johann Strauß. 7 Bände. Leipzig 1889.*
- 2 *Max Schönherr/Karl Reinöhl: Johann Strauß Vater. Ein Werkverzeichnis. London – Wien – Zürich 1954, S. 42.*
- 3 *Daselbst, S. 355 f. (Verzeichnis der Potpourris).*
- 4 *Max Schönherr: Lanner, Strauß, Ziehrer. Synoptisches Handbuch der Tänze und Märsche. Wien – München, S.3 ff.*
- 5 *Norbert Linke: Musik erobert die Welt. Wien 1987, S. 99 f.*
- 6 *Schönherr/Reinöhl (s. Anm. 2), S. 82 f.; Linke (s. Anm. 5), S. 100; Linke, Norbert: „Es mußte einem was einfallen“, Tutzing 1992, S. 154, 160.*
- 7 *Linke, wie Anm. 5, S. 100.*
- 8 *Schönherr/Reinöhl, wie Anm. 2, S. 167.*
- 9 *Linke, wie Anm. 5, S. 155.*
- 10 *Daselbst, S. 204.*
- 11 *Siehe das Lanner-Linke-Verzeichnis (LLV) im Anhang dieses Aufsatzes.*
- 12 *Linke, wie Anm. 5, S. 37.*
- 13 *Alexander Weinmann: Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Joseph Lanner, Wien 1948, S. 9 f.*
- 14 *Eduard Kremser: Sämtliche Walzer von Josef Lanner, Leipzig 1889 ff., 3. Band, S. 560 ff.*
- 15 *Otto Basil: Johann Nestroy, Reinbek 1967, S. 83.*
- 16 *Linke wie Anm. 5, S. 59 ff.*
- 17 *Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Signatur MH 13008/c.*
- 18 *Daselbst unter den Signaturen einzusehen: MH 13002/c, MH 4175/c, MH 13003/c, MH 13004/c, MH 12237/c, MH 13005/c, MH 12238/c, MH 13006/c, MH 13007/c; hier sind auch die meisten der nachfolgend erwähnten eigenhändigen Materialien Lanners zu finden.*
- 19 *Weinmann, wie Anm. 13, S. 13; Weinmann hat auch die Verlagsverzeichnisse zu den Druck-Editionen Lanners zusammengestellt: Verlagsverzeichnis Anton Diabelli & Co (1824 bis 1840), Wien 1985; Vollständiges Verlagsverzeichnis Senefelder/Steiner/Haslinger, Band 2 Tobias Haslinger (Wien 1826 – 1843), München – Salzburg 1980; Verlagsverzeichnis Pietro Mechetti quondam Carlo, Wien 1966.*

Lanner und die Bühne

Thomas Aigner

Wenn es einen Bereich des kompositorischen Schaffens gibt, in dem Lanner seinem Kollegen und Konkurrenten Johann Strauß (Vater) zumindest an Ambition deutlich voraus war, so ist dies die Musik für die Bühne. Sekundärquellen, deren Wahrheitsgehalt sich einer Überprüfung entzieht, sprechen davon, dass Lanner bereits als Kind von seinem Vater ins Theater mitgenommen wurde.¹ Besonderen Gefallen soll er an dem Stück *Die Zauberharfe* mit Musik von Franz Schubert gefunden haben, genauer gesagt an der Ouvertüre.² Das Werk wurde am 19. August 1820 im Theater an der Wien uraufgeführt und brachte es auf sieben Wiederholungen.



Kat.-Nr. 129

*Das k. k. privilegierte Theater in der Josephstadt.
Festlich decorirt bei Gelegenheit der am 4. November 1844 zur Ehre des Kaiserthums Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter daseelbst zum Vortheile der
Kinderbeinahe-Ausstellung Neulandhofs-feld statt gefindenen Vorstellung.*

Wien im Bureau der Theaterzeitung. Reichsdruckerei 37.988.

Ein allfälliger Niederschlag im Schaffen des damals 19-jährigen Lanner lässt sich mangels überlieferter Quellen nicht belegen, wie es überhaupt fraglich erscheint, ob er sich um jene Zeit bereits ernsthaft mit der Komposition auseinandergesetzt hat. Wasserzeichenvergleiche haben nämlich ergeben, dass die frühesten erhaltenen Musikmanuskripte Lanners kaum vor 1823 zu datieren sind; die darin niedergeschriebenen Werke sind zum Teil mit Satzfehlern behaftet, die, das Talent Lanners gegeben, eine vorangegangene längere Beschäftigung mit der Materie auszuschließen scheinen.

Eine dieser Handschriften enthält neben einer *Polonaise aus Quintett concertand* für Streichquartett und Gitarre, vermutlich einer Originalkomposition Lanners, auch eine Bearbeitung der Introduction (mit der Arie des Almaviva) und des Duetts Almaviva – Bartolo aus dem zweiten Akt von Gioacchino Rossinis *Barbier von Sevilla*. Die Wiener Erstaufführung der Oper hatte 1819 im Theater an der Wien stattgefunden; das rivalisierende Kärntnertheater hatte sie im Jahr darauf nachgespielt und 1823 eine Neuproduktion herausgebracht.

Die Melodien aus dem *Barbier* waren bei jenen, die sie im Theater gehört hatten, un-
gemein beliebt; nicht jeder aber konnte sich einen Theaterbesuch leisten. Den Wirtshausmusikanten, zu denen auch Lanner zählte, kam die wichtige Funktion zu, die Zugstücke des zeitgenössischen Musiktheaters den weniger vermögenden Gesellschaftsschichten zugänglich zu machen. Als Vorlage für seine Bearbeitung von Nummern aus dem *Barbier* hatte sich Lanner wohl kaum einen kompletten Klavierauszug der Oper leisten können; vielmehr dürfte er sich an die Reihe „Euterpe“ gehalten haben, in welcher der Verlag Cappi & Diabelli seit 1818 sogenannte Favorit-Gesänge aus dem Repertoire der Wiener Bühnen in einer Fassung für Klavier zu zwei Händen veröffentlichte.

In der Folge bearbeitete Lanner eine ganze Reihe von Opernouvertüren für sein inzwischen bereits auf ein Orchester angewachsenes Ensemble. Ein Arrangement war aus zwei Gründen notwendig, erstens, weil Lanner nicht an das teure Originalmaterial herankam, und zweitens, weil seine Kapelle nicht die Stärke eines Opernorchesters hatte. Außerdem brachte er auf ähnliche Weise wie beim *Barbier* zahlreiche Gesangsstücke in eine Fassung für Orchester allein. Auch aus dem Ballettrepertoire adaptierte Lanner einzelne Nummern für sein Orchester, wenn auch in deutlich geringerer Zahl.³

Kein einziges der genannten Arrangements erschien im Druck. Nicht berücksichtigt wurden in obigen Ausführungen allerdings die zahlreichen Zitate aus Bühnenwerken, die Lanner in seinen Potpourris, Quodlibets, Divertissements etc. (nachfolgend un-



ter dem Titel „Potpourri“ subsumiert) verwendete, deren Aufzählung den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Mehr eigenschöpferische Leistung als die reine (Um-)Instrumentierung von Fragmenten aus Bühnenwerken erforderte die Verarbeitung derselben zu Tanzpiècen. Das früheste derartige Werk Lanners sind die am 24. Oktober 1827 in seinem damaligen Stammlokal, dem „Schwarzen Bock“ auf der Wieden uraufgeführten *Moisasurs-Walzer*,⁴ deren Titel sich auf das Zauberspiel *Moisasurs Zauberspruch* von Ferdinand Raimund mit Musik von Philipp Jakob Riotte bezieht. Der Beweis, dass tat-

sächlich Motive aus dem Bühnenwerk in die genannte Walzerpartie eingeflossen sind, ist nicht zu erbringen, da diese verschollen sind.

Viel später, Anfang 1841, spielt Lanner mit dem Titel seiner Walzer *Die Talismane* op. 176 offensichtlich auf Johann Nestroy's kurz zuvor auf der Bühne erschienenen *Talisman* an, ohne dass sich ein einziges Thema aus der Bühnenmusik von Adolf Müllers in den Walzern wiederfindet. Ein Grund dafür mag darin liegen, dass sich die Couplets mit ihrem weitgehend stereotypen Rhythmus, der sich mit dem des Ländlers und frühen Walzers noch problemlos vereinbaren ließ, durch die – hauptsächlich auf Lanner und Strauß zurückzuführende – Verfeinerung dieses Tanzes nicht mehr ohne Weiteres zu einer entsprechenden Verarbeitung eigneten.

Anders als mit den im Grenzbereich zwischen Musik- und Sprechtheater angesiedelten Werken Raimunds und Nestroy's verhielt es sich naturgemäß mit Vokalkompositionen aus dem Bereich der Oper. Diese Quelle begann Lanner erst relativ spät, nämlich 1832, für seine Tanz- und Marschkompositionen zu nutzen; Anlass war der Erfolg von Louis Hérolds *Zampa* in Wien. Lanner verwertete Melodien aus dieser Oper in seinem Galopp op. 61/1 und in zwei Märschen o. op. Wenig später machten zwei Bellini-Opern in Wien Furore, *I Capuleti e i Montecchi* und *Norma*. Lanner speiste 1833 aus Motiven aus diesen beiden Werken seine Cotillons op. 72 bzw. seinen Marsch und Galopp op. 75. 1834 ließ er einen ungedruckt gebliebenen Marsch über die Arie „*Ein Schütz bin ich*“ aus dem *Nachtlager von Granada* von Conradin Kreutzer folgen.

1835 brachte Lanner unter dem Titel *Hesperiens Echo* op. 98 *Cotillons nach den beliebtesten Motiven der neuesten italienischen Opern* heraus. Hesperien, das „Abend-

land“, war der von den alten Griechen verwendete Begriff für Italien, später auch für Spanien. Gleichfalls im Zeichen der italienischen Oper stand der nach der Sängerin Eugenia Tadolini benannte *Tadolini-Galoppe* o. op., den Lanner zur Jahreswende 1835/36 komponierte. Die Tadolini hatte mehrere Monate zuvor am Kärntnertor-Theater ihr Wiener Debüt gegeben und in der Folge u. a. als Adina in der dortigen Erstaufführung des *Liebestranks* von Gaetano Donizetti gegläntzt. Melodien aus dieser Oper stellen auch das thematische Material des erwähnten Galopps von Lanner dar, der Donizetti außerdem 1842 anlässlich seiner Bestellung zum k. k. Hofkapellmeister durch die Widmung seiner Walzerpartie *Die Troubadours* op. 197 huldigte.



DELLE FANNI CERRITO.

Frau Katti Lanner
nahm bei M. Carej
Unterricht im Tanzen
u. Fanni Cerrito sagte
schon damals der klei-
nen Künstlerin eine
glänzende Laufbahn
voraus.

{als Sylphide.} und
M^r G. CAREJ.
{als James Reuben.}
aus dem neuen Ballette

Die wiedererlebte Sylphide

1836 erschien in Pietro Mechettis Reihe „Sammlung der neuesten und beliebtesten Galoppen“ als Nr. 43 der *Ballnacht-Galoppe* nach Aubers gleichnamiger Oper. Fortan veröffentlichte Mechetti die Galoppe Lanners unter dem Serientitel „Panorama der beliebtesten Galoppen“, wobei die einzelnen Ausgaben jeweils mehrere Kompositionen enthielten. Als zweites der zwei Stücke umfassenden zweiten Folge op. 108 erschien 1836 der *Galoppe nach beliebten Motiven der Oper von Bellini: Beatrice di Tenda oder Das Castell von Ursino*; im darauffolgenden Jahr kam als mittleres von drei Werken der dritten Folge op. 114 der *Galoppe nach beliebten Motiven aus der Oper: Die Hugenotten von Meyerbeer* heraus. Schließlich sind alle drei der in der vierten und letzten Folge erschienenen Galoppe op. 122 (1838) aus Themen aus dem *Postillon von Lonjumeau* von Charles-Adolphe Adam zusammengestellt.

Aus Motiven der gleichen, in Wien seinerzeit außerordentlich beliebten Oper gestaltete Lanner 1840 auch seine Quadrille op. 164, ohne dass dies im Titel oder an anderer Stelle der Druckausgabe ver-

merkt wäre. Einer anderen Quadrille Lanners, op. 152 aus 1839, ist, ebenfalls ohne eigenen Hinweis, ein Galopp ohne Trio nach der „Kennmelodie“ von Rossinis *Wilhelm Tell* nachgestellt.

Aus dem Jahr 1842 stammen die Walzer *Die Mozartisten* op. 196. Lanner ließ auf die Titelseite der Klavierausgabe den Zusatz drucken: „Nach Mozart'schen Melodien, aber nicht zum Tanze, sondern den Verehrern des unsterblichen Meisters geweiht.“ Als Quelle dienten ihm zwei Opern, nämlich *Die Zauberflöte* und *Don Giovanni*. Diese Auswahl zeigt deutlich die im 19. Jahrhundert in Bezug auf die Bühnenerwerke Mozarts herrschenden Präferenzen. Die Walzerpartie besteht aus bloß vier Einzelwalzern, die jedoch den üblichen Rahmen von zwei wiederholten Sechzehntaktperioden sprengen und von einer ausgedehnten Introduction und Coda umrahmt sind. Mit der Hinwendung zum reinen „Hörwalzer“ weist Lanner, der übrigens einmal „Mozart der Tanzmusik“ titulierte worden war,⁵ weit in die Zukunft voraus.



Kat.-Nr. 154

Schließlich sind hier noch jene Tanzkompositionen Lanners zu erwähnen, die mit dem Ballett und anderen Formen des Bühnentanzes in Zusammenhang stehen. Fanny Elbler, die berühmteste österreichische Tänzerin, erregte 1837 mit ihrer Darbietung der *Cáchucha*, einem spanischen Volkstanz, in Wien eine Sensation. Sowohl Strauß (Vater) als auch Lanner verarbeiteten die dem Tanz zugrundeliegende Musik zu einem Galopp. Die Lannersche Version erschien ohne Opuszahl in der selben Reihe wie der *Ballnacht-Galoppe*.

Einer anderen großen Tänzerin, Marie Taglioni d. Ä., widmete Lanner seine *Hommage à Demoiselle Taglioni. Grande Valse avec Trio* op. 141 (1839); ebenso dürfte der in einer zeitgenössischen Partiturabschrift⁶ *Taglioni-Galoppe* betitelte *Tourbillon-Galoppe* op. 142/1 (1839) mit ihrem Namen verbunden sein. Der gleichfalls unter der Opuszahl 142 erschienene *Gitana-Galoppe* bezieht sich auf den spanischen Tanz „La Gitana“, mit dem die Taglioni am Schluss des Balletts *La Sylphide* das Publikum zu Begeisterungstürmen hinriß.⁷

Der *Malapou-Galoppe* op. 148/1 erinnert an die Europareise einer indischen Tanzgruppe, die in Wien jedoch kaum Zuspruch fand;⁸ Malapou ist übrigens ein Liebes- tanz. Die *Cerrito-Polka* op. 189 (1841) ist eine Hommage an die italienische Ballerina Fanni Cerrito, wenngleich auf dem Titelblatt der Klavierausgabe keine Widmung ausgesprochen ist. Lanners Tochter Katharina, die an der Hofballettschule ausgebildet wurde, soll der *Cerrito* vorgetanzt haben.

Soweit bisher beschrieben geht das von der Bühne inspirierte Schaffen Lanners prinzipiell nicht über das seiner Kollegen und Konkurrenten hinaus. Am 30. September 1829 eröffnete jedoch eine anscheinend eigens für den Anlass komponierte Ouvertüre von Lanner eine Vorstellung im Kärntner-Theater. Auf dem Programm stand eine musikalische Akademie, gefolgt von der zweiten Vorstellung des Balletts *Gabriele von Vergy*. Lanner wollte offensichtlich nicht als der bekannte Tanzkomponist erscheinen und hatte daher seinen Namen von hinten nach vorne, also „Rennal“, auf den Theaterzettel setzen lassen. Seine Identität wurde allerdings durchschaut, was ihn umso mehr geschmerzt haben dürfte, als seine Ouvertüre völlig durchfiel.⁹

Bedeutend mehr Erfolg erreichte Lanner allerdings wenig später durch die szenische Darstellung seiner Potpourris in sogenannten musikalisch-dramatischen Unterhaltungen, die von mehreren Vorstadttheatern angeboten wurden. Voraussetzung für ein derartiges Verfahren war, dass das Potpourri nicht, wie bei den meisten Zeitgenossen Lanners, bloß Ohrwurm an Ohrwurm reihte, sondern, wie etwa in *Der Schwärmer, oder eine Carnevalsnacht* op. 163, ein Programm erkennen ließ, im konkreten Fall die „Chronik“ einer durchtanzten und durchzechten Faschingsnacht. Das Werk erklang entgegen seiner relativ hohen Opuszahl spätestens gegen Ende 1830 zum ersten Mal, und zwar konzertant.¹⁰ Allerdings wurden – angeblich bereits bei der Uraufführung – im Publikum Flugblätter mit einer detaillierten Inhaltsangabe verteilt. Solche Aufführungen fanden vorzugsweise im Rahmen sogenannter Reunionen statt; darunter verstand man Veranstaltungen in der aufgrund religiöser Vorschriften mit Tanzverbot belegten Zeit, bei denen im Wesentlichen Tanz- und andere Musik vorwiegend leichten Charakters in konzertähnlicher Form zu Gehör gebracht wurde.

Ähnliches boten auch die Vorstadt Bühnen mit ihren obenerwähnten „musikalisch-dramatischen Unterhaltungen“, wobei sich im Sinne eines „Bunten Abends“ die Musikstücke mit Farcen, Schwänken und Pantomimen abwechselten. Lanner nützte die Möglichkeiten, die ihm ein vorhandenes Schauspielensemble bot, indem er dem Publikum mit seinen pantomimisch dargestellten Potpourris wie dem erwähnten *Schwärmer*, der *Musikalischen Zimmerreise*, *Scherz und Ernst* sowie *Mélange* etwas durchaus Neues präsentierte.¹¹ Liebhaber anspruchsvoller Unterhaltung konnten an solchen Produktionen zwar keinen Gefallen finden,¹² die Mehrzahl des Publikums begeisterte sich jedoch daran.¹³

1833 ging Lanner einen Schritt weiter und lieferte die Musik zu der einaktigen Pantomime *Policinello's Entstehung*. Die Choreographie hatte sich Johann Raab, damals Ballettmeister des Theaters in der Josefstadt und Koryphäe auf dem Gebiet der Körperverrenkungen, auf den Leib geschrieben. Bei der Uraufführung am 24. Oktober

war Raab denn auch der Held des Abends, während Lanners Musik durchfiel. Ein Urteil aus heutiger Sicht ist nicht möglich, da sich von der gesamten Bühnenmusik nur die Overtüre erhalten zu haben scheint, und das nur in einer Klavierfassung.

So sind wir auf die zeitgenössischen Kritiken angewiesen. Der Rezensent des „Wanderer“ charakterisiert die Musik Lanners immerhin als „melodienreich und fließend“; die Wendung „berechtigt zu größeren Erwartungen in dieser Gattung für die Zukunft“ hingegen besagt nichts anderes, als dass vorläufig noch manches zu wünschen übrig geblieben sei.¹⁴ Deutlicher äußerte sich F. C. Weidmann in der „Theater-Zeitung“:¹⁵ „Die Musik der Pantomime tritt in keiner Beziehung hervor. Die Overtüre wurde jedoch beklatscht.“ Eine Nummer wurde besonders harsch kritisiert: „Der Tirolertanz entbehrt in Musik und Satz des nationalen Reizes und machte daher natürlich gar keine Wirkung.“ Lanner hatte freilich keine leichte Aufgabe vorgefunden, war die Handlung der Pantomime doch einzig darauf ausgerichtet, die körperlichen Fertigkeiten Raabs ins rechte Licht zu rücken.

Nachdem Raab wenig später eine Stelle als Ballettmeister in Prag angetreten hatte, ließ er die Gelegenheit nicht aus, dem dortigen Publikum in *Policinello's Entstehung* seine außerordentlichen Fähigkeiten zu demonstrieren. Der Prager Korrespondent des „Wanderer“ berichtete am 5. Jänner 1835 seinen staunenden Lesern, „daß es ihm [Raab] ein Kleines ist, sich sogar mit dem rechten Beine hinter dem linken Ohre zu kratzen. Er erntete stürmischen Beifall und wurde dreimal hinter einander, im Ganzen fünfmal gerufen, obgleich die Pantomime im Ganzen missfiel.“ Über die Musik verlor der Schreiber kein Wort.

Im Jahr darauf verwirklichte Lanner mit der Musik zum „romantischen Volksmärchen“ *Der Preis einer Lebensstunde* sein wohl ehrgeizigstes Bühnenprojekt. Das Textbuch stammte von Carl Meisl, frei nach einer im „Leopoldstädter Taschenbuche für das Jahr 1835“ abgedruckten Erzählung von Ignaz Franz Castelli, der wiederum auf einen Stoff von Eugène Scribe zurückgegriffen hatte. Während in der Erzählung die Pein eines Wahnsinnigen im Vordergrund steht, der nur noch einen Tag zu leben vermeint und durch sein Gebaren einen jungen Adligen von seinen ehrgeizigen Plänen abbringt, fehlt dieses dämonische, beklemmende Moment in der Dramatisierung, welche in die damals bereits als überholt angesehene Form des Raimundschen Zauberspiels gekleidet ist, völlig. Hauptperson ist



Kat.-Nr. 146

nun der junge Adelige, der die ersehnten Glücksgüter, für die er einen Großteil seiner Lebensspanne zu opfern bereit ist, erreicht und, ehe es an die Bezahlung des Preises geht, zu seiner Erleichterung erkennt, dass er alles nur geträumt hat.

Die Musik entspricht den Gepflogenheiten dieser Gattung von Bühnenwerken; sie umfasst eine Ouvertüre, mehrere als Arien bezeichnete Couplets sowie Chöre, ein Melodram und zwei Duette, davon eines als Finale mit Chor. Die Nummern sind in sehr unregelmäßigen Abständen über das Stück verteilt; im Druck erschienen bloß die Ouvertüre und – lange nach Lanners Tod – ein Couplet mit dem Textincipit „*Die flatternden Männer*“, beides in einer Klavierfassung.¹⁶ Die Kritik konnte dem Werk schon wegen des Textbuchs kaum etwas abgewinnen; der Musik gestand man gerade noch einen Achtungserfolg zu:

*Lanner's Musik ist gediegener, als jede andere, welche wir in letzter Zeit zu Local-Piecen gehört. Der Gesang ist einfach und gemüthlich, die Instrumentirung brillant-modern, aber nicht überladen; die Ouverture tändelnd im Auber'schen Style gehalten, zeigt uns die Vielseitigkeit dieses musikalischen Talents. Die Musik erhielt viel Beifall, jeder Piece folgte anhaltender Applaus.*¹⁷

So lautete die mit Abstand freundlichste Beurteilung; andere Rezensenten meinten, die Musik wäre „*nicht besser, noch schlechter, als alle gewöhnlichen Compositionen zu Localstücken.*“¹⁸ Einig war man sich vor allem darin, dass die Gesangsnummern zu dick orchestriert wären, „*so dass die Stimmen ganz gedeckt wurden und der Text verloren ging.*“¹⁹ Der Preis einer Lebensstunde „überlebte“ zwar noch die Sommerpause, verschwand jedoch bald darauf vom Spielplan. Benjamin Schier und Eduard Kremser arbeiteten das Werk Jahrzehnte nach Lanners Tod in ein einaktiges Singspiel namens *Urlaubers Heimkehr!* um, das sich jedoch ebenso wenig einen dauerhaften Platz im Repertoire erhalten konnte.

Lanner versuchte sich nach dem *Preis einer Lebensstunde* an keinem weiteren musikdramatischen Werk größeren Umfangs; dennoch entsagte er der Bühne nicht völlig. Am 16. September 1840 bat er brieflich Michael Hebenstreit, einen der Hauskomponisten des Leopoldstädter Theaters und des Theaters an der Wien, ihm sein Kommen „*wegen der Violin*“ im Voraus anzukündigen, damit „*Alles gehörig bereit*“ sei. Vermutlich ging es um das *Tanzsolo mit concertanter Violine u. Clarinett*, ein ungedrucktes, Lanner gewidmetes Werk Hebenstreits. Wie aus dem Manuskript hervorgeht, besorgte Lanner nicht nur die Phrasierung der Violinstimme, sondern änderte auch einige virtuose Passagen.²⁰ Unklar ist, ob das *Tanzsolo* Teil einer Bühnenmusik Hebenstreits war oder ob Lanner die Komposition gar für eine Darbietung seiner Toch-

ter Katharina bestellt hatte, die in der Ballettschule des Kärntner-Theaters zur Tänzerin ausgebildet wurde.

Am 22. Jänner 1841 gelangte auf ebenjener Bühne ein Ballett-Divertissement von Leblond unter dem Titel *Die Macht der Kunst* zur Uraufführung. Die Musik stammte von verschiedenen Komponisten; im zweiten Akt war Lanner mit seinen eigens komponierten *Steyrischen Tänzen* op. 165 vertreten. Diese gefielen und wurden noch im gleichen Jahr in das Stück *Der Pfeilschütz in Lerchenfeld. – Die Hochzeit am Neubau. – Das Testament in der Josephstadt* eingelegt; die Musik zu diesem „Zeitgemälde mit Gesang und Tanz“ war übrigens eine der ersten Arbeiten von Franz von Suppé für das Theater in der Josefstadt.

Ebenfalls für das Kärntner-Theater war die *Tarantelle* op. 187 bestimmt, wie aus einem Vermerk in der Druckausgabe hervorgeht. Nachdem sie laut Datierung in den eigenhändigen Manuskripten Lanners im Oktober 1841 fertiggestellt worden war,²¹ erschien sie wohl als Teil entweder des Balletts *Die wiederbelebte Sylphide* oder des „anakreontischen Tanz-Divertissements“ *Amors Zögling*. Beide Stücke hatten noch vor dem Jahreswechsel Premiere und benützten die Musik verschiedener Komponisten. Als Primaballerina glänzte hier wie dort die bereits erwähnte Fanni Cerrito.

Nicht erhalten hat sich offenbar der von Lanner beigesteuerte Schlusswalzer aus dem Faschingspotpourri *Der Dampfwagen des Jokus*, dessen Musik wiederum aus Beiträgen verschiedener Komponisten zusammengestellt war. Gerade der Schlusswalzer gefiel wegen seiner angeblichen Überlänge nicht.²²

Auch ursprünglich für den Ballsaal komponierte Werke Lanners fanden Eingang in Bühnenwerke. Im Singspiel *Bruder Lüftig oder Faschingsstreiche*, das am 18. Februar 1832 im Leopoldstädter Theater Premiere hatte, kam in einem Duett das damalige „Dreigestirn der Wiener Tanzmusik“, Lanner, Strauß und Franz Morelly, zu Ehren. In dem von Josef Kilian Schickh verfassten Text zu dieser Nummer finden sowohl die bedeutendsten Tanzlokale als auch die genannten drei Musikdirektoren lobende Erwähnung. Dazu unterlegte der Verfasser der Bühnenmusik, Wenzel Müller, Melodien aus je einem Walzer der Genannten; im Fall Lanners war dies der erste aus den *Amoretten-Walzern* op. 53. Das Duett muss sehr zugkräftig gewesen sein, denn es wurde, zu einer Arie umgearbeitet, knapp drei Monate später auf der gleichen Bühne in die Pantomime *Die zufriedengestellten Nebenbuhler* von Carl Schadetzky eingelegt.²³

Am 4. April 1839 schrieb Nestroy an Ernst Ritter von Stainhauser von Treuberg, den Ökonomieverwalter des Leopoldstädter Theaters: „*Da ich ein Walzer-Quodlibet zu-*

sammenzustellen habe, und Du am besten weißt, welche die populärsten und beliebtesten sind, so würdest Du mich sehr verbinden, wenn Du heute um 1/2 5 Uhr mich besuchen möchtest. Kapellmeister Müller wird mit allen existierenden Walzern, nebst einem Violin-Spieler erscheinen.“²⁴

Das Quodlibet, das Nestroy mit Stainhausers und Müllers Hilfe zusammenstellte, war für die Posse *Die verhängnißvolle Faschingsnacht* bestimmt, die am 13. April 1839 im Theater an der Wien herauskam. Die Nr. 7 der Partitur enthält das Duett zwischen Nani und Lorenz, das aus sechs Walzern Lanners besteht – Stainhauser hatte bereits 1835 in seinem Tagebuch vermerkt, dass Lanner im Volksgarten „treffliche Walzer produzierte“.²⁵ Noten und Text des Duetts erschienen kaum drei Wochen nach der Uraufführung der Posse in Diabellis Reihe „Neueste komische Theatergesänge“ im Druck.

Für das große Quodlibet am Schluss des zweiten Akts der am 17. November 1842 uraufgeführten Posse *Die Papiere des Teufels* griffen Nestroy und Müller erneut auf Musik Lanners zurück, indem sie einige Takte aus seinen Walzern *Ball-Contouren* op. 193 aufnahmen.²⁶



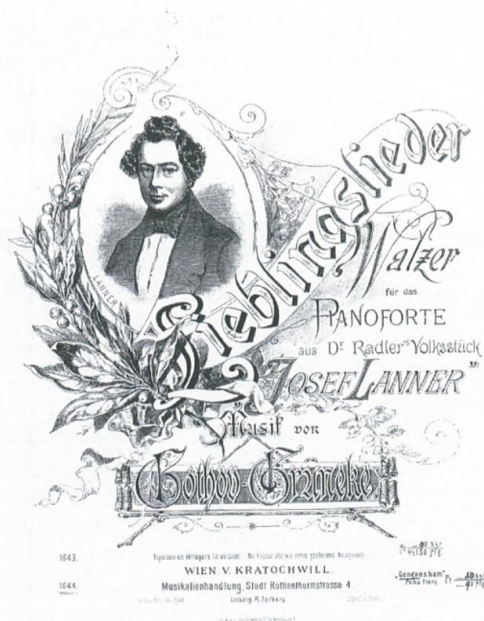
Kat.-Nr. 218

Noch bevor Strauß 1833 in der Schlusszene des ersten Aktes der Nestroy-Posse *Der Zauberer Februar oder die Überraschungen* von einem Schauspieler dargestellt wurde,²⁷ erschien Lanner als Bühnenfigur, und zwar leibhaftig. Carl Meisl hatte seine Parodie *Das Gespenst auf der Bastey* umgearbeitet und darin eine Szene im Paradiesgarten eingebaut, in welcher Lanner und die Mitglieder seines Orchesters sich selbst spielten.

Das erste posthume Stück, das Lanner als Person auf die Bühne brachte, war das 1855 uraufgeführte „Lebensbild“ *Strauß und Lanner* mit einem Text von Anton Langer und Musik von Adolf Müller sen. Es trägt noch nicht den sentimental-nostalgischen Zug späterer dramatischer Bearbeitungen des gleichen Stoffs; vielmehr schlägt ein starker patriotischer Unterton durch, der in chauvinistischen Ausfällen gegen die Fran-

zosen, Italiener, Deutschen und in besonders krasser Form gegen Juden negative Höhepunkte findet.

Die an sich durchaus bühnenwirksame Handlung ist frei erfunden, stützt sich jedoch auf verschiedene, zeitlich weit auseinanderliegende Episoden aus dem Leben der beiden Titelfiguren. Die Rolle des Lanner erscheint dabei stärker durchgezeichnet als jene des Strauß. Lanner verkörpert das Ideal des Autors von Heimmattreue und Volkstümlichkeit; in seiner Geradlinigkeit lässt er sich zu unbedachten Äußerungen und Handlungen – auch gegen seinen Freund Strauß – hinreißen. Dieser wird zwar keineswegs als unsympathisch dargestellt, erregt mit seiner glatten, weltmännischen Art aber nicht im gleichen Ausmaß die Anteilnahme des Publikums.

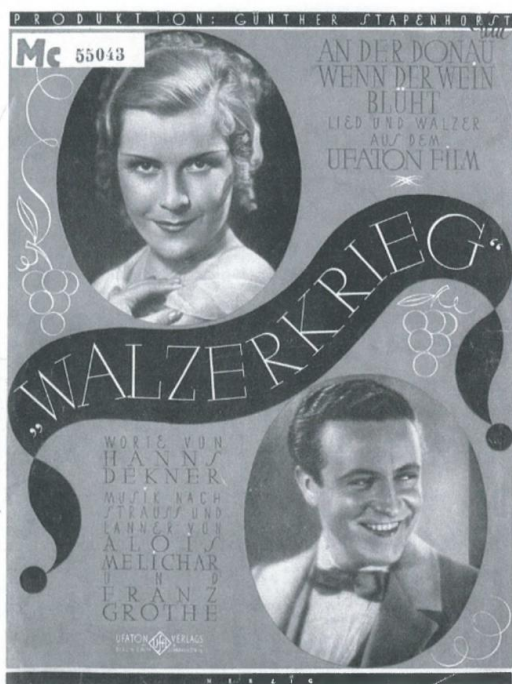


Kat.-Nr. 286

Den ersten Versuch Lanner allein, d. h. nicht im Verein mit Strauß, auf die Bühne zu bringen machte Philipp Fahrbach sen., der nicht nur als Tanz- und Militärkapellmeister reüssierte, sondern auch über Erfahrung auf musikdramatischem Gebiet verfügte. Zunächst verfasste er im Jänner 1872 ein Textbuch unter dem Titel *Lanner oder Die Vermählungswalzer*. Die Handlung der zweiaktigen Posse spielt im Wien des Jahres 1834; die beiden Aufzüge sind mit „*Ein Vormittag bei Lanner*“ und „*Ein Hochzeitsabend*“ überschrieben. Im November 1875 dürfte Fahrbach eine Umarbeitung vorgenommen haben; das nunmehr dreiaktige Werk, dessen Handlung gegenüber der ersten Version ein Jahr später spielt, trägt den Titel *Lanner*. Bei der Vertonung griff Fahrbach auf Lannersche Kompositionen zurück. Eine Aufführung der Posse, der aufgrund der persönlichen Bekanntschaft der beiden Männer eine gewisse Authentizität zukommt, konnte nicht nachgewiesen werden. 1881 schrieb Fahrbach ein analoges Bühnenwerk mit Strauß als Titelfigur.

Den nachhaltigsten Erfolg aller einschlägigen Bühnenstücke erzielte das am 30. September 1880 im Theater in der Josephstadt uraufgeführte „Wiener Genrebild“ *Joseph Lanner* mit einem Text von Friedrich von Radler. Die Gesangsnummern stammen von

Ludwig Gothov-Grüneke, während Philipp Fahrbach über Intervention Radlers die Ouvertüre und die Zwischenaktmusiken komponierte.²⁸ Bereits am 12. Jänner 1881 ging die 100. Vorstellung des Werks über die Bühne. Das Konkurrenzstück *Strauß und Lanner* von Karl Bayer (Text) und Franz Roth (Musik), das am 28. August 1880 am Fürst-Theater uraufgeführt worden war, wurde von diesem Erfolg völlig in den Hintergrund gedrängt.



Kat.-Nr. 319

1913 in der Operette *Die tolle Therese*, einem Stück über die Schauspielerin Therese Krones, bereits einmal auf Musik von Johann Strauß (Vater) zurückgegriffen hatte. Das vorläufig letzte Werk in dieser Richtung ist das „Alt-Wiener Singspiel“ *Lanner und Strauß* von Josef Czech (Text) und Carlo Krisch (Musik), das 1945 auf der Kolpingbühne in Wien Premiere hatte.

Ähnlich wie bei den Mitgliedern der Familie Strauß versuchten posthume Bearbeiter auch im Fall Lanners aus dessen Tanzmusik-Kompositionen eine Operette zusammenzustellen. 1912 kam im Carl-Theater das dreiaktige Stück *Alt-Wien* heraus. Gustav Kadelburg und Julius Wilhelm zeichneten für den Text verantwortlich, die Musik hatte Emil Stern „nach Motiven von Joseph Lanner für die Bühne bearbeitet“.²⁹ Dieses Werk wurde 1944

Das 20. Jahrhundert brachte den Durchbruch des neuen Mediums Film; aus der Frühzeit des Tonfilms stammt der 1933 erschienene Streifen *Walzerkrieg*. Die frei erfundene Handlung dreht sich um das 1838 erfolgte Londoner Gastspiel von Strauß, der im Zug der Ereignisse einen Walzer Lanners als sein eigenes Werk ausgibt; die historische Treue spielt dabei eine untergeordnete Rolle. Der Wiener Alois Melichar und der Berliner Franz Grothe stellten die Musik aus Werken von Lanner und Strauß (Vater) zusammen. Die Besetzungsliste weist Schauspielergroßen wie Paul Hörbiger (als Lanner), Willy Fritsch und Theo Lingen aus.

Nach wie vor zog das Sujet auf der Bühne. 1937 kam das Singspiel *Lanner und Strauß* heraus. Textautor war Hans Spirk; die Musik stammte von Otto Römisch, der

während der nationalsozialistischen Ära wiederbelebt. In der vorliegenden Form konnte es allerdings nicht aufgeführt werden, da Stern als Jude verfeimt war. Aus diesem Grund schuf Alexander Steinbrecher eine Neufassung, wobei er das Original sowohl textlich als auch musikalisch stark veränderte. Bei dieser Gelegenheit erst fand Lanners berühmtestes Werk, *Die Schönbrunner*, Eingang in die Operette, und zwar in der neu geschaffenen Ballettszene zu Beginn des zweiten Aktes.

Die *Schönbrunner* kamen auch im internationalen Musiktheater-Repertoire zu Ehren. 1895 ließ Wilhelm Kienzl im zweiten Akt seiner Oper *Der Evangelimann*, der im Wien der 1850erjahre spielt, durch einen Werkelmann den Beginn des ersten Walzers zu Gehör bringen; 1911 verwendete Igor Strawinsky im dritten Bild des Balletts *Pétrouchka* die gleiche Passage sowie Zitate aus den *Steyrischen Tänzen* quasi als Assoziationsmusik für die dargestellte Epoche, die 1830erjahre.

Angesichts der Tatsache, dass dies die tiefsten Spuren sind, die Lanner auf dem Gebiet des Musiktheaters hinterlassen hat, ist das Urteil über ihn als Bühnenkomponist im Grunde bereits gesprochen. Seine mannigfachen Versuche in diesem Genre zeigen jedoch, dass es verfehlt wäre, ihn als reinen Tanzmusik-Spezialisten zu sehen, der an der Entwicklung des weiten Feldes der übrigen Musiksparten keinen Anteil genommen hätte.

Anmerkungen

- 1 „Ostdeutsche Rundschau“, April 1901, Nr. 92.
- 2 Schubert. *Die Dokumente seines Lebens. Gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Kassel et al.* 1964, S. 111.
- 3 Die einzelnen Titel sind im Lanner-Linke-Verzeichnis auf S. 96 – 105 der vorliegenden Publikation nachzulesen.
- 4 „Wiener Zeitung“, 22. 10. 1827.
- 5 „Der Wanderer“, 5. 11. 1840.
- 6 WStLB, MH 2136/c.
- 7 Otto Brusatti, gemeinsam mit Isabella Sommer: *Joseph Lanner – Compositeur, Entertainer & Musikgenie*, Wien 2001, S. 150.
- 8 Johann Strauß (Vater) schrieb zu diesem Anlass seinen Indianer-Galopp op. 111; vgl. Max Schönherr/Karl Reinöhl, *Johann Strauß Vater. Ein Werkverzeichnis*, London – Wien – Zürich 1954, S. 173.
- 9 „Allgemeine musikalische Zeitung“, 2. 12. 1829.
- 10 „Einladung zur letzten Reunion vor dem Carneval, heute Sonntag den 26. December 1830 in den Sälen des Hotels zum römischen Kaiser“, Anschlagzettel, Sammlung Strauß-Meyszner – Giorgio Crespo de la Serna.
- 11 „Theater-Zeitung“, 8. 12. 1831; „Der Wanderer“, 14. 12. 1831.
- 12 „Allgemeine musikalische Zeitung“, 20. 6. 1832.
- 13 „Theater-Zeitung“, 13. 12. 1831.
- 14 „Der Wanderer“, 26. 10. 1833.

- 15 „Theater-Zeitung“, 26. 10. 1833.
- 16 Die Ouvertüre erschien als op. 106 bei Pietro Mechetti, das Couplet in „Wiener Comödienlieder aus drei Jahrhunderten“, herausgegeben und bearbeitet von Blanka Glossy und Robert Haas, Wien 1924.
- 17 „Der Wanderer“, 26. 4. 1836.
- 18 „Der Wanderer“, 26. 4. 1836. Diese Ausgabe enthält zwei verschiedene Rezensionen des Werks.
- 19 „Theater-Zeitung“, 25. 4. 1836; ähnlich auch in „Der Wanderer“, 26. 4. 1836.
- 20 Vgl. Norbert Linke: Lanners Werke ohne Opuszahl, in der vorliegenden Publikation, S. 104.
- 21 Es handelt sich um zwei autographe Partituren Lanners in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, MH 13.024/c und MH 13.025/c, die mit 8. bzw. 14. Oktober 1841 datiert sind.
- 22 „Theater-Zeitung“, 10. 1. 1842.
- 23 „Theater-Zeitung“, 15. 5. 1832; siehe auch Brusatti, wie Anm. 7, S. 80.
- 24 Wiener Stadt- und Landesbibliothek, H.I.N. 135.816; veröffentlicht und kommentiert in: Johann Nestroy – Briefe. Herausgegeben von Walter Obermaier. Wien – München 1977, S. 43. (Johann Nestroy – Sämtliche Werke – Historisch-kritische Ausgabe von Jürgen Hein und Johann Hüttner.)
- 25 Walter Obermaier: Geleitwort im Beiheft zur Faksimile-Ausgabe der Walzer Die Schönbrunner op. 200 von Joseph Lanner, herausgegeben von der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Wien 2001.
- 26 Obermaier, wie Anm. 25.
- 27 Max Schönherr/Karl Reinöhl, Johann Strauß Vater. Ein Werkverzeichnis, London – Wien – Zürich 1954, S. 94
- 28 Philipp Fahrbach – Alt-Wiener Erinnerungen. Herausgegeben von Max Singer, Wien 1935, S. 162 f.
- 29 Alt-Wien. Operette in 3 Akten von Gustav Kadelburg und Julius Wilhelm, Musik nach Motiven von Joseph Lanner für die Bühne bearbeitet von Emil Stern, Klavierauszug mit Gesang, Musikverlag und Bühnenvertrieb des k. k. Carl-Theaters (S. Eibenschütz), Wien – Leipzig 1912.

Joseph Lanner – „Ball bei Hof“

Isabella Sommer

Am Wiener Hof fanden jedes Jahr geschlossene Bälle für die kaiserliche Familie, Mitglieder der Hocharistokratie, hoffähige Personen und das diplomatische Corps statt. Im Fasching lud man zu großen Bällen (Hofbällen) in den Zeremoniensaal. Kammerbälle, Bälle bei Hof und Kinderbälle wurden in kleinerem Rahmen, wie etwa in den privaten Appartements der Gastgeber abgehalten.¹ Im Frühling (April oder Mai) fand ein „Déjeuner dansant“ (Tanzfrühstück) im Saal der großen Glashäuser statt. Gedruckte Einladungskarten für die jeweiligen Bälle enthielten neben Kleidungsvorschriften und Zufahrtsanweisungen auch die Aufforderung, sich bei Fernbleiben rechtzeitig entschuldigen zu lassen. Die Gäste wurden alphabetisch in Anwesenheitslisten erfasst, man unterschied Zuseher und Tänzer.²



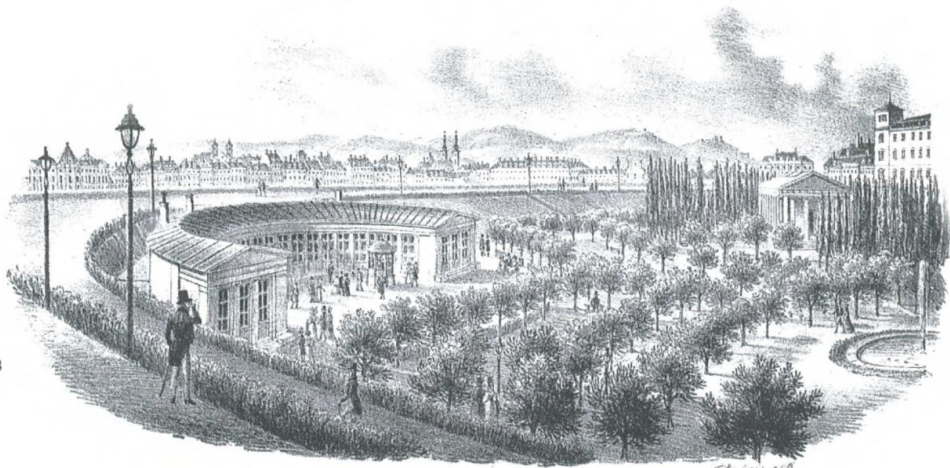
H A I M B A C H L.

Kat.-Nr. 152

VOLKSGARTEN = MUSIK

VON

JOSEPH LANNER.



Kat.-Nr. 103

Die Ballmusik spielte bis Ende Jänner 1831 Joseph Wilde mit seiner Kapelle. Er war bis 1828 gemeinsam mit Michael Pamer Musikdirektor der k. k. Redoutensäle gewesen, bevor Anfang 1829 Joseph Lanner nachfolgte.³ Im Februar 1831 wurde Wilde auch bei den Hofbällen von der neuen Tanzmusiker-Generation abgelöst. Denn mit der musikalischen Ausführung der drei Bälle bei Erzherzog Franz Carl und seiner Gemahlin Sophie war Johann Strauß (Vater) mit seiner Kapelle betraut worden.⁴ Da Strauß aber am Tag des zweiten Balles, am 8. Februar, sein Benefiz im „Sperl“ hatte – ein von Seite des Obersthofmeisteramtes durchaus akzeptierter Entschuldigungsgrund – wurde er bei diesem Ball von Lanner vertreten.⁵

Am 8. Februar 1831 spielte daher Lanner mit seiner Kapelle erstmals auf einem Ball bei Hof. Franz Carl, Bruder des Kronprinzen Ferdinand, war ein Sohn von Kaiser Franz I. (II.), dessen vierte Gemahlin, Kaiserin Caroline Auguste, am Ball-Tag ihren 39. Geburtstag feierte. Aufgrund dieses Anlasses erschien man in Gala-Uniform und lud auch das diplomatische Corps; das Fest begann um 19 Uhr.⁶ Lanner konnte mit einer passenden Komposition aufwarten: Sein *Karolinen-Walzer* op. 50 war sechs Tage zuvor als erstes Heft der *Volksgarten-Musik* im Druck erschienen.⁷ Der Walzer war allerdings nicht für den Ball bei Hof entstanden, sondern vermutlich bereits für das alljährlich zum Namenstag der Kaiserin (4. November) veranstaltete „Karolinen-Fest“ im Jahr davor.⁸

Die Ballveranstaltungen bei Hof waren relativ kostspielig. So betrugen etwa die Gesamtkosten des dritten Balles am 13. Februar 1831 bei Erzherzog Franz Carl 700 fl. (Gulden) 50 kr. (Kreuzer)!⁹ Auf die Tanzmusik entfiel dabei nur ein geringer Anteil. Lanner wurde für die Ausführung der „Musik im Appartement“ des Erzherzogs Franz Carl am 8. Februar ein Honorar von 49 fl. 30 kr. ausbezahlt, Strauß etwas mehr, nämlich 54 fl. pro Ball.¹⁰ Lanner erhielt von Anfang an für die gleiche Leistung weniger bezahlt als Strauß; dieses Ungleichgewicht verstärkte sich in den späteren Jahren noch, wie aus den Zahlungsanweisungen des Obersthofmeisteramtes an das Hofzahlamt (siehe unten) hervorgeht. Als Grundlage für die Anweisungen dienten die von den Kapellmeistern gestellten Rechnungen, die jedoch bis auf wenige verschollen sind. Ähnliche Beträge lassen auf festgesetzte Richtwerte schließen, wobei Lanner billiger verrechnet haben dürfte als Strauß.

Nach Wildes Tod war es zu einer Vakanz gekommen und Strauß reagierte sofort. Sein am 7. Dezember 1831 gestelltes Ansuchen an den Kaiser um die Übertragung der musikalischen Leitung bei den Hofbällen wurde positiv entschieden: „Wird Bedacht genommen werden“ – vermerkte der Kanzleidirektor des obersten Hofmeister-Amtes, Kämmerer Hofrat Anselm Franz Freiherr von Löhr, auf dem Dokument.¹¹ Mit Löhr und dem Musikgrafen Thadeus Graf Amadé dürfte Strauß zumindest zwei einflussreiche Freunde bei Hof gewonnen haben, denn von 1833 bis 1837 spielte ausschließlich er mit seiner Kapelle bei den Hofbällen.¹²

Lanner wirkte in dieser Zeit nicht bei Hofveranstaltungen mit, nutzte aber so wie alle anderen Tanzmusiker festliche Ereignisse bei Hof wie etwa Namenstage, Geburtstage und Hochzeiten als Anlass für Widmungskompositionen, um seine patriotische Gesinnung zu unterstreichen. Lanner komponierte etwa anlässlich der Erbhuldigung Kaiser Ferdinands (14. Juni 1835) den *Jubel-Walzer* op. 100 und für Kaiserin Maria Anna Carolina bald darauf den *Mariannen-Walzer* op. 101.¹³ Im Jahr darauf, am 23. Juli 1836, begleitete er mit seiner Kapelle und den Hoch- und Deutschmeistern die kaiserliche Familie auf einem festlich-musikalischen Tagesausflug nach Haimbach (heute: Hainbach, Niederösterreich). Das Tal war von Erzherzog Franz Carl durch Landschaftsplaner neu gestaltet worden und Lanner widmete dem Erzherzog den Erinnerungs-Walzer *Die Haimbacher*, op. 112.¹⁴ Im September 1836 wurde das Kaiserpaar in Prag zum König bzw. zur Königin von Böhmen gekrönt. Lanner schrieb ein aus klassischen Melodien zusammengestelltes dreiteiliges Tongemälde, *Die Krönungsfeier in Prag*.¹⁵ Zur Hochzeit von Erzherzogin Maria Theresia (der Gemahlin König Ferdinands II. von Neapel-Sizilien am 9. Jänner 1837 entstand der *Walzer Hymens Feierklänge* op. 115. Ihrem Gatten hatte Lanner bereits im Jahr davor den *Ferdinands-Walzer* op. 110 zugeeignet.¹⁶

Im Herbst 1837 trat Strauß eine längere Konzerttournee durch Deutschland, Frankreich und England an, von der er im Fasching 1838 nicht nach Wien zurückkehrte¹⁷ und daher auch seinen Verpflichtungen bei Hof nicht nachkommen konnte. Sein ehemaliger Flötist Philipp Fahrbach vertrat ihn in dieser Saison nicht nur in der „Goldenen Birn“¹⁸, sondern übernahm auch die musikalische Leitung der größeren Bälle bei Hof.

Bei den Hofbällen gab es im Fasching 1838 noch eine weitere Neuerung: So durften die Tänzer erstmals in Pantalons, „jedoch mit dreyeckigem Hute und weißer Halsbinde“ erscheinen statt in engen kurzen Beinkleidern.¹⁹ Fahrbach spielte mit seiner Kapelle bei vier Kammerbällen und zwei Hofbällen und erhielt dafür 729 fl.²⁰ Lanner wurde lediglich die musikalische Leitung eines Kinderballes anvertraut, der am 20. Februar in den Appartements von Erzherzog Franz Carl um 18 Uhr für Kinder von 6 bis 14 Jahren stattfand.²¹ Zu den Tänzern gehörte möglicherweise auch Franz Carls achtjähriger Sohn Franz Joseph, der spätere Kaiser von Österreich.²² Die Tanzeinteilung oblag Tanzmeister Bretel, der für seine Tätigkeit bei den Kinderbällen immer den vierfachen Betrag des normalen Satzes, nämlich 24 Golddukaten (1 Dukaten = 4 fl. 30 kr.), umgerechnet 108 fl., erhielt,²³ was auf eine außerordentliche Leistung rückschließen lässt. Lanner wurde das für einen Kinderball übliche Honorar von 67 fl. 30 kr. ausbezahlt.²⁴ Die musikalische Leitung des „Déjeuner dansant“ am 19. Mai 1838 im großen Saal der Gewächshäuser wurde Fahrbach zugewiesen.²⁵ Inzwischen waren die Vorbereitungen zu Kaiser Ferdinands Krönungsreise, die ihn von August bis Oktober 1838 nach Innsbruck, Mailand und Venedig führten, in vollem Gang.

Strauß, der Anfang Juni 1838 mit seiner Kapelle in England konzertierte, trug sich an, bei den bevorstehenden Festivitäten in Mailand zu spielen. „*Ermuthigt durch die mir so oft zu Theil gewordene Gnade*“, schreibt Strauß am 1. Juni in einem Brief aus London an Löhr, „[wäre ich] nähmlich eifrigst gesonnen zur Zeit der Krönung in Mailand einzutreffen, wen[n] ich anders auf die hohe Gnade zählen könnte, bey den vielleicht Statt habenden Hof-Bällen oder sonstigen Festivitäten die Musik ausführen zu dürfen, worüber ich mich überaus glücklich fühlen würde.“ Weiters hofft Strauß durch seine Abwesenheit von Wien „nicht in die Ungnade zu verfallen zu sein.“ Er schildert Löhr die für Mailand geplante Reiseroute: Anfang Juli nach Schottland und Irland („da ich vortheilhafte Einladung dafür erhielt“), von dort Rückreise durch die Schweiz, Italien und „vielleicht früher noch einen Theil des südlichen Frankreich besuchen, je nachdem es die bestimmte Zeit der Krönung erlaubt.“²⁶

Auch die Organisation der für Innsbruck geplanten Unterhaltungen war bereits angefallen, wie aus der Korrespondenz zwischen Hofsekretär Draexler, einen im Obersthofmeisteramt tätigen Beamten, und dem zuständigen Verweser des Tirolerischen Lan-

JUBILÄUM-WAFFEN
für das
PIANOFORTE
Österreichs
Völker-Kranz

zur Gedächtnisfeier am den 14ten Juni 1855
gewidmet
VON
JOSEPH LANNER.

Eigentum der Verleger.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.

WIEN,
bei Pietro Mechetti qu Carlo,
Michaelerplatz N^o 1133.

100 *de* Werk.
Lipzig bei Friedrich Hofmeister.

Preis *R.* - 48 *s.* C.M.
- 12 *gr.*
Berlin bei F. Tautwein.

Kat.-Nr. 141

despräsidiums, Hofrat von Benz, hervorgeht. Am 12. Juli wird Benz unter anderem um Auskunft über „nachstehenden Punkt“ ersucht:²⁷ „Der bekannte hiesige Musikdirektor Lanner [daneben mit Bleistift ergänzt: „Von S.r Durchlaucht so angeordnet.“] bewirbt sich um die Auszeichnung, die Tanzmusik bei dem bal paré am 13. k. M. ausführen zu dürfen. Die Annahme dieses Anerbietens würde jedenfalls mit Auslagen verbunden seyn, und vielleicht auch – wenn etwa in Innsbruck ein besonders beliebter Musikdirektor existirt – keinen ganz erwünschten Eindruck machen.“ Weiters wird Benz befragt, ob es in Innsbruck ein angemessenes Tanzmusik-Orchester gebe oder ob man von Wien aus eines organisieren solle, dann würde nämlich „mit dem Musikdirektor Lanner oder einem andern seiner Kunstgenossen eine Übereinkunft“ getroffen werden. Über die im Brief erwähnte Bewerbung Lanners ist nichts Näheres bekannt. Als Lanners Protégé könnte der erste Obersthofmeister Fürst Rudolf Joseph von Colloredo-Mannsfeld eingetreten sein, der Strauß' Fernbleiben im Fasching 1838 missbilligte und den „Straußianern“ in seiner Abteilung Einhalt gebieten wollte.

Am 18. Juli berichtet Benz in einem Brief an den Obersthofmeister über die musikalischen Zustände in Innsbruck.²⁸ So würde es dort zwar einen ausgezeichneten Gei-

ger namens Alliani geben, doch mangle es an guten Streichern, „daher war die Tanzmusik in den Redouten und Casino Bällen hierorts immer nur mittelmäßig oft schlecht. [...] An Musik Compositionen für den Tanz kennt man hier zwar die ältern Werke von Strauß und Lanner doch sind die neuesten Werke dieser Meister noch nicht hieher gelangt. Diese Zustände nun vorausgesetzt, würde allerdings die Ausführung der Tanzmusik bei dem bal paré durch den Musik Director Lanner und sein Orchester eine wesentliche Verherrlichung des Festes, und wie Alliani versichert – ihm selbst willkommen seyn; allein! Ob die wahrscheinlich bedeutenden Kosten für einen einzigen Abend werden aufgewendet werden wollen, muß ich unbedingt der Entscheidung Eurer Durchlaucht unterwerfen.“ Benz greift die von Draexler vorgebrachte Kostenfrage auf und bringt dann als „billigeren“ Vorschlag vor, nur die fehlenden Musiker mit dem neuesten Notenmaterial nach Innsbruck zu schicken. Doch in Wien hat man sich bereits für die „teurere“ Variante entschieden.

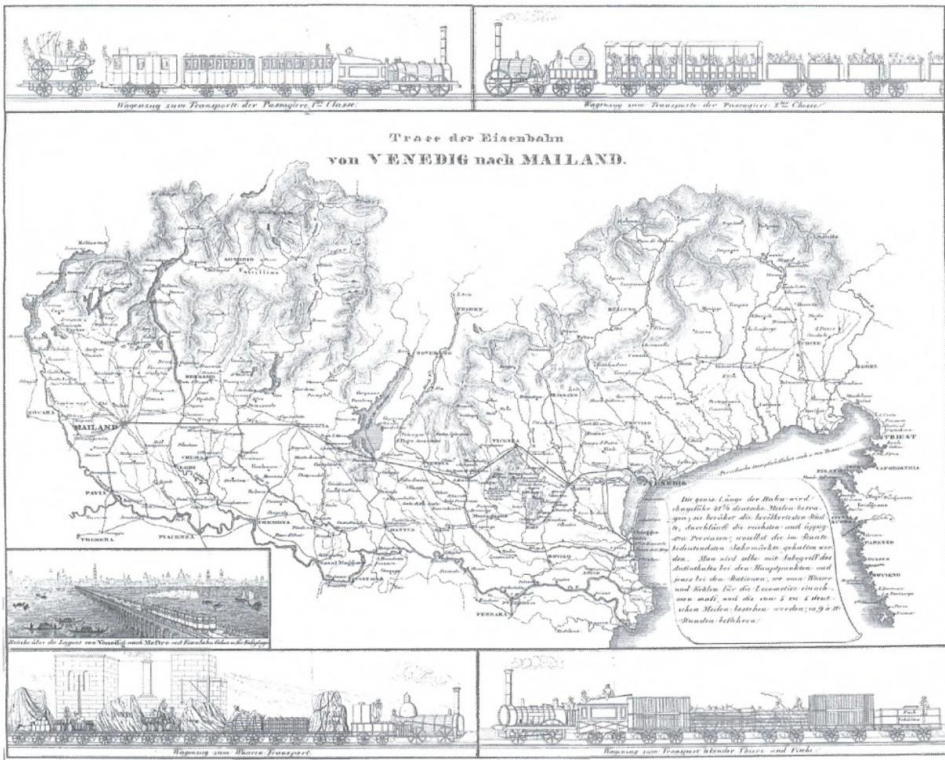
Lanner bestätigt am 24. Juli: „Gefertigter macht sich hiemit verbindlich bei dem Hofball welcher bei Gelegenheit der Huldigung d: Majestät des Kaisers Ferdinand im Monath August in Innsbruck Statt findet, die benöthigte Ball Musik unter seiner persönlichen Leitung und mit seinem Orchester-Personale von 23 Mann aus Wien um die Summe pr 75 Stück k. k. Dukaten in Golde auszuführen, und erlaubt sich keine weiteren Forderungen zu machen, sondern ist mit dieser Summe für diesen Ball Musik-Dienste vollkommen zufrieden gestellt.“²⁹ Lanner musste außerdem für die Unterkunft der Musiker sowie für die erforderlichen Instrumente und Musikalien selbst aufkommen.³⁰ Die Bezahlung war äußerst schlecht, vergleicht man diese mit der Einnahme des Zauberkünstlers Philippe aus dem Jahr 1840 (siehe unten), der für einen Auftritt bei Hof den doppelten Betrag erhielt.

Lanners ehrenvolles Engagement nach Innsbruck ging bald durch die Zeitungen und diese wussten offenbar noch mehr zu berichten. Der „Wanderer“ schreibt am 1. August: „Lanner reiset dieser Tage mit seinem ganzen Orchester nach Mailand, wohin er für die Krönungsreise einen ehrenvollen Ruf erhalten hat. Auf der Hinreise wird er Innsbruck berühren, [...]“ Am 4. August notiert die „Theater-Zeitung“, dass Lanner „also“ mit Strauß in Mailand zusammentreffen würde. Das Blatt hatte bereits einen Monat davor (4. Juli) berichtet, dass Strauß nach Mailand reisen würde.

Strauß war inzwischen vom Obersthofmeisteramt eingeladen worden mit seinen Musikern in Mailand zu spielen. Er schreibt am 24. August an Löhr,³¹ dass er das Obersthofmeisteramt bereits brieflich um Bekanntgabe des genauen Datums seines gewünschten Eintreffens in Mailand gebeten habe, „während mir von Wien aus berichtet wurde, daß Lanner samt Orchester nach Innsbruck und Mailand von

Hofe aus beschieden ist dahin zu reisen. Ich sah nun zu meinem Bedauern ein, wie unpassend ich in diesem Falle in Mailand erscheinen würde, und fand mich genöthigt, augenblickliche Abänderung meiner vorgenommenen Reise-Tour zu treffen, [...]“ Strauß verlängerte seinen Aufenthalt in England und kehrte erst Ende 1838 nach Wien zurück. Es konnte weder eine offizielle Einladung Lanners nach Mailand und Venedig durch das Obersthofmeisteramt noch ein Beleg für Lanners Honorar eruiert werden. Auch ist nicht geklärt, ob von Hofseite wirklich beide Musiker für Mailand vorgesehen waren oder ob man sich erst an Lanner wandte, als Strauß abgesagt hatte.

Lanner dürfte dann spätestens am 1. oder 2. August mit 23 Musikern seine Reise nach Innsbruck über Linz angetreten sein. Vielleicht nahm er nach Linz sogar das Dampfboot. Jedenfalls gab er dort am 4. August eine musikalische Abendunterhaltung im Redoutensaal³² und fuhr dann weiter Richtung Innsbruck. Das Kaiserpaar traf am 9. August in Innsbruck ein, drei Tage später erfolgte die feierliche Huldigung. Am 13. August fand in den neu restaurierten Redoutensälen der im Brief erwähnte „Bal paré“ statt,³³ bei dem über 1000 Personen anwesend waren. Das Kaiserpaar nahm „liebe-

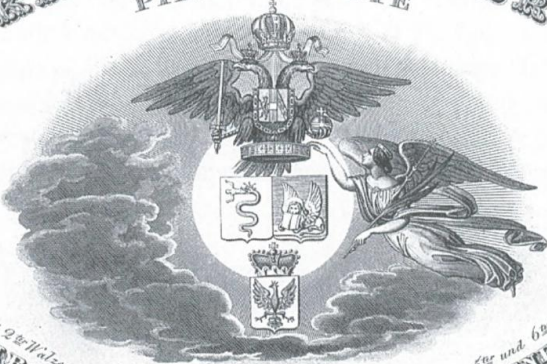


Kat.-Nr. 174

vollen Antheil an der durch die ausgewählte Tanzmusik unter Laners[!] eigener Leitung belebten Festlichkeit.“³⁴ Auch am 19. August spielte Lanner dort bei einem Ball, bevor er nach Mailand weiterreiste.³⁵

In Mailand gab man am 4. September ein großes Ballfest bei Hof für 4000 Personen. „Getanzt wurde im Karpaten- und im Säulen-Saale“ und Lanner dirigierte die Musik. Das Fest war prachtvoll und dauerte bis 4 Uhr morgens. Am 6. September wurde Ferdinand zum König der Lombardei gekrönt. Zu dessen Ehren veranstaltete die

KRÖNUNGS-WÄLZER
für das
PIANO-FORTE



enthaltend: Introduction
3te und 4te Walzer:
DIE LOMBARDEN
und großes Finale
von
JOSEPH LANNER.

Wien, bei Pietro Mechetti q^{uo} Carlo,
Mickelplatz N^o 1135.

Preis $\frac{45 \text{ s. C. M.}}{12 \text{ Gr.}}$

Joseph Lanner

133 Werk.

Eigentum der Verleger. — Eingetragen in das Vereins Archiv.

1. und 2te Walzer: **DIE TIROLER.** 5te und 6te Walzer: **DIE VERWÄNDER.**

Kat.-Nr. 173

Stadt am 9. September ein Ballfest im Teatro alla Scala. Auf der Bühne wurden Nationaltänze im Kostüm ausgeführt und im Foyer spielte Lanner. Weitere Bälle folgten: am 11. September beim italienischen Gouveneur Graf Hartig, am 12. im Casino del Giardino und am 13. bei Fürst Metternich.³⁶ Außer bei den Hoffesten trat Lanner auch mit großem Erfolg im Mailänder Kaffeehaus „Cova's Garten“ auf.³⁷

Am 15. September erfolgte die Abreise des Kaiserpaares Richtung Venedig, wo man am 5. Oktober einzog.³⁸ Abends spielte im Teatro San Benedetto die Compagnia

Bon sowie „*der brave Lanner mit seinem tüchtigen Orchester.*“³⁹ Am 10. Oktober fand ein Ball bei Hof statt, zu dem 2000 Personen geladen waren. Am 14. Oktober beging man das „Fest des Ordens der eisernen Krone“ mit einem Bankett, die Tafelmusik wurde von Lanner ausgeführt. Abends gab man noch einen Maskenball im Teatro La Fenice.⁴⁰ Die Wiener „Theater-Zeitung“ berichtete: „*Lanner hat sich in Mailand und Venedig allgemeine Bewunderung errungen. Er hat bei allen Festen mitgewirkt, und stets bei allen Bällen bei Hofe, und der hohen Minister und Botschafter sich producirt.*“⁴¹

Die einzelnen Stationen der Reise fanden im *Krönungs-Walzer* op. 133 ihren Niederschlag, am Ende erklingt die Volkshymne. Das Kaiserpaar verließ Venedig am 18. Oktober Richtung Wien, wo man am 26. Oktober eintraf.⁴² Lanner machte auf seiner Rückreise Konzert-Stationen in Laibach (25. Oktober)⁴³ und in Graz (28. und 29. Oktober)⁴⁴.

Wann Lanner jedoch wieder in Wien war, ist unbekannt, wahrscheinlich erst kurz vor seinem ersten Auftreten hier, am 27. November in „Dommayer's Casino“⁴⁵. Lanners Abwesenheit dürfte Fahrbach für eine Eingabe beim Obersthofmeisteramt genutzt haben: Fahrbach bat am 18. November um die musikalische Leitung der „nächstkommenden“ Hofbälle.⁴⁶ Am 19. November gab Löhr Amadé den Auftrag für einen abschlägigen Bescheid, mit der Begründung, „*indem nach hierörtiger Ansicht der Kapellmeister Lanner, nach dessen zur besonderen Zufriedenheit gemachten Leistungen in Innsbruck, Mailand und Venedig, [...] vorzugsweise geeignet erachtet wird, daher Auszeichnung, bey den Hofbällen Dienste zu leisten, gewürdigt zu werden.*“ Im übrigen hätte Strauß aufgrund seiner langen Abwesenheit im Ausland „*keine Beachtung verdient.*“⁴⁷

Strauß kehrte zwar Ende des Jahres wieder nach Wien zurück, doch die musikalische Leitung der Hofbälle im Fasching 1839 war allein Lanner überantwortet worden. Er spielte bei einem Hofball (31. Jänner), zwei Kammerbällen (24. Jänner, 7. Februar) und zwei Kinderbällen (28. Jänner, 11. Februar) bei Erzherzog Franz Carl und Erzherzogin Sophie für Kinder von 6 bis 14 Jahren. Bei den Kammerbällen waren jeweils rund 400 Personen anwesend, bei einem Kinderball rund 300. Die Bälle begannen jeweils um 18.30 Uhr, als Ball-Tage waren Donnerstag (24. Jänner) und Montag beliebt.⁴⁸ Am Tag des ersten Kinderballs, dem 28. Jänner, war Lanners persönliche Leitung auch bei einem Gesellschaftsball im „Goldenen Strauß“ (Beginn 20 Uhr) angekündigt worden.⁴⁹ Lanner erhielt für seine Dienste bei Hof 542 fl. 15 kr., Tanzmeister Bretel 297 fl.⁵⁰ Auch beim „Déjeuner dansant“ im Saal der großen Glashäuser, am 13. Mai, spielte Lanner mit seiner Kapelle. Die Honorierung von 72 fl. war eine durchaus übliche Bezahlung.⁵¹ Aufwändiger waren die Kosten der Herstellungs- und Vorbereitungsarbeiten zu dieser Tanzveranstaltung mit 175 fl. 20 kr.⁵²

Strauß, vom Hof zurückgesetzt, wollte die Hofbälle zurück gewinnen und intervenierte bei Amadé. Amadé, diesbezüglich „von allen Seiten angegangen“, erbat am 6. Jänner 1840 eine Entscheidung des Obersthofmeisteramts, „welcher von den beyden nemlich Lanner oder Strauß“ nun einzusetzen wäre. Kanzleidirektor Löhner, in seiner Antwort vom 9. Jänner 1840 auf den Brief vom 19. November 1838 (siehe oben) Bezug nehmend, meinte, dass „es im hohen Grade ungerecht seyn würde, den Lanner, den man aufgefördert hat, in Innsbruck, Mailand und Venedig mit seiner Gesellschaft sich einzufinden und der auch dort sehr gute und gegen sehr billige Bezahlung Dienste geleistet hat, nun wieder ganz zurückzusetzen und ihm auf solche Art zu schaden, [...]“. Löhner kritisierte Amadés Parteinahme für Strauß und erteilte ihm den Auftrag beide abwechselnd bei den Bällen bei Hof einzusetzen.⁵³ Amadé befolgte die Anweisung zwar, die Verteilung der Bälle erfolgte jedoch nicht gerecht: Strauß erhielt mehr, größere und besser bezahlte Tanzveranstaltungen zugewiesen, während Lanner mit den kleinen, schlecht bezahlten vorlieb nehmen musste.



Kat.-Nr. 188

Im Fasching 1840 gab es wegen Hoftrauer nur einen Kammerball (16. Jänner) und einen Hofball (23. Jänner). Lanner spielte beim Kammerball⁵⁴ und brachte hier vermutlich den Walzer *Hof-Ball-Tänze* op. 161 zur Erstaufführung. Die Widmungsträgerin des Walzers, Erzherzogin Maria Dorothea, soll allerdings am Wiener Hof nicht sehr beliebt gewesen sein.⁵⁵ Am Tag des Kammerballs hatte

Lanner auch eine Verpflichtung in der „Goldenen Birn“.⁵⁶ Für sein Dirigat beim Kammerball erhielt Lanner 108 fl., Strauß für den Hofball 236 fl. 15 kr. Weiters wurde Lanner für eine Probe im großen Redoutensaal am 11. März, wo er mit 35 Musikern spielte, ein Betrag von 83 fl. 15 kr. ausbezahlt.⁵⁷ Für die musikalische Ausführung beim „Déjeuner dansant“ wurde ab 1840 wieder Strauß bestellt.⁵⁸

Im Herbst 1840 wurden Lanners Dienste zu einem besonderen Anlass erwünscht. Erzherzog Franz Carl und Sophie hatten in diesem Jahr zwei Todesfälle zu betrauern: Am 5. Februar starb Tochter Maria Anna, am 24. Oktober erlitt die Erzherzogin eine Tot-

geburt. Ablenkung und Aufheiterung sollte der auf Befehl von Kaiser Ferdinand engagierte Pariser Taschenspieler Philippe bringen. Philippe – genannt der „chinesische Zauberer“ – gab auf dem „Gebiete der unterhaltenden Physik“ am 22. Oktober 1840 seine erste Vorstellung am Leopoldstädter Theater. Am 19. November produzierte er sich im Zeremoniensaal vor der kaiserlichen Familie. Die Musik dazu wurde von Lanner ausgeführt, bestehend aus einem Quartett mit Klavierbegleitung.⁵⁹ Lanners Auftreten in kleiner Besetzung könnte das geringe Honorar von 34 fl. 42 kr. erklären. Zauberer Philippe hingegen wurde mit 150 Dukaten in Gold (= 675 fl.) reichlich für seine Dienste entlohnt!⁶⁰

Für die im Fasching 1841 veranstalteten vier Bälle bei Hof, einen Hofball (28. Jänner), zwei Kammerbälle (21. Jänner, 4. Februar) und einen Kinderball (11. Jänner), wurden Lanner 169 fl. 30 kr. und Strauß 238 fl. 30 kr. ausbezahlt.⁶¹ Strauß wirkte diesmal „auf Befehl der Kaiserin Mutter“ mit zwölf Musikern beim Kinderball mit.⁶² Lanner spielte wahrscheinlich bei den Kammerbällen, vielleicht trug er dabei auch neue Widmungswalzer vor. Drei Tage vor dem ersten Kammerball, am 18. Jänner, beendete er die Komposition des Walzers *Die Talismane* op. 176.⁶³ Die Widmung an Adé sollte sich wohl auf die Zuteilung der Bälle positiv auswirken, erfüllte aber in der Folge nicht den erwünschten Zweck. Am 30. Jänner schloss Lanner die Arbeit an den *k. k. Kammer-Ball-Tänzen* op. 177 ab,⁶⁴ die vier Tage später, am 3. Februar, zur ersten öffentlichen Aufführung bei einem Wohltätigkeitsball in der „Goldenen Birn“ gelangten.⁶⁵ Am Tag darauf dürfte Lanner den Walzer dann beim zweiten Kammerball vorgestellt haben. Der Widmungsträger Erzherzog Stephan Viktor – er war der Stiefsohn von Maria Dorothea und lebte von 1839 bis 1841 am Wiener Hof⁶⁶ – war bei beiden Kammerbällen anwesend.⁶⁷

Der Besuch von Prinz Leopold Josef beider Sizilien mit Gattin (einer Schwester Kaiser Ferdinands) und Tochter am 21. Mai 1841 in Wien wurde besonders gefeiert: im Schönbrunner Schlosstheater fanden Theatervorstellungen statt⁶⁸ und im Schloss selbst gab man „auf Befehl des Kaisers“ drei Hofbälle in der „Galerie“. Erzherzog Franz Carl, der diesen Sommer mit seiner Familie in Schönbrunn wohnte, setzte durch, dass die musikalische Ausführung der drei Hofbälle (27. Mai, 14. Juni und 4. August) Lanner zufiel. Lanners Bestellung durch den Erzherzog wurde auf der von Lanner gestellten „Musik-Berechnung“ ausdrücklich festgehalten. Aus der detaillierten Rechnung geht hervor, dass Lanner mit 24 Musikern spielte und pro Ball 129 fl. erhielt. Davon entfielen auf Lanner selbst 9 fl., pro Musiker 4 fl. 30 kr., für die Zubringung von 25 Personen im Stellwagen 10 fl. und für den Transport der Notenpulte 2 fl.⁶⁹ Spätestens beim zweiten Ball erklang wohl der Prinz Leopold gewidmete Walzer *Abendsterne* op. 180⁷⁰ oder auch der Marsch *Souvenir de Castellamare* op. 181, den Lanner am

9. Juni beendet hatte⁷¹ und dessen Titel sich auf das Lustschloss des Prinzen am Golf von Neapel bezieht.

Trotz Widmungswerken und „Lannerianern“ wie Erzherzog Franz Carl stieg Lanner bei den Bällen schlechter aus als Strauß. Das zeigt auch der Fasching 1842, in dem Lanner zwei Kammerbälle – am 20. und 27. Jänner – zugeteilt wurden, für dessen Ausführung er 191 fl. 15 kr. erhielt. Strauß hingegen verdiente mit einem Hofball (3. Februar) weit besser: 254 fl. 15 kr.⁷² Außerhalb des Hofes war Lanner ein vielbeschäftigter Mann: so finden sich allein für den Tag des zweiten Kammerballs zwei Bälle unter Lanners persönlicher Leitung.⁷³

Für die im Sommer 1842 wieder in Schönbrunn veranstalteten Bälle waren diesmal beide, Lanner und Strauß, verpflichtet worden. Jeder übernahm zwei Bälle und auch die Bezahlung war annähernd gleich. Lanner erhielt für seine Dirigate am 23. August und am 5. September 277 fl. 52 kr., um zwei Gulden weniger als Strauß.⁷⁴

Am 22. September 1842 besuchte der Herzog von Leuchtenberg mit seiner Gattin, Großfürstin Maria, Wien. Ihnen zu Ehren gab es Tanzproduktionen mit Fanny Elßler, Theatervorstellungen und Hof-Diners.⁷⁵ Bei der am 2. Oktober gegebenen Familien-Tafel in Schönbrunn führte Lanner „auf allerhöchsten Befehl“ die Tafelmusik aus, wobei er mit 140 fl. 56 kr. durchaus gut entlohnt wurde.⁷⁶

Im Fasching 1843 fanden drei Kammerbälle (19. Jänner, 1. und 16. Februar), zwei Hofbälle (9. und 23. Februar) sowie zwei Kinderbälle (6. und 18. Februar) statt. Strauß verdiente in dieser Saison annähernd doppelt so viel (588 fl. 45 kr.) wie Lanner: 282 fl. 45 kr.⁷⁷ Beim zweiten Hofball, am 23. Februar, trat eine vom Obersthofmeisteramt geforderte Neuerung in Kraft. Da bei den großen Hofbällen „bekanntlich Alles in Uniform“ erscheint, wurden die schwarzen Zivilkleider der Mitglieder von Strauß' Orchester unpassend befunden und ein „uniformartiges Dienstkleid“ angeordnet.⁷⁸ Lanner sollte diese Neuerung nicht mehr betreffen.

ANMERKUNGEN

- 1 Zum Kammerball wurde im Unterschied zum Ball bei Hof das diplomatische Corps nicht eingeladen. Ein „großer Ball bei Hof“ hieß dann Hofball, wenn der Kaiser anwesend sein würde. Nach Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA), ZA Prot. 1833, 1834. In späteren Jahren unterschied man meist nur mehr nach Größe in Hof- bzw. Kammerball.
- 2 Vgl. HHStA, Neu.Zerem.A, R.VII, 1831-1843.
- 3 Vgl. Plakat: Wiener Stadt- und Landesbibliothek (WStLB) C 172.365.
- 4 Vgl. HHStA: OMeA, 1830 und 1831 r. 46.
- 5 HHStA, Neu.Zerem.A, R.VII, 1831.

- 6 HHStA, Neu.Zerem.A, R.VII, 1831; ZA Prot. 1831.
- 7 „Wiener Zeitung“ 2. 2. 1831.
- 8 Vgl. Bericht über das Fest im darauffolgenden Jahr: „Theater-Zeitung“, 10. 11. 1831.
- 9 HHStA, OMeA, 1831, r. 46/11.
- 10 HHStA, OMeA, 1831, r. 46/7.
- 11 HHStA, OMeA, 1831, r. 46/12.
- 12 vgl. 1832-1837: HHStA, OMeA, r. 46 und ZA Prot. vgl. auch Strauß' Briefe an Löhr (siehe unten).
- 13 Op. 100: erste Aufführung: 14. 6. 1835 Volksgarten: „Der Wanderer“, 10., 18., 19. 6. 1835; Erst-
anzeige: „Wiener Zeitung“, 28. 8. 1835. op. 101: erste Aufführung: 15. 8. 1835 Volksgarten: „Thea-
ter-Zeitung“, 14. 8. 1835, „Der Wanderer“, 14. 8. 1835; Erstanzeige: „Wiener Zeitung“, 16. 11.
1835.
- 14 „Der Wanderer“, 22. 7. 1836; „Theater-Zeitung“, 23. 7., 6. 8. 1836; Erstanzeige: „Wiener Zeitung“,
1. 2. 1837.
- 15 „Theater-Zeitung“, 17. 9. 1836; „Der Wanderer“, 6. 10., 12. 10. 1836. Bei der Erstaufführung im
Volksgarten sollen an die 150 Musiker unter Lanners Leitung mitgewirkt haben. Die Komposition
ist verschollen.
- 16 Erstanzeigen: op. 110: „Wiener Zeitung“, 19. 11. 1836. op. 115: „Wiener Zeitung“, 20. 5. 1837.
- 17 vgl. „Theater-Zeitung“, Herbst 1837 bis Frühjahr 1838.
- 18 Fahrbach hatte sich 1834 mit einer eigenen Kapelle selbstständig gemacht. Bericht über Fahr-
bach 1838 in der „Goldenen Birn“: „Der Wanderer“, 10. 2. 1838.
- 19 HHStA, ZA Prot. 1838.
- 20 HHStA, OMeA, 1838, r. 46/5.
- 21 HHStA, ZA Prot. 1838.
- 22 Bei diesem Ball waren 303 Personen anwesend: 172 Zuseher, 61 Tänzerinnen und 70 Tänzer.
Die Anwesenheitsliste weist Erzherzog Franz Carl, seine Gemahlin und drei Söhne aus. vgl. HHStA,
Neu.Zerem.A. R.VII, 1838.
- 23 HHStA, OMeA, 1838, r. 46/3, 46/4.
- 24 HHStA, OMeA, 1838, r. 46/5.
- 25 HHStA, OMeA, 1838, r. 46/8.
- 26 HHStA, Neu.Zerem.A. R.II, Karton 3b, 19/14/25.
- 27 HHStA, Neu.Zerem.A. R.II, Karton 3a, 19/*/10, fasc. 1980.
- 28 HHStA, Neu.Zerem.A. R.II, Karton 3a, 19/*/10, fasc. 2178.
- 29 HHStA, Neu.Zerem.A. R.II, Karton 3a, 19/*/10, fasc. 2227.
- 30 HHStA, Neu.Zerem.A. R.II, Karton 3a, 19/*/10, fasc. 2178.
- 31 HHStA, Neu.Zerem.A. R.II, Karton 3b, 19/14/25.
- 32 Linz war von Wien aus mit dem Dampfboot in 36 Stunden zu erreichen. Die 2. Klasse kostete 4 fl.
40 kr. pro Person. („Der Wanderer“, 1839). Bericht über das Konzert in Linz: „Theater-Zeitung“, 8. 8.
1838.
- 33 HHStA, ZA Prot. 1838.
- 34 „Kaiserlich königlich privilegirter Bothe von und für Tirol und Vorarlberg“, 20. 8. 1838, in: HHStA,
Neu.Zerem.A. R.II, Karton 8, 19/*/Varia.
- 35 „Theater-Zeitung“, 23. 8. 1838.
- 36 HHStA, ZA Prot. 1838. Bericht vom 9. 9. in: „Kaiserlich königlich privilegirter Bothe von und für
Tirol und Vorarlberg“ sowie „Gazzetta privilegiata di Milano“, 17. 9. 1838, beigelegt in: Neu.Ze-
rem.A. R.II, Karton 8, 19/*/Varia.
- 37 Erstes Auftreten Lanners hier am 5. September („Der Wanderer“, 14. 9., 17. 9. 1838). Er spiel-
te hier auch zu seinem Benefiz („Theater-Zeitung“, 1. 10. 1838).

- 38 HHStA, ZA Prot. 1838.
- 39 „Der Humorist“, 12. 10. 1838.
- 40 HHStA, ZA Prot. 1838; Neu.Zerem.A. R.II, Karton 7, 19/22/4.
- 41 „Theater-Zeitung“, 18. 10. 1838.
- 42 HHStA, ZA Prot. 1838.
- 43 „Theater-Zeitung“, 21. 11. 1838.
- 44 Eugen Brixel: Lanner in Graz, in: B. Habla (Hrsg.), Festschrift zum 60. Geburtstag von Wolfgang Suppan, Tutzing 1993.
- 45 „Der Wanderer“, 27. 11. 1838.
- 46 HHStA, OMeA Protokoll 96, 1838.
- 47 HHStA, OMeA, 1838, r. 59/19.
- 48 HHStA, ZA Prot., 1839; Neu.Zerem.A. R.VII, 1839.
- 49 „Der Wanderer“, 19. 1. 1839.
- 50 HHStA, OMeA, 1839, r. 46/1.
- 51 HHStA, OMeA, 1839, r. 46/4. Vergleichszahlen (nach OMeA): 1830 (Wilde): 72 fl., 1833 (Strauß): 63 fl., 1834 (Strauß): 65 fl., 1838 (Fahrbach): 67 fl. 30 kr., 1840 (Strauß): 76 fl. 30 kr.
- 52 HHStA, OMeA, 1839, r. 46/5.
- 53 HHStA, OMeA, 1840, r. 46/1; in: Hanns Jäger-Sunstenau, Johann Strauß der Walzerkönig und seine Dynastie, in „Wiener Schriften“, Heft 22, Wien 1965, S. 135f.
- 54 HHStA, OMeA, 1840, r. 46/2, datiert: 10. März; abgedruckt in: Jäger-Sunstenau, wie Anm. 53.
- 55 Hamann (Hrsg.): Die Habsburger. Ein biographisches Lexikon, Wien 1988, S. 318.
- 56 Jeden Donnerstag im Fasching war „Selams-Ball“ in der „Goldenen Birn“. „Wiener Zeitung“, 15. 1., 22. 1. 1840; „Der Wanderer“, 20. 1. 1840.
- 57 HHStA, OMeA, 1840, r. 46/2, datiert 13. März 1840.
- 58 vgl. HHStA, OMeA, 1840-1842 r. 46/5.
- 59 HHStA, ZA. Prot. 1840. Ankündigung von Philippes Auftritt im Leopoldstädter Theater in: „Theater-Zeitung“, 22. 10. 1840.
- 60 HHStA, OMeA, r. 46/7. Lanners Rechnung ist verschollen.
- 61 HHStA, OMeA, r. 46/2.
- 62 HHStA, Neu.Zerem.A. R. VII., 1841.
- 63 Autographe Partitur: WStLB MH 13015/c.
- 64 Autographe Partitur: WStLB MH 13016/c.
- 65 „Der Wanderer“, 1. 2., 8. 2. 1841.
- 66 Hamann, wie Anm. 55, S. 424f.
- 67 HHStA, Neu.Zerem.A. R.VII., 1841.
- 68 HHStA, ZA Prot. 1841. Bei den Theatervorstellungen spielte die k. k. Hofkapelle.
- 69 Kopie in: WStLB H.I.N.223.260 (Original: HHStA, OMeA, 1841, 46/6, verschollen).
- 70 Erste Aufführung: 7. 6. 1841 „goldene Birn“, Programm: WStLB C 172.365.
- 71 Autographe Partitur: WStLB MH 13019/c.
- 72 HHStA, OMeA, 1842, r. 46/2.
- 73 1. „goldene Birn“ (Fortuna-Ball): „Wiener Zeitung“, 25. 1. 1842. 2. „goldener Strauß“ (Renaissance-Souvenir-Ball): „Wiener Zeitung“, 27. 1. 1842.
- 74 HHStA, OMeA, 1842, r. 46/8, 46/8a, 46/13.
- 75 HHStA, ZA Prot. 1842.
- 76 HHStA, OMeA, 1842, r. 46/11. Kapellmeister Matiega erhielt für die am 29. September 1842 ausgeführte Tafelmusik 100 fl.
- 77 HHStA, OMeA, 1843, r. 46/4, in: Jäger-Sunstenau, wie Anm. 53, S. 143.
- 78 HHStA, OMeA, 1843, r. 46/3, in: Jäger-Sunstenau, wie Anm. 53, S. 144.

Joseph Lanner: Zur Person

Margot Schindler

Reizvoll und unmöglich zugleich ist es, das Portrait eines unbekanntem Bekannten zu zeichnen, seine Persönlichkeit zu beschreiben, seine Wirkung posthum in Worte zu fassen.

Die Quellenlage ist dürftig. Der zu Charakterisierende hat selbst dazu so gut wie nichts hinterlassen. Nichts ist auf uns gekommen, keine Privatbriefe, keine Autobiografie nach heutigen Star-Gepflogenheiten, keine decouvrierenden Selbstbekenntnisse. Die Hinterlassenschaft ist immateriell. Doch das kompositorische Werk ist exzellent und bezaubert jeden Zuhörer, der über ein entsprechendes Sensorium verfügt.



Kat.-Nr. 71

Annäherungen an eine solche Persönlichkeit sind schwierig, verlangen Diskretion in der Enthüllung (nur ein scheinbarer Widerspruch), Courtoisie in der fiktiven Begegnung. Also eine Annäherung nur, kein pastoses Ölgemälde, keine gestochene Zeichnung für den Lithografen, eine Skizze vielleicht für ein duftiges Aquarell mit fließenden Konturen.

Annäherung 1: Die Beschreibungen

Sieh dir dieß glatte Männlein nur recht an, dieses kleine, hagere blaße Männlein; sein Anzug ist geschmackvoll, modern; das Haar sorgfältig gelegt; das ganze Wesen spricht Ruhe aus, ja ein leichter Anflug von Melancholie malt sich auf der Stirne, wenn auch der Blick Lebhaftigkeit und der Mund Gutmüthigkeit verräth. Siehst du ihn recht? Er kommt eben an sein Pult, gibt das Zeichen zum Anfang, alles wird still, horcht auf – man lispelt sich während des Eingangs den Namen des Walzers gegenseitig zu; jetzt beginnen sie – Freude malt sich auf jedem Gesichte, ein lauter Beifallssturm bricht aus – eine flüchtige Röthe überzieht die blasse Wange des jungen Mannes, eine Röthe, an der Freude und Bescheidenheit einen gleichen Antheil haben. Sein Wesen geräth in Bewegung, er schlägt mit dem Fuß lebhaft den Takt, ihn und das Orchester belebt nur ein Geist; Schweißtropfen bedecken sein Gesicht – sieh ihn nur recht an! Das ist der Musik-Director Johann Strauß.

Sieh dir aber auch diesen Mann an! Eine ältere und kräftigere Figur, aber ebenfalls blasses Gesicht, krauses, wirres Haar; ein glänzender Diamant am Finger, trotz einem läßigen, libertinen Anzug; kleine, aber kluge Augen, die in guter Harmonie mit den sarkastisch gezogenen Mundwinkeln stehen; im ganzen, beweglichen Wesen, der echte Wiener ausgeprägt. Siehst du, wie er rasch durch die Menge an sein Pult eilt? – Jetzt beginnt er; gleiche Stille, gleicher Beifalls-Ausbruch – aber unser Mann erröthet deßhalb nicht, er schlägt mit ziemlicher Beweglichkeit des Körpers den Takt, geigt aber seine lieblichen Walzer ruhig fort. Der Schweiß tritt ihm ebenfalls auf die Stirne, sei's auch nur deßhalb, um an den Fluch des ersten Menschen zu mahnen; er spielt con amore, geigt brav, aber er bleibt sich stets gleich. Hast du ihn recht angesehen? Das ist der Musik-Director Joseph Lanner.¹

Aus zeitgenössischen Quellen erfahren wir nicht allzu viel über Lanners äußeres Erscheinungsbild. Kräftige Figur: nicht gerade üblich für die Zeit. Für die Ableistung des Militärdienstes wurde Joseph Lanner jedenfalls als zu schwach befunden (vgl. Kat. Nr. 122). Eine Lithografie auf der er als Kapellmeister des 2. Wiener Bürgerregiments dargestellt ist, lässt ihn sogar äußerst schlank erscheinen. Doch er war etwas größer und kräftiger als Johann Strauß, so ist es zumindest auf einer Lithografie zu sehen,

die beide im Kreise von Freunden im Kaffeehaus zeigt. Blasses Gesicht: entspricht sowohl den Lebensumständen der durchwachten Nächte als auch dem Idealtypus des Städters in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Krauses, wirres Haar: die Darstellungen zeigen ihn artig gekämmt, doch die à la mode frisierten Locken – sie sollen angeblich blond gewesen sein – werden schon ums Haupt geflogen sein im Furor der Quadrillen und Galoppe. Der lässige, libertine Anzug mag wohl gestimmt haben. Man wird sich auf der Bühne absolut modisch gegeben haben und künstlerisch freizügig allemal. Dazu also kleine, kluge Augen, sarkastisch gezogene Mundwinkel, ein beweglicher Körper.

Zu den wenigen Bemerkungen über das Aussehen Joseph Lanners gesellen sich ebenso vage Schilderungen seiner Charaktereigenschaften.

Zum hundertsten Geburtstag im April 1901 erschienen in den Zeitungen Interviews mit noch lebenden Zeitgenossen des Künstlers, die ihn persönlich gekannt hatten. Seine Köchin, Frau Anna Pecher, beschreibt ihn als „*herzensguten Mann, doch leicht erregbar und aufbrausend*“.² Ein Herr Sitter, der damals letzte noch lebende Musiker, der 1837 im Alter von 17 Jahren im Orchester Joseph Lanners gespielt haben soll, bestätigte dieses Urteil durch eine Erzählung über angebliche Handgreiflichkeiten an unaufmerksamen oder schlecht studierten Musikern. Wenn er (Lanner) schlecht aufgelegt gewesen sei, so habe er den Fiedelbogen auf die Hand der ersten Geiger sausen lassen, sofern sie den Takt nicht exakt hielten.³ Herr Nigl, ein Eisenmöbelhändler in den Fünfzigerjahren des verflossenen 19. Jahrhunderts, hatte wiederum einen sechzigjährigen Geschäftsdienstler in seinen Diensten, der mit Joseph Lanner in die Schule gegangen sein soll. Dieser Herr Nigl erzählte nun dem Lanner-Biografen Fritz Lange, dass Lanner bereits am Polytechnikum wie auch in späteren Jahren dem Weine fleißig zugesprochen haben sollte und das stand dann 1905 in der Zeitung.⁴ Dieser Art von Erzählungen sollte man mit der gebotenen Skepsis begegnen, sind es doch bloß Histörchen und Anekdoten.

Die ausführlichste, wohlwollendste und auch bereits ein wenig verklärte Darstellung Joseph Lanners lieferte Philipp Fahrbach sen., der in den Siebzigerjahren des 19. Jahrhunderts an einer Posse arbeitete, die ursprünglich *Lanner oder die Vermählungswalzer* hieß, dann aber 1875 unter dem schlichten Titel *Lanner* fertiggestellt wurde. Der Lanner-Verehrer Fahrbach, selbst Kapellmeister von 1835 bis 1885, charakterisierte den Meister im Vorwort folgendermaßen:

Lanner war von mittlerer Statur, hatte breite Schultern, war aber im Übrigen ziemlich geschmeidig. Sein Haar war schwarz und fast wollig gekraust, nach damaliger

Mode mehr kurz als lang“ [hier irrt Fahrbach und verwechselt ihn mit Johann Strauß]. Er trug keinerlei Bart, und war stets sorgsam rasirt [wiederum ein Irrtum; ein Stich zeigt ihn in jungen Jahren mit schmalem, allerdings wohl ausrasiertem Backenbart], [...]. Sein Gang auf der Strasse war fast nachlässig, man konnte den stets arbeitenden Geist Lanners daran erkennen. Dabei fehlte ihm nie die meerschaumene Tabakspfeife [hier erinnert sich Fahrbach ganz recht, die Pfeife ist sogar auf einem zeitgenössischen Aquarell verewigt], die er zwischen seinen wohlerhaltenen Zähnen fest einzwängend, meist nur spazieren führte. Dagegen fielen die Rauchwolken, wenn er sich auf seinem Zimmer oder in Gesellschaft befand, um desto dichter. Seine Bewegungen waren außerdem anmuthig und wiegend, wie selbe das Publikum, Lanner mit seiner Geige gegenüber, und selbst dadurch angemuthet, zu sehen oft Gelegenheit hatte! Seine Gebärden waren freundlich und für die ganze Menschheit wohlwollend. Sein Mund sprühte von Witz und Humor, um dann selbst darüber zu lächeln. Seine Lieblingsstellung war, wenn wichtige Gedanken seinen Geist erfüllten, den rechten Zeigefinger an die Nasenspitze gelegt, gleich einem Meilenzeiger auf ein und demselben Flecke stehen bleibend.



Kat.-Nr. 215

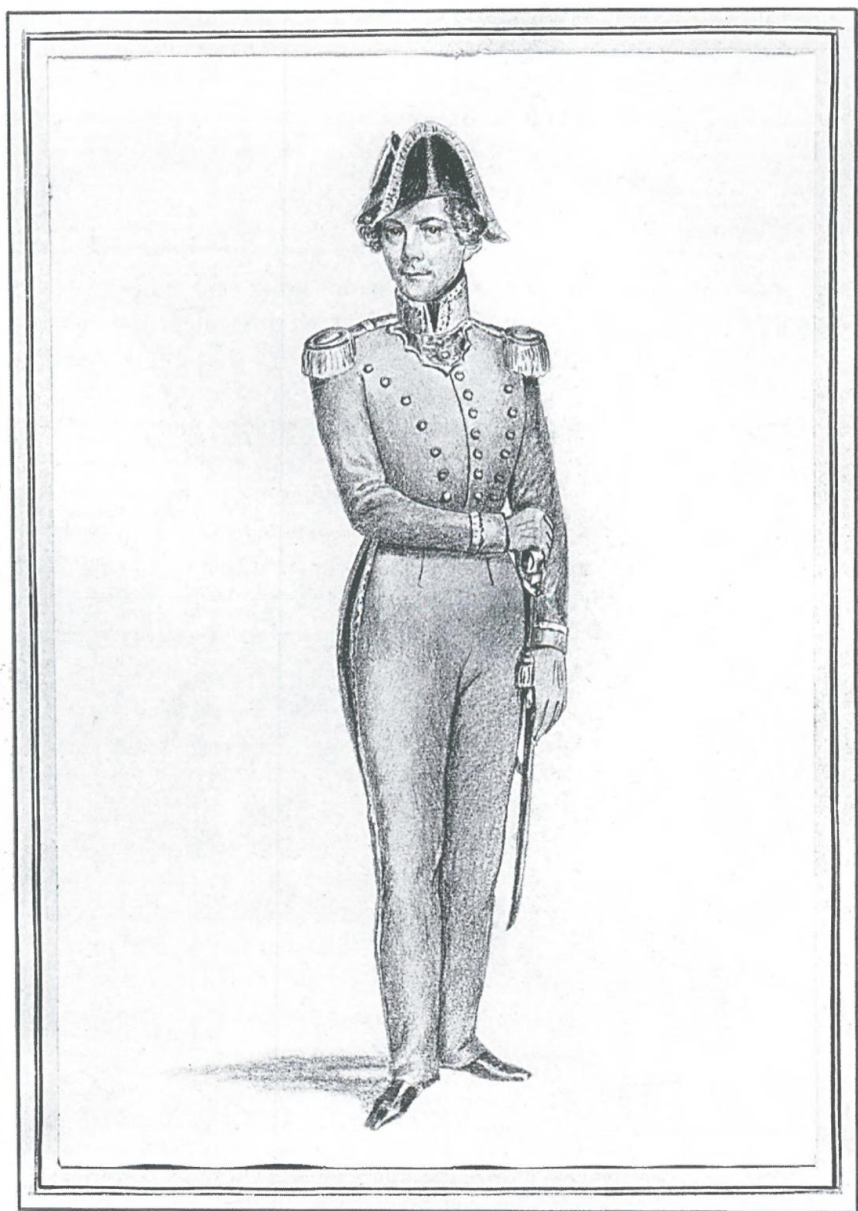
Fahrbach beschreibt Lanner im Weiteren als Melancholiker, den sein Beruf jedoch dazu zwänge, den Sanguiniker hervorzukehren. Er sei eine „schlichte Persönlichkeit“ gewesen [heißt das simpel oder bescheiden?], ehrlich, treuherzig [heißt das gutgläubig oder einfältig?], liebenswürdig, zuvorkommend, sentimental, von weichem Gemüt.

Wie war er also wirklich?

Annäherung 2: Die Bildnisse

Von Joseph Lanner existieren etliche zeitgenössische Portraits, mehrere Lithografien, zwei Darstellungen, die ihn „in Aktion“ zeigen – einmal vor Publikum musizierend, einmal während einer Probe – und wenige Aquarelle und Ölbilder.

Eine der bereits erwähnten Lithografien – sie ist unbezeichnet und undatiert, das Entstehungsdatum wird nach seinem Tod vermutet – zeigt ihn als Ganzfigur in Uniform eines Wiener Bürgerregiments (vgl. Kat.-Nr. 122). Nebst der figurbetont geschnittenen Uniform (überlange schmale Hose mit Steg, enger, einreihig geknöpfter Rock mit je einer geschwungenen Reihe Zierknöpfen über der Brust, hoher Stehkragen, schulter-



Joseph Lanner
als Kapellmeister des 2^{ten} Bürgerregiments
1832.

Kat.-Nr. 122

betonende Epauletten), fallen der seitlich gegürtete Degen und ein Zweispitz, unter welchem die Lannersche Lockenpracht hervorquillt, ins Auge. Das schlanke, feine Gesicht, der leicht auf den Degen gestützte Arm, die graziöse Beinstellung vervollkommen die elegante Erscheinung. „Lanner ist ein Liebling der Frauenwelt nicht minder, wie der fashionablen Männerwelt“.⁵ Wen möchte das wundern angesichts einer solchen Darstellung, die vermutlich ein wenig geschönt, im übrigen aber der Realität wohl ziemlich nahegekommen sein wird?

Die vermutlich frühesten Bildnisse von Joseph Lanner sind in die zweite Hälfte der 1820erjahre zu datieren. Es handelt sich wohl um die ersten Auftragsportraits seiner Verleger Haslinger und Mechetti (vgl. Kat. Nr. 71 und 87). Die wahrscheinlich frühere Lithografie stammt von Cäcilie Brandt, eine andere von Joseph Kriehuber. Die Lithografin Cäcilie Brandt – sie ist ab 1829 in Leipzig nachgewiesen – hat eine Reihe von Portraits nach fremden Zeichnungen lithografiert. Ob sie das vielleicht 1828 entstandene Bild von Lanner in Wien selbst gestaltet hat, wissen wir nicht. Es zeigt einen jungen, ernsten Mann mit ungescheiteltem, relativ kurz geschnittenem, um den Kopf zu Berge stehenden Lockenhaar und einem schmalen Backenbart, der das Kinn fast freilässt. Er trägt den damals üblichen Gehrock, der Kragen bereits in modisch abgerundeter sog. Herrenfaçon, die Ärmel leicht angekräuselt. Über



Kat.-Nr. 87

dem Hemd mit steifem, hochgeschlagenen Kragen trägt er eine ungemusterte, helle, bis obenhin geknöpfte Weste, deren Kragen den Hemdkragen quasi verdoppelt. Zwischen Hemd und Weste eine elegant geschlungene, straff geknotete dunkle Halsbinde, über der Weste die Andeutung einer Uhrkette. Die Kriehuber-Lithografie (vgl. Abb. auf S. 135) lehnt sich an diese Darstellung unmittelbar an, zeigt das Brustbild bloß seitenverkehrt und in leicht variierten Kleidung. Die Weste ist gestreift, der Kragen weniger hoch, die Uhrkette fehlt. Diese Darstellungen stammen aus der ersten Zeit des rasanten Aufstiegs Joseph Lanners zum arrivierten Musik-Director.

Joseph Kriehuber, der führende Lithograf der Zeit, der alles portraitierte, was Rang und Namen hatte im Biedermeier, hat noch zwei weitere Lanner-Portraits gestaltet. Eines weist mit 1839 ein gesichertes Entstehungsdatum auf, das zweite ist ebenfalls mit 1839 datiert, aber vermutlich erst 1843 verwendet worden (vgl. Kat. Nr. 183 und 243). Die Darstellung Lanners ist gegenüber den früheren deutlich verändert, wenn auch nicht wesentlich in den Gesichtszügen. Die Unterschiede sind modebedingt und liegen sowohl in der Kleidung als auch in der Haartracht. Locken

wurden bei Damen wie Herren der Zeit jeweils rechts und links eines präzisen Scheitels fein zu kleinen Dutts gedreht oder reihenweise angeordnet. Damen erzeugten sie künstlich, wenn nötig. Joseph Lanner, von der Natur begünstigt, trug das Haar nun offenbar länger als in den frühen Zwanzigern und zu hübschen Locken gedreht. Sein Gehrock hatte nun einen breit ausladenden eckigen Kragen, die Weste einen Schalkragen mit tiefem Dekolleté, das die weiße gestärkte Hemdbrust freilässt. Die dunkle Halsbinde war nun zu einer Schleife geknotet.



Kat.-Nr. 183

Eine weitere Lithografie Lanners von Gutsch & Rupp erschien 1843 anlässlich des Todes des Künstlers (vgl. Kat. Nr. 244, Abb. S 142). Sie entstand offenbar unter Verwendung des letzten Kriehuber-Bildnisses. Kleidung und Haartracht sind dieselben, das Gesicht ist etwas voller gezeichnet. Das Brustbild ist zu einer Halbfigur erweitert und zeigt Joseph Lanner sitzend, in der Linken die Geige auf den Oberschenkel gestützt, in der Rechten den Bogen über das Bein gelegt. Der glockige Gehrock und die schmale Hose sind angedeutet. Die Ausführung der Hände ist etwas schwach und könnte darauf zurückzuführen sein, dass die bekannten Lithografen oftmals nur die Köpfe selbst zeichneten und die Bildnisse von Schülern vollenden ließen. Bemerkenswert ist allerdings, dass einer der oben bereits zitierten Diamantringe den linken Ringfinger Lanners schmückt. Hier, wie vielleicht auch bei der Busenadel auf einem Lanner darstellenden Aquarell, mag es sich wohl um Geschenke handeln, die der Komponist von vermögenden Persönlichkeiten als Dank für Widmungen von Musikstücken bekommen hat (vgl. Kat.-Nr. 199 und 200).



Kat.-Nr. 243

Die Portraitmalerei des Biedermeier war im wesentlichen vom Gegensatzpaar Idealität – Realität geprägt. Das konservative repräsentative Portrait des 18. Jahrhunderts, weiterentwickelt zum „gefälligen Gesellschaftsbild“, existierte zwar weiterhin, die Darstellungen wurden aber ab den Zwanzigerjahren des 19. Jahrhunderts zunehmend realistisch und vom Wunsch getragen, die dargestellten Persönlichkeiten in ihrer Individualität und ihren privaten Charakterzügen abzubilden. Sie strahlen neben einer gewissen Würde auch eine Art menschlicher Wärme aus, die dem Zeitalter des Wiener Biedermeier zumindest nachgesagt wird. Natur-



Kat.-Nr. 244

lich spielten der Verwendungszweck und die damit verbundenen Intentionen der Auftraggeber für die Art der Ausführung der Bildnisse eine entscheidende Rolle. Der Zweck der oben beschriebenen Lanner-Lithografien ist klar. Sie dienten den Verlegern zur Werbung für ihr Zugpferd, zur Verkaufsförderung der Notenblatt-Drucke und befriedigten die Nachfrage des Publikums nach „Fan-Devotionalien“ (Otto Brusatti).

Doch die weiteren Bildzeugnisse des Musikers sind schwieriger einzuordnen. Durchwegs undatiert, ist der Maler nicht immer bekannt und in keinem Fall der Auftraggeber der Bilder. Sie bestechen jedoch durch sachliche Klarheit der Ausstattung und überzeugen durch den Ausdruck einer inneren Haltung, die mit den oben beschriebenen Charakterzügen jedoch nicht so ganz in Übereinstimmung steht. Den Melancholiker möchte man am ehesten gelten lassen, etwa bei der Betrachtung des anonymen Aquarells aus dem Besitz des Historischen Museums der Stadt Wien, das Lanner im dunkelbraunen Rock (er hätte auch pflaumenblau, moosgrün oder rostfarben sein können) mit schwarzem (Samt?-)Kragen zeigt (vgl. Kat. Nr. 124).

Die Gesellschaft der Musikfreunde besitzt eine „*Photographie nach einem Gemälde von Hader*“,⁶ das an Chopin erinnert, Lanner sonst aber in ähnlichem Habitus zeigt wie auf dem Aquarell. Die Lippen sind voller als auf den Lithografien, die Haare dunkelbraun, wie auch auf einem Ölgemälde von Philipp Steidler (Kat. Nr. 189), das in Haartracht und Gesichtszügen ganz aus den übrigen Darstellungen herausfällt. Das Steidler-Gemälde gehört zweifellos dem alten Typus des Repräsentationsportraits an, zeigt auch repräsentatives Ambiente wie einen üppig gerafften Vorhang, die Andeutung eines barock gezierten Tisches, der mit gestapelten Notenblättern und der Violine des Meisters bestückt ist. Thomas Aigner vermutet bei diesem Gemälde einen Zusammenhang mit Lanners Wirken bei Hof, was durchaus vorstellbar ist.



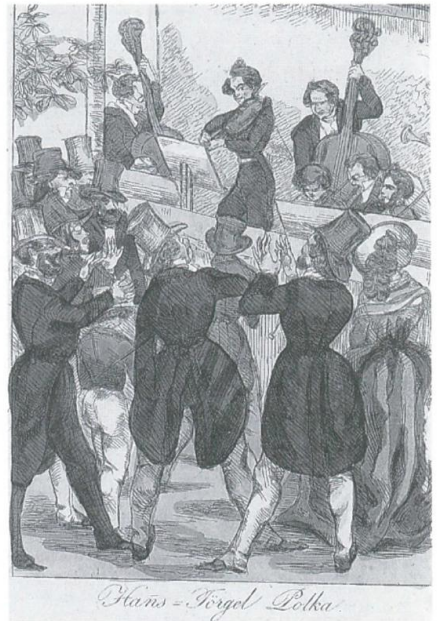
Kat.-Nr. 124



Kat.-Nr. 189

Bleiben noch vier weitere Darstellungen zu erörtern, die einen privateren Charakter haben, ja bisweilen sogar ins Karikatureske gehen. Friedrich Tremel (1816 – 1852), der Maler biedermeierlicher Genreszenen, hinterließ zwei Bleistiftstudien von 1841 (vgl. Kat. Nr. 214 und 215), die Joseph Lanner offenbar während einer Probe oder höchstens beim halb privaten Musizieren mit Mitgliedern seines Ensembles zeigen. Die Kleidung ist leger, zumindest fehlt der Rock. Er hat, selbst beim Geigenspiel, tatsächlich die oben erwähnte Pfeife im Mund und sieht auf der zeichnerisch etwas feiner ausgeführten Skizze in der Tat ein wenig einfältig drein (vgl. Abb. S. 138). Die andere, aquarellierte Skizze zeigt ihn wiederum äußerst lässig und elegant in der Haltung, die linken Zehenspitzen zum Taktschlag erhoben (vgl. Abb. S. 145).

Im „Hans-Jörgel“, einer satirischen Zeitschrift der Zeit, erschien 1842 eine kolorierte Lithografie, die Joseph Lanner ebenfals inmitten seines Orchesters zeigt (vgl. Kat. Nr. 229). Der aus den Portraits bekannte lockige Haarschopf ist hier humoristisch überzeichnet, dem Anlass entsprechend – wohl einer Aufführung der im selben Jahr von Lanner komponierten *Hans Jörgel Polka* – trägt Lanner einen schwarzen Frack, wie auch einige der männlichen Zuhörer, die applaudierend nebeneinander stehen. Der das Bild erläuternde Autor des „Hans Jörgel“ lieferte dazu auch gleich die Interpretation: „*I hab schon öfters lachen müssen, wann er wo dirigirt, wie sich eine ganze Mauer von Zuschauern vor ihm aufstellt. Und wann was g'fällt, da is's Spektakel los.Ah! Bravo! Scharmant! Fora! Da Capo! Lanner! Lanner! Bravo!*“ Eine weitere Bildbeilage zum „Hans-Jörgel“, allerdings erst 1871 publiziert, zeigt Lanner im sogenannten Sil-



Kat.-Nr. 229



Die Kassierin vom silbernen Kaffeehaus.

Kat.-Nr. 64

bernen Kaffeehaus, umgeben von Zeitgenossen in einer fiktiven Szene aus dem Jahr 1826 (vgl. Kat. Nr. 64). Die Herren sind uniform in der bereits beschriebenen, im gegebenen Fall festlichen Mode der Zeit gekleidet – schwarzer Frack, helle lange Hose mit Steg über den Stiefletten, helle Weste, dunkle Halsbinde. Joseph Lanner lehnt entspannt an der Theke, die Linke in die Hüfte gestützt, den Blick ins Leere gerichtet.

Joseph Lanner, der einsame Gesellschaftsmensch?

Annäherung 3: Die Elogen

„Hr. Capellmeister Jos. Lanner dirigierte persönlich“.⁷ In diesem Satz liegt wohl – selbstredend neben der Wirkung, die seine hervorragenden Kompositionen hervorriefen – einer der Schlüssel zu Lanners zeitgenössischem Erfolg. Er entsprach offenbar einem Star-Bild, das durchaus mit heutigen Maßstäben zu messen ist. Seine Bühnenpräsenz muss hinreißend gewesen sein und er verfügte vermutlich über die magische Anziehungskraft einer auratischen Persönlichkeit, die tausende Wiener zu seinen Konzerten pilgern und die Massen rasen ließ. Er spielte und dirigierte nahezu täglich, oft an

zwei verschiedenen Orten pro Tag. Die Massenmedien der Zeit berichteten ab Ende der Zwanzigerjahre regelmäßig über seine Auftritte. Der Ruhm wuchs von Jahr zu Jahr. Besonders im Sommer und Herbst 1840 verdichteten sich die hymnischen Kritiken in dem offensichtlich Lanner vor Strauß lancierenden Blatt „Der Wanderer“.

Wenn Lanner, der unermüdliche, aalförmige Proteus im Walzerreiche, musicirt, dann ist dies die schönste Illumination, worüber man die tausend und tausend Lampen übersieht. Stippberger's Garten, unstreitig der großartigste bei der Stadt, gleicht einem feenhaften Zaubervier, den uns kein Flammenmeer ins rechte Licht setzen kann; denn seine Bäume, das Flüstern und Säuseln ihrer Zweige sprechen zu unserem Gemüthe, und die Molltöne Lanner'scher Violinsaiten durchströmen mit magischer Wirkung die Herzen der Zuhörer. Nicht der bacchantische Tanz im vulkanischen Schweiß des Antlitzes, die tarantellartig gestochene Fußgymnastik entzückt das Auge, ein höheres, tieferes Entzücken birgt das ästhetische Lauschen Lanner'schen Kunstsinnes, [...] Lanner, der, wo er auch immer mit seinem vortrefflichen Orchester erscheinen mag, ist überall der willkommenste, überall der beliebteste, der mit seinen schalkhaften, zauberischen Melodien sich schon in die Herzen so vieler Schönen schlich, der mit seiner jovialen, belebenden Tanzmusik den Griesgramigen metamorphosirt, die Furchen des Kummers auf seiner Stirne glättet. [...] ein Sturm des Enthusiasmus, ein nimmer endenwollendes Willkommenrufen empfieng diesen Veredler der Tanzmusik.⁹



Kat.-Nr. 214

Die Vorstellung der neuen Walzerfolge *Die Romantiker* am 23. August 1840 im Casino Zögernitz lässt die Fantasie des Rezensenten des Wanderers noch blumigere Formulierungen finden:

[...] ein Lanner'sches Benefize klärt den Himmel auf, und läßt uns denselben voller Geigen erblicken, worunter des Meisters Zaubervioline vom Sonnenstrahle des Beifalls umleuchtet, im magischen Lichte prangt. Er selbst, der Unnachahmliche, Einzige, gebiethet mit schöpferischen Griffen und Zügen den einschmeichelnden Tönen der Saiten, denen wir mit Entzückung lauschen, bei denen wir unwiderstehlich aufjubeln. Daß Lanner's Benefizen jederzeit zum Erdrücken voll sind, er jederzeit den größten

Beifall erntet, ist etwas Altbekanntes, Abgedroschenes, daß aber Lanner bei der Unzahl seiner Walzer eine Parthie noch schreiben konnte, die alle früheren an Originalität, Charakteristik und Feuer überflügeln könne, habe ich mir nicht träumen lassen. Wie schön rechtfertigt Lanner seinen Ruf, seine begründete Stellung. Seine neuen Walzer „Die Romantiker“ in welchen derselbe ein ganzes Menschentreiben in jedem Alter des Lebens zu versinnlichen bestrebt war, sind wahrhaft hinreißend: hier ist es nicht ein, sondern alle Theile, welche zu donnerndem Applause hinrißen. Viermalige Wiederholung wurde begehrt, wobei der geniale Künstler (Lanner verdient diesen oft mißbrauchten Namen) beinahe der Erschöpfung erlag, und dennoch mit aufopfernder Bereitwilligkeit, so zu sagen, dem Rasen der Tanzenden und Zuhörer nachgab.⁹

Und ein Monat später: *„Keine Walzer sind so en vogue wie diese; denn auf allen Wegen und Stegen trillert der fröhliche Wiener diese ansprechenden Weisen.“¹⁰* Und immer noch gibt es Steigerungsstufen:

Wir sehen schon im Geiste, wie Lanner's magnetischer Zauberbogen alle die Herren und Damen herbeilockt, um in allen Ecken und Enden des beliebten Saales [zur goldenen Birn] Abend-Kränzchen zu vereinigen, Kränzchen der Geselligkeit und Freude für einige sorgenlose, ungetrübte Stunden. Das erste Kränzchen fand schon eine brillante Aufnahme; es wurde viel, sehr viel applaudirt, und viel, sehr viel: „Bravo, Lanner!“ gerufen. Lanner versteht die schweigsamsten Zungen zum donnernden Beifall zu lösen. Aber man sehe und höre den Virtuosen in seiner interessanten, räthselhaften, fast faustischen Erscheinung und Förmlichkeit, und ist still, wo einem das Herz in der Brust mächtig pulsirt, und an jede Chorde desselben der eindringende Ton seines Meisterspiels dringt.¹¹

Zwei Tage später *„Ein Wörtchen über Lanner's Musik“*, welches sich über zwei ganze Seiten erstreckt: *„Ihn [Joseph Lanner] zu loben, oder seine Leistungen, welche vor einem Decennium sich schon eines europäischen Rufes erfreuten, wäre nicht nur überflüssig, sondern kleinlich. Allein, hingerissen von der Begeisterung seiner Leistungen, seiner Werke, kann ich nicht umhin, meinem Gefühle Raum zu geben, welches sich so gern in getreuer Abbildung äußert und kund gibt. Lanner ist das non plus ultra jeder existirenden, bis jetzt bekannten Tanzmusik.“* Und ein paar Sätze weiter äußert sich der Rezensent in Empfindungen, die die Autorin dieses Beitrags 161 Jahre später uneingeschränkt zu teilen vermag: *„[...] seine Walzer [...] bringen den sonst gut Gelaunten wieder in die heiterste Stimmung, welche ihm des Tags hindurch die Widerwärtigkeiten in seinen Berufsgeschäften raubten. Der Kenner sitzt still in sich gekehrt und schlürft in gierigen Zügen ruhig den Ocean von Vergnügen und Schönheiten, die ihm Lanner's Musik darbiethen, in sich.“¹²*

Die hymnischen Rezensionen wurden zuweilen auch in Reime gegossen: „[...] so was ist zu loben, besonders wenn oben/ auf dem Orchester der Lanner, dieser Leidenverbanner/ so schöne Walzer läßt hören, daß Damen und Herren/ auf alles vergessen, sogar auf Trinken und Essen, [...]“.¹³

Joseph Lanner, der Leidenverbanner?

Annäherung 4: Die Reminiszenzen

Ein früher, doch für die Zeit – man denke an Schubert oder auch an den einzigen ernsthaften zeitgenössischen Konkurrenten in seinem Genre, Johann Strauß (Vater) – und für ein derart exzessives und anstrengendes Künstler- und Bühnenleben – auch heute gibt es dafür Beispiele (etwa den Pop-Interpreten Hans Hölzl, alias Falco, um einen auch international präsenten Wiener zu nennen) – nicht ungewöhnlich früher Tod im Alter von 42 Jahren, am Höhepunkt einer Karriere, bereitete all dem ein jähes Ende. Lanners Leichenfeier, im Lokal-Teil des „Wanderer“ beschrieben, in anderen Medien der Zeit nur kurz notiert, versammelte noch einmal über 20.000 Fans. Um fünf Uhr setzte sich der Leichenzug vom Sterbehaus im heutigen 19. Bezirk weg in Bewegung, er konnte sich nur mit Mühe durch die von Menschen überfüllten Straßen bewegen.

Nun, 200 Jahre nach seiner Geburt, versuchen sich Wissenschaftler, Journalisten, Musiker und sonstige Verehrer seiner Musik an einem neuen Lanner-Bild, bemühen sich um eine Neubewertung seines Lebens und seines Werks nach gegenwärtigen Maßstäben: „*einer der Größten, die Wien je hervorgebracht hat*“ (Otto Brusatti, Die Presse, 24. 6. 2000), „*Heimlicher Walzerkönig und Begründer der Wiener Unterhaltungsmusik*“ (Wilhelm Sinkovicz, „Die Presse“, 5. 1. 2001), „*Walzer-Genie*“ (ORF-Radio Kulturhaus, 2/2001), „*Bandleader als Genie, genialer Backstreet Boy des Vormärz, Entertainer von Gnaden*“ (Otto Brusatti, „Der Standard“, 7. 4. 2001), „*ein Heros der Wiener Musik*“ (Heinz Rögl, „Die Bühne“, 4/2001), „*offensichtlich ein Star*“ (Albert Hosp, „Profil“, 9. 4. 2001), „*zu seiner Zeit eine Berühmtheit und seither nicht vergessen, sondern nur falsch gereiht*“ (Franz Endler, „Kurier“, 12. 4. 2001), „*ein hervorragender Violinist*“ (Michael Krassnitzer, „Die Furche“, 12. 4. 2001) „*von der Wiener Unterhaltungsszene nicht mehr wegzudenken*“ (Friedrich Weissensteiner, Wiener Zeitung, 13./14. 4. 2001).

Otto Brusatti, der Autor der im April 2001 erschienenen neuesten Lanner-Biografie, nennt Lanner auch einen „*Eskapismuslieferanten*“, ein Etikett, das das Milieu der Lanner-Zeit und ihre Bedürfnisse vermutlich recht gut trifft. Um ihn, der „*durch Grazie und durch delikaten Vortrag bezauberte*“, „*dessen Klänge abgründiger als die der Zeitgenossen*

waren“, der durch die „Noblesse“ seiner Musik bestach, um den hinter all diesen Etikettierungen und Epitheta ornantia verborgenen Menschen zu ergründen, schlägt Bruscatti unter anderem ein Psychogramm aus seinen gesammelten Titeln vor. Lassen wir einmal jene weg, die Persönlichkeiten oder Lokalitäten der Zeit gewidmet waren, und jene, die auf technische oder sonstige Neuerungen der Zeit zielten, sondern beschränken wir uns auf die Stück-Titel, die einen emotionalen Befindlichkeits-Bezug haben, so kommen hier in Frage: *Lustig, Lebendig, Gelegenheits-Ländler, Flüchtige Lust, Die jüngsten Kinder meiner Laune, Blumen der Lust, Lock-Walzer, Sehnsuchts-Mazur, Sommernachts-Traum-Galoppen, Die Abenteurer, Die Humoristiker, Jubel-Walzer, Die Lebenswecker, Die Liebes-Ländler, Die entfesselte Phantasie, Lenz-Blüthen, Amors-Flügel, Die Kosenden, Frohsinns-Scepter, Die Flotten, Liebes-Träume, Nymphen-Galoppe, Hoffnungs-Strahlen, Nacht-Violen, Die Romantiker, Lebens-Pulse, Der Tanz um die Braut, Abendsterne, Die Sonderlinge, Les Adieux, Der Traum, Geistes-Schwinger, Ideale, Ball-Contouren, Nixen-Tänze, Rouge et noire, Hexen-Tanz, Minuten-Spiele, Damen-Galoppe, Lustwandler-Galoppe, Ballnacht-Galoppe, Die Metamorphosen, Nachtfunken, Pas de deux, Ernst und Scherz, Die Schwärmer, Tritsch-Tratsch-Walzer*. Dieses Psychogramm trifft wohl die Zeit genauso oder noch mehr als die Person des Komponisten. Da lässt sich schon ein Sehnsuchts-Kosmos daraus basteln.

Bereits die Zeitgenossen liebten dieses Titel-Spiel. Die „Theater-Zeitung“ vom 20. Februar 1833 schildert ein Ballfest vom 18. des Monats, bei dem „*der unerschöpfliche Compositeur seine neuesten Walzer um Mitternacht producirte, welche mit einem rauschenden Applause aufgenommen wurden.*“ Die Rezension lobt die überraschenden Ideen, die wirksame Instrumentierung, das Wechselspiel zwischen „*Gemüthlichem und Pikanten*“, preist „*sein Pizzicato, das in der That eine elektrisirende Wirkung hervorbringt*“. Die Titelwahl durch das Publikum entschied das Los, und es entschied für den ebenso „*passenden wie sinnigen*“ Titel *Blumen der Lust*. Solche Titel-Wahlen durch das „*verehrte, äußerst zahlreiche, sehr gewählte Publikum*“, durch „*die Blüthe der Damenwelt*“, waren zu dieser Zeit durchaus üblich und von den Komponisten selbst propagiert. Die Vorschläge wurden „*censurgemäß*“ erbeten. Doch die *Flüchtige Lust*, die *Eroberungs-Walzer*, die *Electrischen Funken* entsprachen dieser offenbar. Das Fatalistische der Epoche widerspiegelt sich jedoch genauso, wenn ein eingereicher Titel *Heute roth, morgen todt!* heißt. Die exzessiven Unterhaltungen brachten jedenfalls „*Abwechslung und Leben in das Ganze*“, soviel ist gewiss, auch wenn das Alltagsgeschäft diesem Treiben nicht entsprach oder eben gerade deswegen.

Fazit: Annäherungen an Joseph Lanner gelingen doch am ehesten auf direktem Weg über seine Musik. Den dazugehörigen Menschen mag sich jeder in seiner Fantasie zusammenträumen, am besten „*[...] nach einer verwalzten und quadrillierten Ballnacht*“.

Literatur

Die historischen Quellen und Bildbelege verdanke ich den Recherchen von Thomas Aigner und danke herzlich für deren Überlassung.

Angelika Kauffmann und die Portraiturekunst um 1800. Leihgaben der Österreichischen Galerie, Belvedere, Wien. Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum, 1994.

Biedermeier und Vormärz in Österreich. Vom Wiener Kongreß 1815 zur Revolution des Jahres 1848. St. Pölten, Museumsverein Pottenbrunn, 1982.

Otto Brusatti: Joseph Lanner. Compositeur, Entertainer & Musikgenie. Wien, editionböhlissimo, 2001.

Das Portrait im 19. Jahrhundert. Fotografie und Malerei. (Schriftenreihe Sonderausstellungen des Deutschen Hirtenmuseums Hersbruck Bd.1) Hersbruck, Deutsches Hirtenmuseum, 1989.

Das Zeitalter des Biedermeier. Text von Günther Treffer. Herausgegeben von Hans Schaumberger. Wien, Edition Christian Brandstätter, 1992.

Ingrid Loschek: Reclams Mode- und Kostümlexikon. Stuttgart 1987.

Gunther Martin: „Ich hab es getragen manches Jahr...“ Kleine Zeitreise durch den Garderobenschrank des Herrn. In: Mode. Von Kopf bis Fuß. 1750 – 2001. (Katalog zur Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien Hermesvilla 17. Mai 2001 – 17. Februar 2002) Wien, Historisches Museum der Stadt Wien, 2001, S. 73 – 86.

Carl Nödl (Hg.): Das unromantische Biedermeier. Eine Chronik in Zeitdokumenten 1795 – 1857. Wien 1987.
Hans Ottomeyer (Hg.), in Zusammenarbeit mit Ulrike Laufer: Biedermeiers Glück und Ende... die gestörte Idylle 1815 – 1848. München 1987.

Anmerkungen

- 1 „Mittheilungen aus Wien. Herausgegeben und redigirt von Franz Pietznigg.“ Jahrgang 1834, S 22 f.
- 2 „Illustriertes Wiener Extrablatt“, 21. 4. 1901.
- 3 „Illustriertes Wiener Extrablatt“, 12. 4. 1901.
- 4 „Neues Wiener Tagblatt“, 19. 6. 1905.
- 5 „Der Wanderer“, 6. 3. 1841.
- 6 *Abgebildet in: Kurt Pahlen, Johann Strauß – Die Walzerdynastie. München 1975, S. 144.*
- 7 „Der Wanderer“, 3. 11. 1840.
- 8 „Der Wanderer“, 22. 8. 1840.
- 9 „Der Wanderer“, 27. 8. 1840.
- 10 „Der Wanderer“, 30. 9. 1840.
- 11 „Der Wanderer“, 3. 11. 1840.
- 12 „Der Wanderer“, 5. 11. 1840.
- 13 „Der Wanderer“, 13. 2. 1841.



*Wohnhaus der Familie Lanner im Jahre 1819:
Wieden 558, später IV. Dierstraße Nr. 25, demoliert
in den Sechzigern Jahren.*



*Wohnhaus der Familie Lanner im Jahre 1820:
Laimgrube, Ob. Stättenstraße Nr. 133 (Heute W. Bez.
Luftbadstraße Nr. 1 Ecke Joarelligasse.)*

Lanner-Stätten in Wien

Helmut Kretschmer

Das größte und eindrucksvollste „Denkmal“ jedes genialen schaffenden Künstlers ist zweifellos sein Werk, im Falle Joseph Lanners seine unsterblichen Ländler, Walzer und Galoppe, mit denen er die Musikgeschichte bereicherte und die ihn zu einem der ersten großen Vertreter typisch wienerischer Musik machten. Dennoch helfen Gedenkstätten, Denkmäler, Gedenktafeln, Erinnerungsräume u. ä. mit, die Erinnerung an überragende Vertreter verschiedener Kunstrichtungen auch bei jenen wach zu halten, denen das Werk an sich vielleicht nicht ganz so nahe steht. Es ist bedauerlich, dass die meisten der über 250 Werke Lanners bald nach dessen Tod wieder aus dem musikalischen Repertoire diverser Kapellen und Orchester verschwanden; ebenso bedauerlich ist es für den Musikfreund unserer Tage, dass kaum eine der Wohnungen, Aufführungs- und Wirkungsstätten Lanners mehr im Original vorhanden ist.



Kat.-Nr. 22

„Mehrheitlich existieren diese Lanner-Stätten, wenn überhaupt, nur in baulicher Veränderung (Nachfolgebauten, teils durch Gedenktafeln als Musiker-Gedenkstätte ausgezeichnet) oder sind im beginnenden 21. Jahrhundert bereits total aus dem Stadtbild verschwunden. Dies gilt besonders für die vielen mit Lanner verbundenen Gast- und Vergnügungsstätten, in denen die Musik des Meisters erklang. Die Quellenlage ist diesbezüglich nicht gerade günstig, vor allem über das private Leben Lanners ist relativ wenig überliefert.¹ So sind wir oft auf Sekundär- oder gar Tertiärquellen angewiesen. Wichtige Primärquellen für musikhistorische bzw. musiktopografische Forschungen stellen die heute noch erhaltenen Totenbeschauprotokolle der Stadt Wien (ab 1648 vorhanden, in ihnen wurde sämtliche auf Stadtgebiet verstorbenen Personen verzeichnet), die historischen Grundbücher, Verlassenschaftsabhandlungen und Testamente des Magistratischen Zivilgerichts sowie der späteren Bezirksgerichte dar.² Ab dem beginnenden 19. Jahrhundert sind Konskriptionsbögen des städtischen Konskriptionsamtes erhalten, in denen die Registrierung von Personen erfolgte. Die Konskriptionsbögen, angelegt aufgrund des Konskriptionspatents von 1804 und ab diesem Jahr auf dem Laufenden gehalten, wurden innerhalb jeder Gemeinde nach den alten Hausnummern, den Konskriptionsnummern, geführt, also sowohl in der Stadt als auch in den Vorstädten. Einer der Hauptgründe für die genaue Führung der Konskriptionsbögen war zunächst die Neuorganisation des Rekrutierungswesens; daher wurde primär auf die männlichen Bewohner eines Hauses geachtet. Viele dieser Bögen sind bedauerlicherweise ausgeschieden worden; somit gingen wertvolle personen- oder adressbezogene Hinweise verloren.³ Da es im Bereich der eigentlichen Stadt bzw. der Vorstädte drei bis vier Umnummerierungen im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert gab, ist es notwendig, zur Angabe einer bestimmten Konskriptionsnummer auch jeweils die relativ exakte Zeitangabe, für die der topografische Hinweis gilt, zu wissen, um die alte Adressenangabe auf die neue, heute gültige Adresse (Straßenbezeichnung und Hausnummer) umzulegen. Fehlerhafte Angaben und ungenaue Datierungen führen und führten gerade auf dem Gebiet der historisch-topografischen Erforschung Wiens zu bedauerlichen Irrtümern.

Intention dieser Darstellung über wichtige Lanner-Stätten der Stadt (die Wirkungsstätten des Komponisten und Aufführungsstätten seiner Werke werden in einem eigenen Beitrag behandelt und bleiben daher hier unberücksichtigt) ist es nicht – vor allem was die Wohnstätten des Komponisten anbelangt – eine musiktopografische Gesamtdarstellung zu bieten, sondern auf ausgewählte, wichtige und vor allem quellennmäßig eindeutig belegbare Adressen und Orte der Erinnerung hinzuweisen.

Das musikalische Wien darf sich glücklich schätzen, zweihundert Jahre nach Lanners Geburt, dem auf „Lanners Spuren“ wandelnden Musikliebhaber wenigstens das Geburtshaus des berühmten Komponisten und Wegbereiters des Walzers im Original prä-

sentieren zu können. So wie von Wolfgang Amadeus Mozart nur mehr eine Originalwohnung erhalten ist (im heute noch existierenden „Figarohaus“ in Wien 1, Domgasse 5 = Schulerstraße 8), ist auch nur mehr eine Lanner-Wohnstätte im Original erhalten geblieben. Auf dem Areal eines aus dem ehemaligen Kapuzinerkloster zu St. Ulrich ausgeschiedenen Gartengrundes erbauten im Jahr 1788 die Eheleute Johann und Johanna Oescher, nachdem sie den Baugrund im Feilbietungswege erstanden hatten, ein Haus. In diesem zweistöckigen Haus (St. Ulrich Nr. 10, heute: Wien 7, Mechitaristengasse 5) kam am 12. April 1801 Joseph Lanner als Sohn des Handschuhmachers Martin Lanner und seiner Frau Anna, geb. Scherhauf(f), zur Welt. Erst Jahrzehnte nach Lanners Tod wurde auf Initiative des Schriftstellers Josef Wimmer eine Gedenktafel am Geburtshaus angebracht; der Text lautet: „*In diesem Haus wurde Joseph Lanner am 12. April 1801 geboren*“. Bei der Enthüllungsfeier am 15. Mai 1879 musizierte die Kapelle Philipp Fahrbach, unter anderem erklangen der *Defilirmarsch für das zweite Bürgerregiment*, op. 130, der Walzer *Die Schönbrunner*, op. 200 sowie ein *Lanner-Erinnerungs-Marsch*, eigens von Philipp Fahrbach für diesen Anlass komponiert. Albin Swoboda trug ein von Karl Elmar verfasstes Festgedicht vor. Abgerundet wurde dieser Festtag mit einem abendlichen Konzert der Kapelle Fahrbach im Lokal „Zur Stadt Wien“.

Alle anderen Wohnhäuser des Dirigenten und Komponisten Lanner, die er als Kind mit den Eltern sowie später als Erwachsener allein oder mit Familie bewohnte, sind leider aus dem heutigen Stadtbild verschwunden. Meist findet man an diesen ehemaligen Lanner-Adressen Nachfolgebauten, in vielen Fällen aus der späteren Gründerzeit oder aus noch späteren Jahrzehnten stammend. Kaum eines dieser Objekte ist mit einer Gedenktafel versehen, die es als ehemaligen „Lanner-Wohnort“ ausweisen würde. Auf einige dieser Lanner-Wohnstätten soll in der Folge dennoch eingegangen werden.

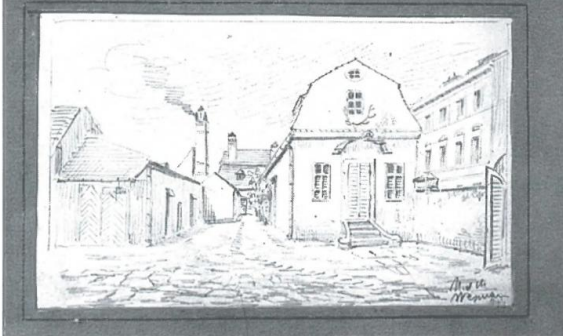
Ein Quartier von Martin Lanner, dem Vater des Komponisten, ist durch einen Konskriptionsbogen (Wieden Nr. 363 = heute: Wien 4, Mayerhofergasse 8) belegt. Auf diesem Dokument ist allerdings der Familienname mit „*Lahner*“ falsch wiedergegeben. Sohn Joseph (geb. 1801) und Tochter Anna (geb. 1811) sind vom Konskriptionsamt ebenfalls erfasst worden. Noch heute kann man im Eingangsflur eines in der Neustiftgasse befindlichen Hauses (Neustift Nr. 68 = heute: Wien 7, Neustiftgasse 51) eine Gedenktafel vorfinden, die besagt, dass „*in dem an dieser Stelle bis zum Jahre 1905 bestanden Haus am 15. Jänner 1823 die Mutter Joseph Lanners, Anna Lanner, geb. Scherhauf*“ starb. Das Totenbeschauprotokoll bestätigt die Aussage der Gedenktafel. Am 15. 1. 1823 verweist das Protokoll auf den Tod von Martin Lanners Gattin Anna, die „*an der Auszehrung, alt 46 Jahre, vormittags 11 Uhr*“ in Neustift Nr. 68 verstorben war.⁴ In diesem Quartier in der heutigen Neustiftgasse wohnte die Familie Lanner rund drei Jahre, von 1820 an bis zum Tod der Mutter. Eintragungen auf den vom städtischen Konskrip-

tionsamt angelegten Konskriptionsbögen informieren uns über vier weitere Lanner-Adressen. Man findet ihn für einige Zeit, vermutlich von 1823 bis 1825, in einem Quartier in der Josefstadt Nr. 76 (heute: Wien 8, Lange Gasse 2 = Lerchenfelder Straße 10). Bemerkenswert an dieser Unterkunft ist die Tatsache, dass, wie wir dem Konskriptionsbogen entnehmen können, Johann Strauß (Vater) das Quartier mit seinem Musikerkollegen teilte. In welchem Verhältnis die unter Tür Nr. 10 mit ihnen die Wohnung teilende Anna Zinagl zu den beiden Musikern stand, kann seriöserweise nicht beantwortet werden. Auf der Laimgrube Nr. 158 (heute: Wien 6, Gumpendorfer Straße 33 = Köstlergasse 11) lebte Lanner 1827. Der Konskriptionsbogen – er diente gleichzeitig zur Militärrekrutierung – trägt den Vermerk „Joseph Lanner, Musikus von St. Ulrich geb., zu schwach“. Der Vermerk „zu schwach“ bedeutete, dass die entsprechende Person, in unserem Fall Joseph Lanner, für den Militärdienst ungeeignet war.⁵ Im Jahr 1828 heiratete Joseph Lanner Franziska Jahns. Aus dieser Zeit existiert ein bis dato kaum bekannter Konskriptionsbogen zur Adresse Windmühle Nr. 28 (heute: Wien 6, Gumpendorfer Straße 22 = Windmühlgasse 17), auf dem Lanner als Bewohner dieses Hauses ausgewiesen wird. Lanner wird auf diesem Bogen als „Musikdirektor“ titulierte. Als Mitbewohner sind Ehefrau Franziska und Tochter Katharina angegeben.⁶ Nach ihrer Hochzeit zogen Joseph und Franziska Lanner bald in eine Wohnung auf der Laimgrube Nr. 97 (heute: Wien 6, Gumpendorfer Straße 47). In diesem Logis blieb der Komponist relativ lange. Auf dem entsprechenden Konskriptionsbogen ist „Joseph Lanner, Musikdirektor v. St. Ulrich, verh., kath.“ vermerkt, weiters Ehefrau Franziska, Sohn Joseph (Joseph Ferdinand Lanner wurde im Juli 1830 geboren), sowie die Töchter Katharina und Franziska.⁷

Seine letzten Lebensjahre verbrachte Joseph Lanner in Döbling, heute 19. Wiener Gemeindebezirk. Bald nachdem sein letztes Kind, Tochter Franziska, geboren wurde (1836), trennte sich Lanner von seiner Familie und zog zunächst in das sogenannte „Offenhubersche Haus“ in Döbling (heute: Wien 19, Billrothstraße 62 = Pyrkergasse 2), wo er „in einem der vielen Mansarden-



Lanners Wohnhaus in Döbling Ecke Pyrkergasse u. Billrothstrasse, (L. 1827, Hofmannsdorf)



stübchen unter dem Schindeldach“ wohnte.⁸ Noch in der Zwischenkriegszeit konnte man das schöne, alte Hoftor dieses Gebäudes bewundern.⁹ Das Originalhaus existiert nicht mehr; der heute dort befindliche Nachfolgebau trägt keinen Hinweis, dass Lanner einst an dieser Stelle wohnte. Um das Jahr 1840 bezog der Dirigent und Komponist ein kleines, einstöckiges Landhäuschen im ehemaligen Vorort Ober-Döbling (Ober-Döbling Nr. 214 = heute: Wien 19, Gymnasiumstraße 87). In Ober-Döbling lebte Lanner in seinem Logis mit seiner Lebensgefährtin Marie Kraus zusammen. In dem an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert niedergerissenen Haus (die seit 1889 auf Lanners Sterbehaus befindliche Gedenktafel ging bei der Demolierung des Hauses verloren) starb der Komponist am 14. April 1843 an Typhus, wie die offizielle Totfallsaufnahme angibt.¹⁰ Das Wohn- und Sterbehaus Lanners befand sich in unmittelbarer Nähe des sogenannten Währinger Spitzes. Auf diesem Areal, wo heute Gymnasiumstraße und Billrothstraße aufeinandertreffen (seinerzeit verlief hier die Grenze zwischen Währing und Döbling), befand sich früher ein berühmtes Vergnügungsetablisement („Kremsers Lokalitäten“, „Wendls Vergnügungsetablisement“). Hier, schräg gegenüber seines damaligen Wohnhauses, gab Joseph Lanner am 8. Juli 1842 während einer über Wien zu beobachtenden Sonnenfinsternis, um halb sechs Uhr in der Früh ein Konzert. Zu diesem Konzert hatte sich eine große Zahl von Bewunderern der Musik Lanners eingefunden, die den Kunstgenuss mit dem Betrachten eines raren Naturereignisses verbinden wollten.¹¹ Das berühmte Währinger Vergnügungsetablisement ging aus dem an dieser Stelle 1831 errichteten Gasthaus „Zum Währinger Spitz“ hervor. Später mutierte das Lokal zu einem Theater („Theater in Döbling“), welches bis 1893 bespielt wurde. Heute befindet sich an der Stelle von Lanners Sterbehaus ein modernes Studentenheim (Wien 19, Gymnasiumstraße 85-87 / Gedenktafel). Als Baugrund für das zu Beginn der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts errichtete Studentenheim wurde das Areal der bis dahin hier befindlichen Kuffner-Villa ausgewählt. Im Juni 1994 wurde an der der Gymnasiumstrasse zugewendeten Seitenfront des Studentenheims – im Bereich des Lannerschen Sterbeorts – auf Initiative der Kulturvereinigung „Gesellschaft der Freunde Wiens“ eine Gedenktafel angebracht. Der Text dieser Tafel lautet: *„Zur Erinnerung an Joseph Lanner, der im Haus Nr. 87, das auf diesem Areal stand, wohnte und am 14. April 1843 verstorben ist“*.¹²

In unmittelbarer Nähe, wo einst Lanners Sterbehaus stand, mündet die heutige Lannerstraße (Wien 19) in die Gymnasiumstraße. Seit 12. Februar 1897 trägt der *„bei der Hochschulstraße von der Gymnasiumstraße bis zur Blasasstraße bzw. dem dort projectierten Häuserblock“* verlaufende Straßenzug den Namen „Lannerstraße“¹³. Andere Verkehrsflächen, die zur Erinnerung an den Komponisten in der Vergangenheit seinen Namen trugen, wurden in der Zwischenzeit umbenannt. So die „Lannergasse“ in Favoriten (heute: Huppigasse, Wien 10) und die „Lannergasse“ in Atzgersdorf (heute: Fischingergasse, Wien 23).

Seine erste Ruhestätte fand Lanner auf dem heute nicht mehr existierenden Alten Döblinger Friedhof (heute: Wien 19, Strauß-Lanner-Park / Originalgrabmäler von Joseph Lanner und Johann Strauß Vater). Dieser alte Vorortfriedhof (am Ende der Billrothstraße gelegen) bestand bis zum Jahr 1885. In diesem Jahr wurde der Friedhof aufgelassen, gleichzeitig wurde der Neue Döblinger Friedhof in der heutigen Hartackerstraße (Wien 19) eröffnet.

Lanners Begräbnis gestaltete sich zu einer, wie man in Wien sagt, „schönen Leich“. Zum Begräbnis am 16. April 1843 (Ostersonntag) kamen rund 20.000 Menschen. Die „Wiener Allgemeine Theater-Zeitung“ schildert dieses Ereignis so: *„Am 16. April, um die fünfte Nachmittagsstunde, wurde Capellmeister Joseph Lanner zur Erde bestattet; das Dorf Döbling bot zu dieser Zeit einen ganz eigenthümlichen Anblick. Das bunteste, bewegteste Gewühl von mehr als 20.000 Menschen, und über 400 Equipagen jeglicher Art, wogte durch die Gassen des Dorfes. Besonders war das Gedränge um das Trauerhaus selbst concentrirt. In einem kleinen*

Kämmerchen, bei verhüllten Fenstern, im düsteren Kerzenschein stand der Sarg, der den Meister der freudigen Tonweisen umschloß.“ Etwas weiter liest man dann: *„Gegen halb sechs Uhr Abends bewegte sich der Leichenzug von dem Trauerhause durch die Neugasse in die Ober-Döblinger Hauptstraße, durch dieselbe, und die Herrengasse nach der Pfarrkirche, woselbst die feierliche Einsegnung erfolgte, und dann nach dem Kirchhofe, in welchem der Leichnam im eigenen Grab bestattet ward; der Leichenzug ward eröffnet durch die Schuljugend mit dem Kreuze, hierauf folgte eine Abtheilung des zweiten Bürgerregiments – Capellmeister Strauß an ihrer Spitze einerschreitend – gab auf diese Weise seinem geistverwandten Kunstgenossen das letzte Ehrengelächte.“*¹⁴

Lanners eigenes Orchester schritt in seinen blauen Uniformen ohne Instrumente vor der Bahre. Der Sarg wurde von der Bürgermiliz getragen und war mit Uniform, Hut und Degen des Verstorbenen geschmückt. Es wird wohl mehr an den familiären Verhältnissen, an seiner zerrütteten Ehe, an einer unversöhnlichen Witwe, und nicht am fehlenden Geld gelegen haben, dass noch zu Beginn des Jahres 1844 die Grabstätte des Komponisten über keinen Gedenkstein verfügte. Auf Initiative des Lannerschen Orchesters wurde ein Elite-Ball in Dommayer's Casino veranstaltet, dessen Reinertrag für die Anschaffung eines Grabsteines verwendet wurde. Ein Jahr nach seinem Tod wurde (im April 1844) der Leichnam Lanners nochmals umgebettet und in einem „neuen Grabgewölbe“ am Döblinger Ortsfriedhof beigesetzt.



Kat.-Nr. 247

Eine steinerne Pyramide, in deren Mittelfeld eine Inschriftentafel (übrigens mit falschen Geburtsdaten versehen!) auf die hier ehemals bestatteten berühmten Toten (auch Joseph Lanners Sohn, August Joseph, fand hier seine Ruhestätte) hinweist, darüber ein schlafender Genius mit Lyra und Fackel – so präsentiert sich das vom Bildhauer Wasserburger geschaffene und im April 1844 enthüllte Denkmal dem heutigen Betrachter. Aufgrund eines Beschlusses des Gemeinderates vom 10. Februar 1922 wurde in den Jahren 1927/28 der Friedhof in eine öffentliche Gartenanlage umgewandelt, die „Strauß-Lanner-Park“ benannt wurde. Auf dem alten Friedhof befand sich auch, neben Lanners Grab, das Grab seines berühmten Zeitgenossen Johann Strauß (Vater). Die ursprünglichen Gedenksteine der Gräber beider Musiker sind mit einem Rest der alten Friedhofsmauer noch heute im Park zu sehen. Die sterblichen Überreste der berühmten Musikgenies wurden im Jahr 1904 exhumiert und in Ehrengräbern der Stadt Wien auf dem Wiener Zentralfriedhof beigesetzt.¹⁵ Bedauerlicherweise haben sich in den entsprechenden Aktenunterlagen keine Hinweise auf die damalige Exhumierung von Lanner und Strauß erhalten.¹⁶ Auch hier sind wir wiederum auf Sekundärquellen angewiesen. Das „Neue Wiener Tagblatt“ berichtete in seiner Ausgabe vom 12. Juni 1904 über die „Exhumierung Strauß' und Lanners“ u. a.: „Ein ganz kleiner Kreis von Personen fand sich gestern Nachmittags um 4 Uhr auf dem zur Auflassung bestimmten Döblinger alten Friedhof ein, um der Exhumierung der irdischen Ueberreste des Hofballmusikdirektors Johann Strauß Vater und des Musikdirektors Joseph Lanner und seines Sohnes August Joseph Lanner beizuwohnen, deren Wiederbestattung in Ehrengräbern auf dem Zentralfriedhofe morgen Montag zugleich mit der Enthüllung der Grabdenkmäler erfolgt.“ Das Blatt erwähnte in diesem Bericht, dass das Grab von Johann Strauß abgemauert gewesen sei, „weshalb auch die Ueberreste besser erhalten waren, als die Lanners.“ Die Gebeine der Exhumierten wurden in Metallsärge gebettet, die sterblichen Überreste von Vater und Sohn Lanner wurden in einem gemeinsamen Sarg bestattet. Glasgalawagen der Bestattungsfirma „Concordia“ führten die sterblichen Überreste der beiden Musiker im Anschluss auf den Zentralfriedhof. Auch von der Bestattung in den Ehrengräbern brachte das „Neue Wiener Tagblatt“ einen größeren Bericht.¹⁷ Ein kleiner Kreis von Personen hatte sich auf dem Ehrengräberhain des Zentralfriedhofes, unter ihnen Hofballmusikdirektor Eduard Strauß und Bürgermeister Dr. Karl Lueger, versammelt, um bei der Bestattung der Gebeine von Lanner und Strauß Vater



Das Monument des Musikdirektors

Joseph Lanner,

auf dem Friedhofe zu Döbling bei Wien.

Grabschrift und Lied.

Wien, bei S. Duemann, Kupferstecher;
Favoritenstraße, Schaumburgergrund Nr. 78, 1. Stock, Thür Nr. 11.



Kat.-Nr. 294

in ihren letzten Ruhestätten anwesend zu sein. Nachdem der Chor der Hofoper gesungen hatte und die Einsegnung erfolgt war, wurden die Säрге in die Grüfte der Ehrengräber versenkt; gleichzeitig fielen die Hüllen von den neuen Grabdenkmälern. Nicht nur auf dem alten Döblinger Friedhof ruhten die beiden Wegbereiter des Wiener Walzers in unmittelbarer Nähe, auch die Ehrengräber auf dem Zentralfriedhof liegen nebeneinander. Das Grabdenkmal von Joseph Lanners Ehrengrab (Wien 11, Simmeringer Hauptstraße 234 / Zentralfriedhof / Gruppe 32A, Nr. 16) gestaltete die Firma Sommer und Weniger.¹⁸

Mehr als sechzig Jahre mussten nach Lanners Tod vergehen, ehe die Heimatstadt ihren großen Sohn durch ein Denkmal ehrte. An der Südseite des heutigen Rathausparks (Wien 1, Rathauspark / Parlamentsseite) steht das sogenannte Strauß-Lanner-

Denkmal, welches die beiden Komponisten-Zeitgenossen Joseph Lanner und Johann Strauß (Vater) darstellt. Den Gesamtplan für das Denkmal entwarf Robert Oerley, der auch die Architekturteile schuf; die Bildhauerarbeiten führte Franz Seifert aus. Auf einem nach vorne gewölbten Inschriftensockel sind die Hauptfiguren stehend überlebensgroß dargestellt. Lanner hält eine Geige mit Bogen in der Hand, Strauß ein Notenheft. Im Hintergrund bildet eine segmentartig gewölbte Wand mit Reliefs walzerntanzender Paare den Abschluss. Wie Inschriften zeigen, wurde das Denkmal „den Schöpfern unvergänglicher herzinniger Wiener Weisen“ im Jahre 1905 „von den dankbaren Wienern“ errichtet. Gleichsam als Motto kann wohl Bauernfelds Vers: *„Das ist ein Geigen und Blasen, ist eine tönende Flut. Die Männer und Frauen, sie rasen in stürmisch jubelnder Glut“* angesehen werden.¹⁹

Ein „Lanner-Strauß-Denkmal-Komitee“ hatte die Realisierung dieses Projektes betrieben. Knapp vor der Jahrhundertwende kam es auf Anregung von Franz Weidinger zur Gründung eines „Komitees zur Errichtung eines Lanner-Strauß-Denkmal“ in Wien. August Thonet wurde Ehrenpräsident dieses Komitees, der Schriftsteller Vinzenz Chiavacci verfasste einen Aufruf an die Wiener mit der Bitte, das Denkmalkomitee bei seinen Plänen vor allem auch finanziell zu unterstützen. Private Institutionen, Einzelpersonen und viele Künstler unterstützten in der Folge das Projekt „Lanner-Strauß-Denkmal“.²⁰ Die Aufstellung des am 21. Juni 1905 enthüllten Denkmals an versteckter Stelle im Rathauspark

löste heftige Proteste aus. Das Studium der erhaltenen Akten des Denkmal-Komitees zeigt, dass die Frage des Aufstellungsorts in den Jahren der Vorbereitung dieses Projektes zu heftigen Diskussionen führte. Der berühmte Architekt Otto Wagner, damals k. k. Oberbaurat und Professor an der k. k. Akademie der bildenden Künste, war einer der prominenten Gegner des Aufstellungsplatzes im Rathauspark. In einem Schreiben an den Bürgermeister der Stadt Wien vom 2. Juli 1904 betonte Otto Wagner, er hielt es für seine Pflicht, *„die Gemeinde vor einem künstlerischen Fehler zu bewahren“* und listete in seinem Schreiben mehrere Gründe auf, die dafür sprächen, *„daß das geplante Strauß-Lanner-Denkmal nicht in den Rathauspark zu stellen sei.“*²¹ Unter anderem eigne sich, so Wagner, der Rathauspark nur zur Aufstellung *„sehr weniger kleiner Monumente“*, die rückwärtige Seite des Monumentes *„würde von der Stadiongasse aus im Frühjahr und Winter wie ein Pissoir ausschauen.“* Tatsächlich war das Denkmal ursprünglich für den siebenten Bezirk geplant. In einem Schreiben des Denkmalkomitees vom 15. September 1902 an Bürgermeister Dr. Karl Lueger wird dieser darüber informiert, dass das Komitee plane, *„von dem Projekte, das Lanner-Strauss-Denkmal auf dem sogenannten Holzplatzel im VII. Bezirk zur Aufstellung zu bringen“*,



Kat.-Nr. 300

abzugehen und nunmehr einen Standort im Rathauspark als geeigneten Aufstellungsort betrachte. Das sogenannte „Holzplatzel“ lag zwischen Mondscheingasse und Kirchengasse im Bereich der Siebensterngasse; hier wurde bis 1848 einmal wöchentlich Klaubholz verkauft. Die entsprechenden Aktenbestände²² lassen erkennen, dass auch an eine Aufstellung des Denkmals *„in der Gartenanlage auf der Wollzeile“* gedacht war. Einige Mitglieder des Komitees, so etwa Bildhauer Seifert, hätten einem Aufstellungsort in der Wollzeile den Vorzug gegeben, die Mehrzahl, vor allem die jüngeren Mitglieder des Denkmalkomitees, trat jedoch entschieden für den Standort Rathausplatz ein. Aber auch um den genauen Standort des Denkmals innerhalb des Rathausparkes ergaben sich noch Diskussionen. Auf einer Skizze des Architekten Eugen Faßbender aus dem Jahr 1904 ist zu ersehen, dass dieser die Aufstellung des Komponisten-Denkmal auf der der Universität nähergelegenen Seite des Parks vorschlug. Bedenkt man, dass der Standort des Denkmals in Sichtweite der Ringstraße liegt, über

die sich täglich der Autoverkehr der modernen Großstadt wälzt, so scheint der Wunsch des Denkmal-Komitees in ihrem Aufruf zur Realisierung eines Lanner-Strauss-Denkmal in Erfüllung gegangen zu sein: „Wir müssen diese beiden herrlichen Wiener in unserer Mitte haben, dort, wo der Strom des heutigen Wiener Lebens vorüberflutet, sie müssen uns in unserer hastenden Zeit der Umgestaltung und Veränderung an die anheimelnden Tage des Frohsinns und der Gemüthlichkeit unserer Alten erinnern!“

Anmerkungen

- 1 Zu Lanners Biografie siehe das erst vor kurzer Zeit erschienene Buch von Otto Brusatti, *Joseph Lanner – Compositeur, Entertainer & Musikgenie* (mit Isabella Sommer und unter Mitarbeit von Thomas Aigner, Elisabeth Anzenberger, Friedrich Anzenberger und Norbert Rubey), Wien-Köln-Weimar 2001 sowie Herbert Krenn, „Lenz-Blüthen“ – Joseph Lanner, sein Leben – sein Werk, Wien-Köln-Weimar 1994.
- 2 Wiener Stadt- und Landesarchiv (in der Folge kurz: WStLA), Bestände der „Städtischen Ämter“ (Grundbuchsamt, Totenbeschreibamt, Konskriptionsamt) sowie des Magistratischen Zivilgerichts und der Staatlichen Gerichte.
- 3 Siehe dazu: Felix Czeike, *Historisches Lexikon Wien*, Bd. 2, Wien 1994, S. 570.
- 4 WStLA, Totenbeschauprotokoll vom 15. Jänner 1823.
- 5 WStLA, H.A.Akten / Persönlichkeiten / L 4 (Joseph Lanner), Konskriptionsbogen Laimgrube Nr. 97. Dieser Akt „Joseph Lanner“ beinhaltet vor allem die Verlassenschaftsabhandlung des Komponisten, aber auch weitere Lanner betreffende, früher in anderen Archivbeständen verwahrte Archivalien, wie etwa Konskriptionsbögen, Zeugnisse, Schriftstücke zur Bürgerrechtsverleihung etc. Ergänzend sei noch hinzugefügt, dass Eintragungen in die Konskriptionsbögen zwischen 1804 und 1857 mehrmals zu bestimmten Zeitpunkten erfolgten. Eine exakte Datierung des Aufenthalts einer Person in einem bestimmten Haus, entsprechend „Anmeldedatum“ bzw. „Abmeldedatum“ auf modernen Meldezetteln, lässt sich aufgrund dieser Quellen nicht vornehmen.
- 6 WStLA, Konskriptionsamt, Konskriptionsbogen Windmühle Nr. 28.
- 7 Siehe Anm. 5; Konskriptionsbogen Laimgrube Nr. 97.
- 8 Krenn, wie Anm. 1, S. 58.
- 9 Döbling – Eine Heimatkunde des XIX. Wiener Bezirks, Bd. 3, Wien 1922, S. 368.
- 10 Siehe Anm. 5 – Todfallsaufnahme Joseph Lanner aus seiner Verlassenschaftsabhandlung.
- 11 Brusatti, wie Anm. 1, S. 174 f.
- 12 Mitteilungsblatt der Kulturvereinigung „Gesellschaft der Freunde Wiens“, Nr. 3, Wien 1994.
- 13 Verwaltungsbericht der Stadt Wien, Jg. 1897, S. 75.
- 14 „Allgemeine Theaterzeitung / Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben“, 18. 4. 1843.
- 15 Werner T. Bauer: *Wiener Friedhofsführer*, Wien 1988, S. 158.
- 16 WStLA, Magistratische Bestände (MAbt.110 / A 11, A 12; Friedhofs- und Gräberangelegenheiten, Grabwidmungen, Graberhaltungen).
- 17 „Neues Wiener Tagblatt“, 12. 6. 1904, S. 8; 13. 6. 1904, S. 7.
- 18 Hans Havelka: *Zentralfriedhof*, Wien 1985, S. 24.
- 19 Helmut Kretschmer, *Wiener Musikgedenkstätten*, Wien 1988, S. 61 f.
- 20 Friedrich von Radler: *Zur Enthüllung des Lanner-Strauss-Denkmal*, Wien 1905.
- 21 WStLA, H.A.Akten/Kleine Bestände/Denkmal (Mappe „Strauß-Lanner-Denkmal“).
- 22 Daselbst.

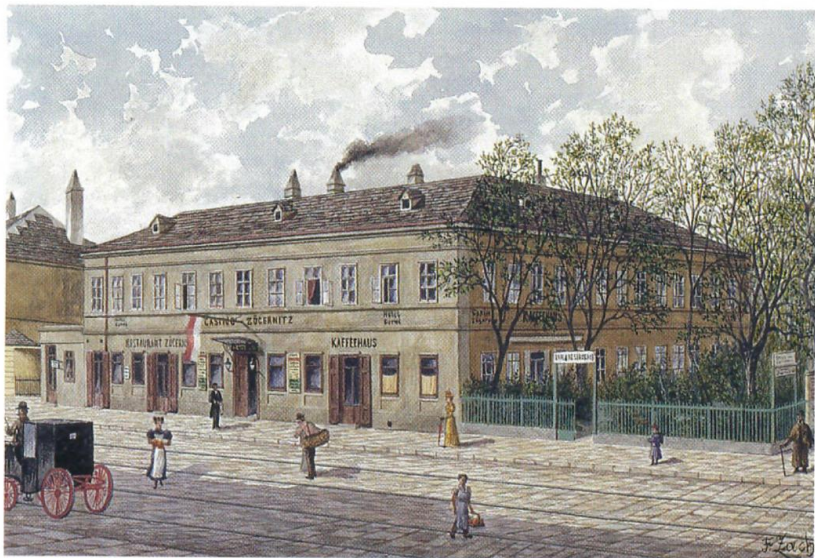


Kat.-Nr. 185



*Der moderne Galopp,
oder
Der Tanz in die Ewigkeit.*

Kat.-Nr. 166



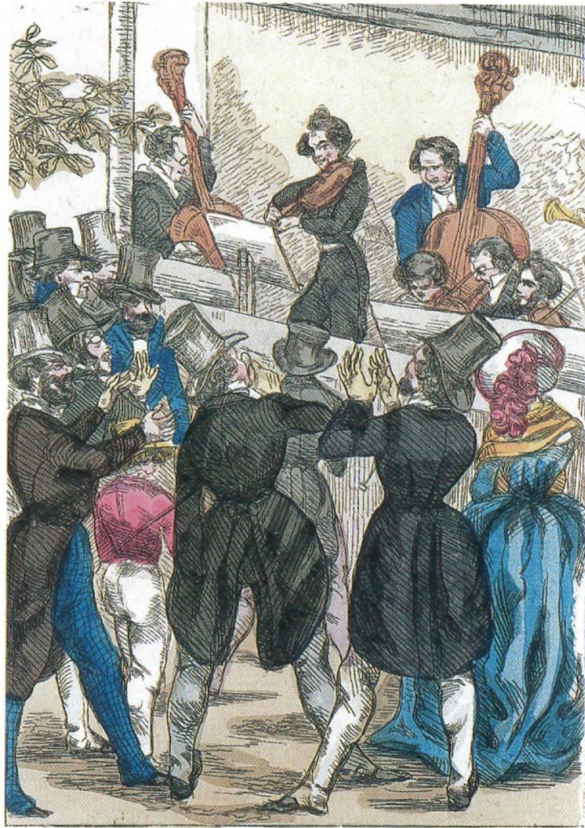
Kat.-Nr. 181



Kat.-Nr. 182



Kat.-Nr. 189



Hans = Jörgel Polka.

Kat.-Nr. 229



Kat.-Nr. 212



Kat.-Nr. 214



Kat.-Nr. 232



Kat.-Nr. 211



Kat.-Nr. 262



Kat.-Nr. 290

RENATE MÜLLER, WILLY FRITSCH
Wälzerkrieg
ROSY BARSONY MIT **PAUL HÖRBIGER**
 EIN GROSSER MUSIKALISCHER AUSSTATTUNGSFILM AUS WIENS SCHÖNSTEN TAGEN
 Idee und Handlung: Robert Liebmann und Hans Müller
 MUSIK VON **ALOIS MELICHAR** UND **FRANZ GROTHE** NACH MOTIVEN VON
JOHANN STRAUSS UND **JOSEPH LANNER**
 HERSTELLUNGSGRUPPE: **GÜNTHER STAPENHORST** * SPIELLEITUNG: **DR. LUDWIG BERGER**
GARTENBAU-KINO I. TEL. R 21-2-43
BUSCH-KINO II. TEL. R 43-102
HAYDN-KINO VI. TEL. B 22-3-51
KOLOSEUM-KINO IX. TEL. A 12-5-20
K'ARTNER-KINO I. TEL. R 22-109
UFA-TON-KINO II. TEL. R 41-2-41
STAFAPARK-KINO VII. TEL. B 36-1-68
VOTIVPARK-KINO IX. TEL. A 18-3-96

Kat.-Nr. 318



Kat.-Nr. 301

Kat.-Nr. 92



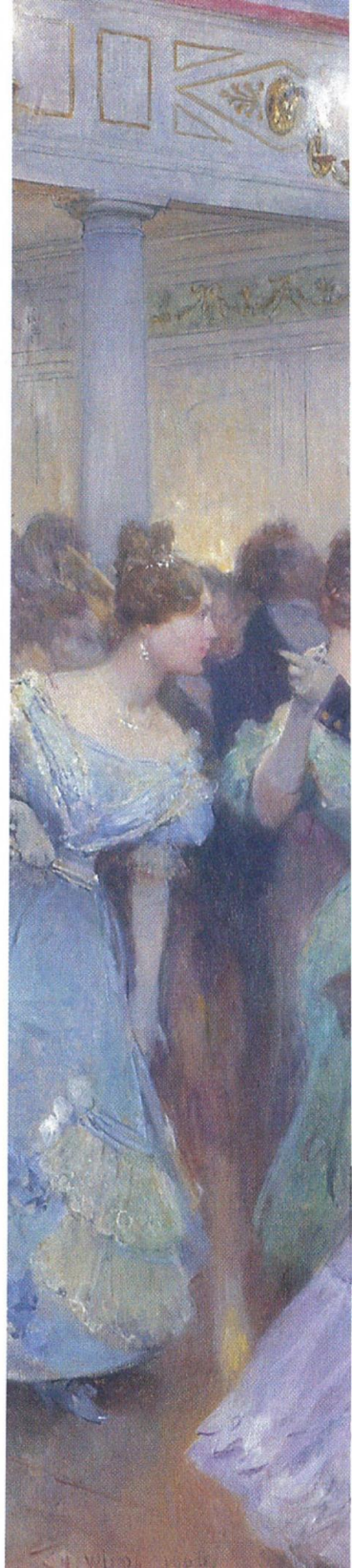
Kat.-Nr. 93



Kat.-Nr. 95



Kat.-Nr. 308







Kat.-Nr. 309

1 Festkleid, um 1845

Weißer Atlasseide, verziert mit 8 cm breiten Seidenspitzen an Brust- und Rückenteil, Brustteil wattiert. Oberteil eng anliegend, in Schneppe auslaufend, V-Ausschnitt, Puffärmelchen. Rock gezogen, glockig geschnitten. ÖMV, o. Inv.-Nr.

2 Festkleid, um 1845

Rosa Satin, verziert mit weißen Spitzenbändern an Ausschnitt und Ärmeln. Oberteil eng anliegend, in Schneppe auslaufend, V-Ausschnitt, kurze Ärmel. Rock gezogen, glockig geschnitten. ÖMV, o. Inv.-Nr.

3 Bräutigamrock aus dem Egerland, um 1840

Braunes Tuch, bis zur Taille mit hellem Leinen, darunter mit schwarzem Stoff gefüttert.

Vorne zehn Knöpfe doppelreihig angeordnet; hinten zwei lange Schöße mit eingearbeiteter Tasche, deren oberes und unteres Ende jeweils durch einen schwarzen, in sich gemusterten Stoffknopf angedeutet ist; Ärmel 14 cm geschlitzt mit zwei kleinen schwarzen Stoffknöpfen. ÖMV, Inv.-Nr. 41.512

4 Herrenrock aus dem Waldviertel, um 1840

Dunkelgrüner Wollstoff, auf der Innenseite der Ärmel und bis zur Taille mit hellem Flanell, darunter mit braunem Stoff gefüttert.

Vorne acht schwarze, mit Stoff überzogene Knöpfe doppelreihig angeordnet; hinten zwei lange Schöße mit eingearbeiteter Tasche, deren oberes und unteres Ende jeweils durch einen mit Stoff überzogenen Knopf angedeutet ist; Ärmel 13,5 cm geschlitzt mit zwei kleinen, mit Stoff überzogenen Knöpfen. ÖMV, o. Inv.-Nr.

5 Luster aus dem ehemaligen Casino Dom-mayer in Hietzing

Empirestil, vergoldetes Holz mit Schnüren von Glasprismen und herabhängenden Prismen; H 168 cm, Dm 140 cm. HM, Inv.-Nr. 32.966/3

6 Violine aus dem Besitz Lanners

Franz Geissenhof, Wien, 1817
Beschnittener Druckzettel: „*Franciscus Geissenhof fecit. / Viennae Anno 1817.*“ Am Blättchen Brandmarke „FG“ in kleiner Type, undeutliche Konturen. Einteiliger Boden, mittelbreite Flammen. Hellbrauner Grund, spröder, mittelbrauner Lack. Originaler Hals, furniertes Griffbrett, alter, mög-

licherweise originaler, schmaler Kinnhalter. Gesamtlänge 59,1 cm, Corpluslänge 35,7 cm, Breite 16,3 cm/10,8 cm/20,4 cm, Zargenhöhe 2,9 cm, Wölbung Decke 1,4 cm, Wölbung Boden 1,1 cm. KHM, Slg. alter Musikinstrumente, Inv.-Nr. SAM 713

Der aus Füssen im Allgäu stammende Franz Geissenhof (1753 – 1821) war Schüler von Johann Georg Thier in Wien und übernahm 1781 dessen Geschäft. Sowohl Lanner als auch Johann Strauß (Vater) spielten eine Violine aus der Werkstatt Geissenhofs; Lanner besaß darüber hinaus angeblich eine Stradivari-Geige aus dem Jahr 1724, die seiner Tochter Katharina später während einer Russland-Tournee gestohlen wurde.

7 Violinbogen aus dem Besitz Lanners

Deutschland, 1. Hälfte 19. Jh.
Fernambukholz, runde Stange; Elfenbeinfrosch mit Perlmutterauge und Ring, Perlmutteranschub; Neusilbergarnitur; dreiteiliges Beinchen; Spitze Typ D, Elfenbeinkopfplatte(?); L 72,3 cm. KHM, Slg. alter Musikinstrumente, Inv.-Nr. SAM 1046

8 Kleine Flöte (Piccolo)

2 gedrechselte Ebenholzteile, 1 Anblaseloch, 6 Grifflöcher und 1 Messingklappe; L 30,5 cm, Dm 2,5 cm. ÖMV, Inv.-Nr. 67.275

Das gegenständliche Instrument fand vermutlich in einer Militärkapelle des 19. Jahrhunderts Verwendung. An sich gelangte die kleine Flöte auch in der Tanzmusik zum Einsatz; dessen Spieler hatte zwischendurch auf die große Flöte zu wechseln. Lanner schrieb das Piccolo, meist als „Ottavino“ bezeichnet, seit etwa 1825 vor, als er erstmals einem zehn- bis zwölfköpfigen Orchester vorstand.

9 Fünf Klarinetten verschiedener Stimmung

a) Klarinette in hoch A

4 gedrechselte Ebenholzteile mit 3 Zwischenringen aus Bein; Mundstückschoner aus Hartholz spätere Ergänzung; 7 Grifflöcher, 1 Stimmloch mit Lederplättchen und 9 Messingklappen; L 33 cm, Dm 5,7 cm. Eingedruckt der Herstellername „*J. T. Uhlmann / Wien*“ mit Doppeladler und Sternchen sowie Stimmung „A“. ÖMV, Inv.-Nr. 41.838

b) Klarinette in Es

4 gedrechselte und licht gebeizte Hartholzteile sowie Mundstück und Zwischenstück aus schwarzem Horn, 3 versilberte Metallringe; 8 Grifflöcher und 12 Messingklappen; L 46,5 cm, Dm 7 cm.
Eingebrannt die Stimmung „EJS“; laut Inventareintragung von Eberl, Karlsbad, hergestellt.
ÖMV, Inv.-Nr. 39.789

c) Klarinette in D

4 gedrechselte und dunkelrot gebeizte Holzteile sowie Mundstück aus schwarzem Horn, 4 Zwischenringe und Schalltrichtereinfassung aus weiß-gelblichem Bein; 8 Grifflöcher und 12 Messingklappen; L 49 cm, Dm 7,6 cm.
Eingedruckt der Herstellername „Borana / Wien“ sowie Stimmung „D“.
ÖMV, Inv.-Nr. 41.839

d) Klarinette in C

5 gedrechselte und licht gebeizte Holzteile, Mundstück fehlt, 4 Zwischenringe aus Horn; 8 Grifflöcher und 5 Messingklappen; L 51 cm, Dm 8,5 cm.
Eingedruckt „Wien“, Doppeladler und Sternchen.
ÖMV, Inv.-Nr. 40.980

e) Klarinette in B

5 gedrechselte und licht gebeizte Holzteile sowie Mundstück aus schwarzem Horn, 2 Zwischenringe aus hellem und 3 aus schwarzem Horn; 9 Grifflöcher und 7 Messingklappen; L 61 cm, Dm 9 cm.
Eingedruckt der Herstellername „J. T. Uhlmann / Wien“ mit Doppeladler und Sternchen sowie Stimmung „B“.
ÖMV, o. Inv.-Nr.

In der Tanzmusik des 19. Jahrhunderts war die Klarinette gemeinsam mit der Flöte das wichtigste melodieführende Instrument nach der 1. Violine; Lanner und Strauß (Vater) sahen im Idealfall doppelte Besetzung vor. Dabei trat die Klarinette in einer Vielzahl von Stimmungen auf: einerseits versuchte man lange Zeit die Anzahl der Klappen wegen ihrer Störanfälligkeit gering zu halten, was das Spielen in entlegeneren Tonarten erschwerte; andererseits wurden die unterschiedlichen Klangfarben der Instrumente verschiedener Stimmungen bisweilen gezielt eingesetzt. Lanner und Strauß schrieben oft D- und A-Klarinette bzw. Es- und B-Klarinette nebeneinander vor; auch C-Klarinetten gelangten häufig – meist paarig – zum Einsatz. Mitunter wechselten die Spieler während des Stücks auf ein Instrument anderer Stimmung. – Der Holzblasinstrumentenmacher Johann Tobias Uhlmann (1776 – 1838) stammte aus Kronach in Bayern, war Oboist im Theater an der Wien und hatte ab 1810 eine Handelsbefugnis inne. Die beiden Instrumente aus seiner Werkstatt stammen demgemäß aus der Zeit

Lanners, während jene von Eberl und Borana aufgrund der Zahl ihrer Klappen einer späteren Epoche angehören dürften. Die unbezeichnete C-Klarinette wurde wahrscheinlich im 18. Jahrhundert angefertigt.

10 Fagott

4 gedrechselte und gebeizte Holzteile sowie Anblaserohr aus Messing; 8 Grifflöcher und 9 Messingklappen sowie 3 Sprengringe aus Messing; L 127 cm.
ÖMV, Inv.-Nr. 8.130

Lanner schrieb das Fagott ab 1827 in seinen Tanzkompositionen vor, von Ausnahmen abgesehen allerdings nur in einfacher Besetzung.

11 Zwei Pauken aus dem Orchester Lanners

Kupferkessel, mit gegerbten Kalbfellen bespannt.
Große Pauke: Dm 60 cm, H 43 cm; kleine Pauke: H 43 cm, Dm 56 cm.
Sign.: „J. L.“
HM, Inv.-Nr. 57.429/1,2

Eine Eintragung im Gedenkbuch der Pfarre Gaaden (bei Mödling), in deren Besitz sich die beiden Pauken von 1850 an lange Zeit befanden, sowie die Initialen „J. L.“ belegen, dass die Instrumente aus dem Orchester Lanners stammen. Lanner schrieb bereits um 1825, vom Beginn seiner Orchestertätigkeit an, Pauken in seinen Partituren vor.

12 Alois Reger

Xylografie; 15,6 x 7,7 cm, R 19,6 x 12,8 cm.
In: „Illustriertes Wiener Extrablatt“, 12. 4. 1886.
GdM, LM I/29 (Abb.: WStLB, F 19.126)

Alois Reger hatte eine feste Stelle als Paukist im Orchester Lanners, mit dem er 1838 anlässlich der Erbhuldigung Kaiser Ferdinands I. bis nach Mailand und Venedig gelangte. In späteren Jahren verdiente er sich seinen Lebensunterhalt als Klavierlehrer; zu seinen Schülern zählt Johann Sioly, der sich als Kapellmeister und Komponist von Wienerliedern und Tänzen einen Namen machte. Sein Sohn wurde gleichfalls Kapellmeister. Reger starb 1886 in Wien.

13 Johann Slanina

Xylografie; 10,2 x 7 cm, R 15,6 x 9,9 cm.
In: „Illustriertes Wiener Extrablatt“, 9. 11. 1882.
Bez. mi. u.: „Johann Slaninia“.
GdM, LM I/30 (Abb.: WStLB, F 19.126)

Johann Slanina (1813 – nach 1882), Posaunist im Orchester Lanners.

14 Josef Keltner

Xylografie; 12,3 x 7 cm, R 15,5 x 10 cm.
In: „Illustriertes Wiener Extrablatt“, 9. 11. 1882.
Bez. mi. u.: „Josef Keltner“.
GdM, LM I/31 (Abb.: WStLB, F 19.126)

Josef Keltner (1800 – nach 1882), Klarinetist im Orchester Lanners.

15 Franz Peizonka

Xylografie; 12,3 x 7 cm, R 15,5 x 9,9 cm.
In: „Illustriertes Wiener Extrablatt“, 9. 11. 1882.
Bez. mi. u.: „Franz Peizonka“.
GdM, LM I/32 (Abb.: WStLB, F 19.126)

Franz Peizonka (1808 – nach 1882), Hornist im Orchester Lanners.

16 Johann Thyam

Xylografie; 12 x 7,8 cm, R 19,6 x 12,6 cm.
In: „Illustriertes Wiener Extrablatt“, 10. 10. 1883.
GdM, LM I/33 (Abb.: WStLB, F 19.126)

Johann Thyam (1812 – 1883) begann seine Karriere als Bettelmusikant im Alter von zehn Jahren; sein Instrument war zunächst die Klarinette. Von 1817 bis 1820 diente er als Oboist im Regiment Hessen-Homburg. 1830 kam er – inzwischen wieder als Klarinetist – zu Lanner, der sich angeblich wiederholt lobend über ihn äußerte. Nach fünf Jahren, in denen er u. a. mit Lanners Orchester in Pest auftrat, wechselte er in die Kapelle von Johann Strauß (Vater) und machte 1837/38 dessen große Westeuropareise mit. Von 1845 bis 1877 gehörte Thyam dem Orchester des Theaters an der Wien an. Ein Sohn Thyams trat als Dichter und Schauspieler, u. a. am Theater in der Josefstadt, hervor.

17 Der alte Sitter

Bleistiftzeichnung von Ludwig Wegmann, Mailberg 1901; 6,3 x 9,7 cm, R 19,6 x 12,8 cm.
Bez. u.: „Mailberg / 1901 / N. d. Nat. Wegmann / Der alte Sitter/Lanner-Musikant“.
Vorlage für die Illustration im „Illustrierten Wiener Extrablatt“, 12. 4. 1901, S. 5.
GdM, LM I/34

Sitter – sein Vorname ist unbekannt – wurde 1820 in Mailberg als Sohn eines Bindermeisters geboren. 1837 schickte ihn sein Vater nach Wien, damit er bei Josef Raab, dem Primgeiger des Lanner-Orchesters, das Violinspiel erlerne. An Sonntagen durfte er in der Kapelle Lanners mitwirken. Nach Ablauf des Sommers kehrte Sitter wieder in seinen Heimatort



zurück. Später spielte er hin und wieder in den Orchestern von Philipp Fahrbach und Johann Strauß (Sohn). Einer der sechs Söhne Sitters übernahm nach Fahrbachs Tod dessen Kapelle; zwei Enkel traten als Militärkapellmeister hervor.

18 Johann Wiethe

Xylografie; 5 x 4,2 cm, R 15,5 x 9,9 cm.
In: „Illustriertes Wiener Extrablatt“, 4. 6. 1901.
Am Passepartout bez.: „Johann Wiethe, / einer der letzten aus der / Kapelle Lanners. / + 2. Juni 1901, / im 89. Lebensjahre.“
GdM, LM I/35 (Abb.: WStLB, F 19.126)

Johann Wiethe (auch Witte, 1812 – 1901) entstammte einer alten Leopoldstädter Musikerfamilie. Sein Vater, ein ausgezeichneter Geiger, unterwies ihn und seinen Bruder Joseph schon frühzeitig in den Anfangsgründen der Musik. Danach setzten sie ihre Aus-

bildung bei Simon Sechter am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien fort. Johann Wiethe wirkte möglicherweise bereits vor Abschluss seines Studiums in der Kapelle Lanners mit. Dank seiner profunden Ausbildung kam ihm eine besondere Stellung zu: als einer der Stellvertreter Lanners musste er angeblich dessen Kompositionen einstudieren und gelegentlich auch instrumentieren. Er verblieb über den Tod seines Kapellmeisters hinaus in dessen Orchester; anlässlich der ersten Umbettung von Lanners Leichnam komponierte er einen vierstimmigen Männerchor, außerdem einen *Monument-Walzer*, dessen Reinerlös vermutlich der Errichtung eines Grabdenkmals für den Verstorbenen zugute kam. Nach Auflösung der einstigen Lanner-Kapelle betätigte sich Wiethe als Musiklehrer und gründete in der Roßau eine Musikschule. Sein Bruder Joseph, der ebenfalls der Lanner-Kapelle angehört hatte, wurde Militärkapellmeister und später Dirigent der Stadtkapelle in Steyr, wo er 1891 starb.

19 Joseph Lanner: *Die Schönbrunner, Walzer op. 200*

Einspielung: Wiener Philharmoniker, Dirigent: Nikolaus Harnoncourt.
Teldec

Die *Schönbrunner* sind jene Komposition, mit der Lanner heute gleichsam identifiziert wird. Das Werk hatte schon zu Lebzeiten ihres Schöpfers Modellcharakter und war ungeachtet seiner Tanzbarkeit ein Ausgangspunkt für die Entwicklung des (orchestralen) Konzertwalzers in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (s. Kat.-Nr. 235).

20 Franz II.

Marmorbüste; B 53 cm, T 46 cm, H 76,5 cm.
HM, Inv.-Nr. 104.644

Franz II. (1768 – 1835) folgte 1792 seinem verstorbenen Vater Leopold II. auf dem habsburgischen Thron nach. Als letzter römisch-deutscher Kaiser legte er unter Druck Napoleons 1806 die Reichskrone nieder, nachdem er zwei Jahre zuvor als Franz I. die österreichische Kaiserwürde angenommen hatte. Der Beginn seiner Regierungszeit war generell stark von den Napoleonischen Kriegen überschattet, die 1815 mit dem Wiener Kongress ihr Ende fanden. In der Folge führte Franz im Verein mit seinem engsten Bera-

ter Metternich (s. Kat.-Nr. 37) einen straffen Neoaabsolutismus ein, wiewohl er sich nach außen hin betont bürgerlich und volkstümlich gab. Er war viermal verheiratet; sein Sohn und Nachfolger Ferdinand (s. Kat.-Nr. 140) ließ ihm 1846 im Inneren Burghof ein Denkmal errichten.

21 Stammtafel mit Porträts von Mitgliedern der Familie Lanner

a) Joseph Lanner

Gipsbüste von J. Ofner; B 31 cm, T 16 cm, H 37 cm.
Sign.: „J. Ofner“, mit Namenszug Lanners.
HM, Inv.-Nr. 29.345

b) August Lanner

Fotografie; 10,5 x 6,7 cm.
Bez.: „August Lanner / Visit Portrait.“
GdM, LM I/25

c) Katti Lanner

Fotografie von Martin & Sallnow, London; 16,6 x 10,7 cm.
Sign. u. dat.: „Katti Lanner 1895“.
GdM, LM I/21

d) Alfred Geraldini

Fotografie von Nerdinger.
GdM, LM I/46

e) Kathi Audibert, geb. Geraldini

Fotografie; 10,5 x 6,7 cm.
Bez.: „Frau Kathi Audibert, geb. Geraldini / Enkelin Josef Lanners.“
GdM, LM I/22

f) Sophie Geraldini

Fotografie; 17,7 x 12,7 cm.
Privatbesitz, über freundliche Vermittlung Prof. Dr. Eberhard Würzls

g) Albertine Kiess, geb. Geraldini

Fotografie von A. Sternitzky, Braunschweig.
GdM, LM I/47

h) Alexander Kiess

Fotografie von Hildebrand, Stuttgart, mit eigenhändiger Widmung
GdM, LM I/50

Joseph Lanner entstammte einer kleinbürgerlichen Familie: der Vater war Handschuhmacher, die Mutter Wirtschafterin. Von seinen zahlreichen – sämtlich jüngeren – Geschwistern überlebte nur Schwester Anna die Kindheit; sie verbrachte einen Großteil ihres Lebens in Alexandrien, wo sie hochbetagt starb. Auch von Joseph Lanners Kindern verschieden die meisten bereits im Säuglingsalter. Ein vorgerücktes Alter erreichte nur die Erstgeborene Katharina, die als Bal-

lettzänzerin und -pädagogin eine glänzende Karriere machte. Sohn August(in), der in die Fußstapfen seines Vaters trat, verstarb am Beginn einer vielversprechenden Laufbahn; Tochter Franziska, die außerhalb der Familie aufgezogen wurde, erreichte nicht einmal das Erwachsenenalter. Die heute lebenden Nachkommen Joseph Lanners stammen alle von der mittleren der drei Töchter Katharinas, Albertine, ab.

22 Geburtshaus Joseph Lanners

Lithografie von Emil Hütter, 1879; 48 x 38,5 cm, P 60 x 50 cm.
Sign. u. dat. li. u.: „E Hütter Fec adnet / 1879.“
GdM, LM I/51

1788 wurde der Garten des Kapuzinerklosters in der Wiener Vorstadt St. Ulrich zum Bau von Häusern freigegeben und eine Gasse, die damals Kapuzinergasse hieß, hindurchgeführt. Unmittelbar nach ihrer Eheschließung am 7. April 1801 bezogen die Eltern Joseph Lanners die hofseitig gelegene Wohnung Nr. 12 im zweiten Stock des Hauses mit der Konskriptionsnummer 10 (heute 1070 Wien, Mechitaristengasse 5), wo wenige Tage später ihr Sohn Joseph das Licht der Welt erblickte. 1879 wurde auf Betreiben des Schriftstellers Josef Wimmer eine Gedenktafel am Haus angebracht. 1904 richtete der Schriftsteller Ludwig Wegmann in der Geburtswohnung Lanners ein kleines Museum ein, das jedoch nur wenige Jahre bestand. Der Großteil der ausgestellten Objekte ging in der Folge in den Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien über. – Emil Hütter war im Hauptberuf Magistratsbeamter; als Maler Autodidakt, schuf er zahlreiche naturgetreue Zeichnungen und Aquarelle des Stadtbilds und der Umgebung Wiens.

23 Taufmatrik

Pfarre St. Ulrich

Die Eintragung der Taufe Joseph Lanners am 12. April 1801 in der Matrik zu St. Ulrich hat zu großer Verwirrung Anlass gegeben. Ursache war nämlich, dass sein Vater Martin Lanner die ursprüngliche Berufsbezeichnung „*Handschuhmachergeselle*“ später durch „*k. k. priv. Handschuhfabrikant*“ ersetzen ließ und dabei einer der Punkte so zu liegen kam, dass der Familienname nunmehr als „*Laimer*“ zu lesen war. Unter diesem Namen erfolgte auch die Eintragung ins Register; Suchanfragen unter dem korrekten Namen blieben daher erfolglos. Erst 1879 gelang es Josef

Wimmer den Sachverhalt zu klären, wodurch Zweifel bezüglich des Geburtsjahres und des Geburtshauses von Lanner ausgeräumt werden konnten.

24 Taufschein Joseph Lanners

Abschrift von Katharina Lanner; 19,7 x 22,5 cm (aufgefaltet).
WStLB, H.I.N. 20.137/3

Da in der Taufmatrik nur das Datum der Taufe, nicht aber jenes der Geburt Lanners eingetragen ist, galt es bis vor Kurzem als ungeklärt, ob Lanner am 11. oder 12. April zur Welt gekommen war. Die von Katharina Lanner für Josef Wimmer verfertigte Abschrift eines am 26. Juni 1843 ausgestellten Taufscheins ihres – zu jenem Zeitpunkt bereits verstorbenen – Vaters Joseph Lanner mit der Wendung „*als am Tage der Geburt [...] die heil. Taufe empfangen*“ beweist jedoch eindeutig dessen Geburt am 12. April 1801. Taufpate war Josef Stey, ein Berufskollege von Lanners Vater.

25 Abbildung der Wiege Joseph Lanners

Aquarellierte Bleistiftzeichnung von Ludwig Wegmann, nach Angaben der damaligen Hausbesitzerin Marie Böhm; 6 x 6,8 cm, P 40 x 30 cm.

Re. u. bez.: „*Die Wiege / Jos. Lanners / nach Angabe u. / im Beisein der / Frau Böhm gezeichnet. / Ludw. Wegmann 1901.*“

GdM, LM I/71

1805 musste die Familie Lanner die Wohnung in St. Ulrich angeblich wegen Zinsrückstands räumen – unter Hintanlassung zumindest eines Teils der Einrichtungsgegenstände. Zu diesen Möbelstücken dürfte auch die Wiege Lanners gehört haben, die noch lange von der damaligen Hausbesitzerin Marie Böhm aufbewahrt wurde.

26 Eislaufplatz beim Stubentor

Gouache von Georg Emanuel Opiz, Vorlage für einen Druck; 51,7 x 69,9 cm.

Re. u. sign. u. dat.: „*G. E. Opiz inv. & pinx 1805*“.

HM, Inv.-Nr. 42.937

1803 wurde der Wiener-Neustädter Kanal fertiggestellt; das vor dem Invalidenhaus befindliche Hafenecken wurde von der Wiener Bevölkerung im Winter als Eislaufplatz genützt. Ein Jugendfreund Lanners, vermutlich ein Studienkollege aus der Erzverschnidungsschule der k. k. Akademie der bildenden Künste, gab an, mit Lanner dort unzählige Male „schleifen“ gegangen zu sein. Heute führt die Schnellbahntrasse entlang der ehemaligen Fahrrinne des Ka-

nals. – Der aus Dresden stammende und dort ausgebildete Maler Georg Emanuel Opiz hielt sich von 1801 bis 1814 in Wien auf, wo er Szenen aus dem Familien- und Gesellschaftsleben der Stadt schuf.

27 Fahne des Wiener Bürgermilitärs

Wien 1806.

Fahnenblatt, weiße Seide, grün-gold-schwarz-rot geflammt Rand. Links: mit der Reichskrone (Heiliges Römisches Reich) bekrönter Doppeladler mit aufgelegtem kleinen habsburgischen Wappen. Beschriftet und datiert: „*Maria Theresia / 1806*“. Rechts: zwei von der österreichischen Kaiserkrone bekrönte ovale Schilde über Lorbeerzweigen. Im linken Schild gekrönter Doppeladler, im rechten Schild Wappen von Wien. Fahnenstange bemalt wie der geflammte Rand. Vergoldete Fahnenstange mit Monogramm „*MT*“, gekrönt von der österreichischen Kaiserkrone, umgeben von einem Strahlenkranz. Stangenschuh aus glattem Messing; 124,5 x 172,5 cm. HM, Inv.-Nr. 128.014

Nachdem Wien 1805 im Dritten Koalitionskrieg von den Truppen Napoleons kampfflos besetzt worden war, rüstete man in Wien zu einem neuerlichen Waffengang. 1806 wurde aus dem Korps der nicht bürgerlichen Gewerbetreibenden ein zweites Bürgerregiment geschaffen. Martin Lanner gehörte angeblich der Bürgerwehr an; als Geselle zählte er nicht zu den bürgerlichen Gewerbetreibenden und musste somit im Zweiten Bürgerregiment gedient haben. Vermutlich im Zuge der Beschießung Wiens durch die Franzosen, welche die Stadt 1809 erneut bedrohten und schließlich auch einnahmen, soll er ein Bein verloren haben. Mehr als zwei Jahrzehnte später wurde sein Sohn Joseph Kapellmeister ebenjenes Regiments.

28 Figuren des sogenannten Straßburgers (Allemande)

Kupferstich von W. Schenk; Folge von 6 Figuren auf 2 Tafeln; jeweils 18,4 x 34 cm.

In: „*Viertes Toiletten-Geschenk für Damen 1808*“, Leipzig bei Georg Voss, 18,4 x 57,5 cm (aufgeschlagen).

HM, Inv.-Nr. M 6.897/F

Der „Straßburger“, ein um 1800 sehr beliebter Gesellschaftstanz im ungeraden Takt, zählt zur Gruppe der Deutschen Tänze und geht auf einen im süddeutschen und alpenländischen Raum verbreiteten Werbetanz zurück. In seinen Bewegungsformen mit den charakteristischen Verschlingungen der Arme ähnelt er dem „Steirischen“. In den überfüllten Tanzsälen des 19. Jahrhunderts wurden die Armfiguren bald aufgegeben und die Paare tanzten nur noch die Rundtanzfigur.

29 Carl Scholl: *Douze Allemandes pour le Pianoforte à quatre mains*

Ausgabe für Klavier zu vier Händen, Chemische Druckerei, Wien [1810], PN: 185.1234; 25,5 x 35,5 cm.

WSILB, M 11667/c

Der Druck trägt zwei Plattennummern, was darauf schließen lässt, dass es sich bei diesem Exemplar um eine zweite, verbesserte Auflage handelt. Die erste ist augenscheinlich 1805 erschienen. Carl Scholl (1778 – 1854) stammte aus Galizien, kam 1790 mit seinem Vater, einem Kapellmeister des Fürsten Radziwill, und seinen Geschwistern nach Wien, wo er zum Flötenvirtuosen ausgebildet wurde. Er spielte noch mit Mozart Tanzmusik, diente in verschiedenen Theaterorchestern Wiens und trat gemeinsam mit mehreren Familienmitgliedern unter dem Namen „Gebrüder Scholl“ in den Wiener Tanzsälen auf. In seinem Ensemble spielten Johann Strauß (Vater) am Beginn seiner Karriere und möglicherweise auch Lanner.

30 Finanzpatent vom 20. Februar 1811 und Belehrung hiezu

36 x 23,5 cm bzw. 35 x 23,5 cm.

ÖMV, o. Inv.-Nr.

Die hohen Kriegskosten stürzten die Habsburgermonarchie in eine Finanzkrise nach der anderen. Am 15. März 1811 wurde ein „Finanzpatent“ verkündet, demzufolge das bisherige Papiergeld bis 31. Jänner 1812 zu einem Fünftel des Nominalwerts gegen neue Einlösungsscheine umzutauschen war. Dieser kaum verhüllte Staatsbankrott hatte für die österreichische Bevölkerung verheerende Folgen. Zu den Opfern zählte dem Vernehmen nach auch Martin Lanner, der wie viele andere über Nacht vor dem Nichts stand.

31 Einlösungsschein zu 100 Gulden

Ausgegeben von der „Pr. vereinigten Einlösungs und Tilgungs Deputation“ in Wien.

Einseitiger Schwarzdruck, dat. 1. März 1811; 9,4 x 14,2 cm.

HM, Inv.-Nr. 2.825

Die Einlösungsscheine gehörten zur sogenannten Wiener Währung (W. W.); diese wurde ab 1816 von der Konventions-Währung (C. M.) abgelöst, wobei 100 Gulden (fl.) C. M. einem Wert von 250 fl. W. W. entsprachen. Da der Austausch der Zahlungsmittel nur schleppend voranging, existierten de facto längere Zeit hindurch beide Währungen nebeneinander.

32 *Protokoll der täglich frequentirenden Schüler der k. k. Erzverschneidungs-Schule vom Jahr [1]806 bis 1818*

Band 11; ca. 30 x 40 cm (aufgeschlagen).
Akademie der bildenden Künste, Wien

Am 1. Dezember 1812 trat Lanner, noch nicht zwölfjährig, in die Erzverschneidungsschule der k. k. Akademie der bildenden Künste ein, wo er das Fach Graveurkunst belegte. Direktor der Erzverschneidungsschule war ab 1814 der Maler und Bildhauer Joseph Klieber. Es erstaunt, dass der eben noch mittellose Martin Lanner seinem Sohn eine solche Ausbildung leisten konnte. Aus der Matrik geht hervor, dass Lanner ein Zeugnis über die zweite Klasse erhalten hat; ein Abschluss des Studiums ist jedoch nirgends beurkundet. Unbestätigte Gerüchte wollen von einem unrühmlichen Abgang Lanners infolge Alkoholmissbrauchs wissen, was jedoch im Lichte ähnlicher, inzwischen jedoch widerlegten „Anekdoten“ über Johann Strauß (Sohn) mit einigem Vorbehalt zu besehen ist. Hingegen ist anzunehmen, dass sich Lanner seine gestochene schöne Handschrift in jenen Ausbildungsjahren angeeignet hat.

33 *Joseph Wilde: Alexander's favorit Tænze*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, S. A. Steiner Wien [31. 10. 1814], PN: 2279; 22,8 x 32,2 cm.
WSILB M 3.279/c

Der gebürtige Oberschlesier Joseph Wilde (1778 – 1831) spielte – vermutlich seit 1799 – im Orchester von Josef Pechatschek, dem ersten hauptberuflichen Tanzmusiker, im „Stadtsaal zur Mehlgrube“ am Neuen Markt. In den 1810er Jahren stieg Wilde zum führenden Tanzkapellmeister Wiens auf und firmierte ab 1814, der Zeit des Wiener Kongresses, als Musikdirektor in den k. k. Redoutensälen. Seinem Wirken ist es maßgeblich zuzuschreiben, dass sich der Walzer in ganz Europa verbreitete. *Alexander's favorit Tænze*, ein Sammelheft enthaltend eine Deutsche Quadrille und zwei Walzerketten, beziehen sich auf den russischen Kaiser Alexander I., den wohl begeistertsten Tänzer unter den beim Kongress anwesenden gekrönten Häuptern. Wilde, der bis zu seinem Tod in prominenter Stellung Ballmusiken bei Hof ausrichtete, emanzipierte nicht nur den Walzer vom Ländler und Linzer Tanz, sondern führte auch den Galopp und den Csárdás sowie zahlreiche Neuerungen

in die bestehenden Gesellschaftstänze ein. Lanner zitierte 1826 in seinen *Mitternachts-Walzern* op. 8 eine von Wilde verwendete Melodie.

34 *Tischzeichen einer Musikergruppe*

Erworben in Neuberg/Stmk., vermutlich 1. Hälfte 19. Jh.
Tafel aus Blech in Holzrahmen; die Tafel ist zweiseitig mit Ölfarben bemalt; Tafel 26,5 x 26,5 cm, R 36 x 36 cm.
ÖMV, Inv.-Nr. 8054 (A)

Auf der einen Seite ist eine bürgerliche Musikkapelle dargestellt, wie sie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Tanz aufgespielt haben könnte, wenngleich die Besetzung mit Klarinette, Waldhorn, Fagott und Violine eher ungewöhnlich ist. Die andere Seite zeigt die Darstellung einer Hofmusikkapelle in der Kleidung des 18. Jahrhunderts, wobei der Musikmeister recht unsanft mit seinen Untergebenen umgeht. Das Tischzeichen diente vermutlich der Musikervereinigung einer kleinen Stadt und symbolisiert auf anschauliche Weise den Übergang von der höfischen zur bürgerlichen Musikkultur.

35 *Die Musikanten*

Kolorierte Kreidelithografie von Heinrich Papin nach Josef Lanzedelli d. Ä.; 46,1 x 63,2 cm.
Li. u. bez.: „J. Lancedelly invenit!“, re. u. bez.: „Papin auf Stein gez: 1818.“; mi. u. bez.: „Die Musikanten / Wien, bey J. Bermann“.
Aus der Serie „Wiener Szenen und Volksbeschäftigungen“, Verlag Jeremias Bermann, Wien 1818/20.
HM, Inv.-Nr. 51.060

Dargestellt sind ein Sänger, ein Flötist und ein Harfenist, die im Hinterhof eines Wohnhauses musizieren, während die Bewohner ihren gewohnten Tätigkeiten nachgehen. Umherziehende Bettelmusikanten waren eine typische Erscheinung im Wiener Stadtbild der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. – Josef Lanzedelli, aus Cortina d'Ampezzo gebürtig, besuchte 1806 die Akademie der bildenden Künste in Wien und betätigte sich in der Folge als Pionier der Lithografie. Er führte das Sittenbild, dem er satirische und karikaturistische Züge verlieh, in die lithografische Darstellung ein; 1819 machte er erste Versuche mit der Farblithografie. Besonders bekannt wurden seine Serien aus dem Wiener Gesellschafts- und Familienleben, die ab 1818 entstanden.

36 *Zwei Wohnhäuser der Familie Lanner*

a) Wien IV, Wienstraße 25

Tuschezeichnung von Ludwig Wegmann [Ende 19. Jh.(?)], 6 x 11 cm.
Re. u. bez.: „Im Jahre 1819, Wieden 558 Wienstrasse 25“, auf dem Passepartout: „Wohnhaus der Familie Lanner im Jahre 1819, / Wieden 558, später IV. Wienstrasse N° 25, demoliert / in den Sechziger-Jahren.“

b) Wien VI, Luftbadgasse 1

Aquarellierte Tuschezeichnung, von Ludwig Wegmann [Ende 19. Jh.(?)], 8,5 x 13 cm.
Re. u. dat. u. sign.: „N. d. Nat. / Wegmann 05“; li. u. bez.: „Kanal a d. Luftbadg 1.“, auf dem Passepartout: „Wohnhaus der Familie Lanner im Jahre 1820 / Laimgrube 86, Gstättergasse N° 133 Heute VI. Bez. / Luftbadgasse N° 1 Ecke Joaneliggasse.“
Beide Zeichnungen in gemeinsamem Rahmen; 26,5 x 18,5 cm. GdM, LM I/16

Die Jugend Lanners war mit ständigen Quartierwechseln seiner Familie verbunden – für die damalige Zeit nichts Ungewöhnliches. Die genauen Daten der Übersiedlungen lassen sich aufgrund der Quellenlage heute nicht mehr feststellen; es ist nicht einmal sicher, ob sämtliche Unterkünfte Lanners bekannt sind.

37 Fürst Metternich

Bronzestatue von Franz Högl; B 19 cm, T 17 cm, H 47,5 cm.
HM, Inv.-Nr. 90.577

Clemens Wenzel Lothar Metternich (1773 – 1859), der einer rheinländischen Adelsfamilie entstammte, begann seine Karriere im diplomatischen Dienst der Habsburgermonarchie. 1809 wurde er Außenminister, ein Jahr später Staatskanzler; 1813 erhielt er die erbliche Fürstenwürde und erlangte 1821 mit seiner Ernennung zum Haus-, Hof und Staatskanzler schier unumschränkte Macht. Er war nicht nur in seinem eigenen Land die dominierende Persönlichkeit, sondern bestimmte darüber hinaus maßgeblich die Entwicklung ganz Europas mit. Seine Politik war auf die bedingungslose Erhaltung des bestehenden Staatssystems ausgerichtet und stützte sich auf einen mit großen Vollmachten ausgestatteten Polizei- und Zensurapparat. Das wirtschaftlich aufstrebende Bürgertum blieb ohne jeglichen politischen Einfluss; die den gesamten Vormärz hindurch herrschende Leidenschaft der Bevölkerung für den Tanz und andere Vergnügungen kann als staatlich geduldetes Ventil für den Druck des Alltags angesehen werden. Schwere soziale und wirtschaftliche Missstände führten 1848 zum Ausbruch der Revolution; Metternich wurde entlassen und musste in ein Londoner Exil fliehen.

38 Joseph Faistenberger: *Rosenhütchen-Walzer*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Cappi u. Diabelli, Wien [1821], PN: 803; 22,9 x 32,2 cm.
WSILB, M 20.936/c

Joseph Faistenberger (1763 – 1835) war einer der beliebtesten Musikdirektoren in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Der *Rosenhütchen-Walzer* bezieht sich wohl auf die 1819 im Theater an der Wien uraufgeführte Zauberoper *Das Rosenhütchen* von Carl Blum. Faistenberger trat, speziell in den 1820er Jahren, selbst als Komponist von Pantomimen hervor. Der Name seines Sohnes Johann tauchte zur Zeit von Lanners Debüt bereits regelmäßig in den Wiener Zeitungen als Tanzmusiker auf.

39 Johann Drahanek

Fotografie von Wenzel Weis, Wien; 7,5 x 5,1 cm, P 22,5 x 14,5 cm.
Auf dem Passepartout bez.: „Johann M. Drahanek, / (1800 – 1876) / das erste Mitglied der Kapelle / Joseph Lanners. / (Original-Photographie. Geschenk / des Enkels, Hrn. Ludw. Drahanek).“
GdM, LM I/87

Johann Drahanek stammte wie auch sein Bruder Anton aus Dobersberg im Waldviertel; spätestens 1809 übersiedelte die Familie nach Wien. Der Vater der beiden, ein Musiker, starb 1816; dieses Jahr markiert zugleich den Beginn der Musikerlaufbahn Johanns und eventuell auch Antons. Johann stand in späteren Jahren einer eigenen Kapelle vor; Anton war in verschiedenen Ensembles tätig, u. a. als Stellvertreter und Sekretär des Musikdirektors Franz Morelly. Beide Brüder traten auch als Komponisten von Tanzmusik hervor.

40 Passprotokoll

Wien 1822; ca. 40 x 60 cm (aufgeschlagen).
WSILÄ, Konskriptionsamt, Protokollband B4/8 (Passprotokoll, Jg. 1822)

Am 15. Juli 1822 suchten Lanner und Anton Drahanek, die sich beide als „Musikus“ bezeichneten, den damaligen Gesetzen entsprechend um einen Pass nach Baden bei Wien an, mit dem Ziel dort Verdienst zu suchen; tags darauf schloss sich auch Johann Drahanek an. Der Pass war mit vier Wochen befristet; vom Aufenthalt der drei in Baden scheinen sich keine Spuren erhalten zu haben. Die Eintragung im Passprotokoll stellt die früheste bekannte Erwähnung ei-

ner musikalischen Betätigung Lanners dar; auch bestätigt sich dadurch die in der gesamten älteren Lanner-Literatur ohne Quellenangabe angesprochene, möglicherweise bereits seit 1816 bestehende Triobildung mit den Brüdern Drahanek. Lanner – als der Jüngste! – soll dabei die erste Violine gespielt haben, Johann Drahanek die zweite und Anton Drahanek Gitarre oder Bass. Allerdings haben sich für keine dieser beiden Besetzungen Manuskripte von Lannerschen Werken erhalten.

41 Gioacchino Rossini: *Introduktion und Cavatina aus der Oper Der Barbier von Sevilla*

Nr. 14 aus „Euterpe, eine Reihe moderner und vorzüglich beliebter Tonstücke zur Erheiterung in Stunden der Musse“, für Klavier zu zwei Händen, Cappi u. Diabelli, Wien [1820], PN: C & D. Nr. 490; ca. 24 x 60 cm (aufgeschlagen).
WStLB, M 291/c

Die erste Wiener Aufführung von Gioacchino Rossinis Oper *Il barbiere di Siviglia* fand 1819 im Theater an der Wien statt; ein Jahr später erschien das Werk auf der Bühne des Kärntner-Theaters. Im April 1822 gastierte Rossini in Wien anlässlich einer Aufführungsserie seiner Opern an jenem Theater und wurde von den lokalen musikalischen Kreisen mit Ovationen überschüttet. Ein weiteres Jahr darauf erfolgte eine Neuinszenierung des *Barbiere* wiederum am Kärntner-Theater. – Die von Cappi und Diabelli 1818 begründete Reihe „Euterpe“, benannt nach der Muse des Gesangs, war dazu angetan, die steigende Nachfrage nach Arrangements von Favorit-Gesängen aus Bühnenwerken für den Hausgebrauch zu befriedigen. Die ersten dreißig Nummern sind überwiegend Werken Rossinis gewidmet.

42 Gioacchino Rossini: *Introduction und Aria aus der Oper Barbier von Sevilla sowie Andante*

Bearbeitung für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Gitarre von Joseph Lanner, eigenhändige Partitur [1823(?)]; 25,3 x 66 (aufgeschlagen).
WStLB, MH 2.128/c

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Lanner bei seiner Instrumentierung der *Introduction* (mit der *Kavatine des Almaviva*) und des *Duetts Almaviva – Bartolo (Andante)* aus Rossinis *Barbiere di Siviglia* von der Klavierfassung der „Euterpe“ (s. Kat.-Nr. 41) ausgegangen ist. Weiters ist anzunehmen, dass er diese Bearbeitung für den Eigengebrauch vorgenommen

hat. Wer seine Mitspieler waren und wo das Arrangement zur Aufführung gelangte, ist unbekannt; die bisweilen prominent hervortretende Violastimme legt den Schluss nahe, dass dieser Part von Strauß (Vater) ausgeführt wurde, der vermutlich ab 1823 dem Ensemble Lanners als Bratschist angehörte. Auch aus dem Grund, dass die Klavierfassung des *Duetts* („Euterpe“ Nr. 95) erst 1823 erschien, ist die Entstehungszeit der Lannerschen Bearbeitung nicht vor jenem Jahr anzusetzen. Dieser ist in der eigenhändigen Partitur eine *Polonaise aus dem Quintet Concertand für Violin et Guitara*, eine mit zahlreichen Satzfehlern und kompositorischen Ungeschicklichkeiten behaftete Eigenkomposition Lanners, vorangestellt. Das Manuskript endet mit den Worten „*Fine der 2ten Abtheilung / Was Gott will.*“, war also vermutlich Teil eines größeren Werks.

43 *Konskriptionsbogen Josefstadt Nr. 76*

Beginn der Eintragungen 1821(?); 33,4 x 44,5 cm.
WStLA, Hauptarchivsakten Persönlichkeiten, L4/3

1824, vielleicht auch schon ein oder zwei Jahre davor, bewohnte Lanner wahrscheinlich gemeinsam mit Johann Strauß und der 1807 geborenen Heiligenstädter Magd Anna Zinagl die Wohnung Nr. 10 im Haus Josefstadt Nr. 76. Die Datierung der Eintragung im *Konskriptionsbogen* geht einerseits auf den Vermerk „*pro anno [1]824 tauglich zur Landwehr*“ in der Zeile von Strauß hervor, andererseits auf den Vermerk „*hat Eltern auf der Laimgrube N. 24*“ in der Zeile Lanners, der dort fälschlicherweise als „*Musikus v. Josefstadt*“ bezeichnet wird. Lanners Mutter Anna, geb. Scherhauf (auch Scherhaust), starb am 15. Jänner 1823 an der Tuberkulose, einer damals in Wien vor allem in den ärmeren Bevölkerungsschichten verbreiteten Erkrankung.

44 *Johann Strauß (Vater)*

Unbezeichnete Fotografie nach einer Aquarell-Miniatur von L. Fischer, 1829; 6,7 x 5,2 cm (oval), R 24,4 x 17 cm.
Am Passepartout bez. „*Johann Strauss Vater / gehörte der Kapelle Lanners an / von 1819 bis 1825. / Jugendbildnis nach einer Minia- / ture im Besitze des Dr. Heymann.*“
GdM, LM I/36

Von wann bis wann Strauß tatsächlich in einem Ensemble Lanners spielte, lässt sich nach der derzeitigen Quellenlage nicht restlos klären. Am 11. Juli 1825 heiratete er die Bierwirthstochter Anna Streim,

am 25. Oktober kam sein erstgeborener Sohn Johann zur Welt. Um sich gemäß den damaligen Gesetzen überhaupt verehelichen zu können, hatte er sich in den einschlägigen Dokumenten nicht als ausübender Musiker, sondern als Musiklehrer bezeichnet. Nach seiner Heirat firmierte er bis Februar 1827 als „Unternehmer“ in den Zeitungsannoncen der Lanner-Kapelle. Nachdem Strauß in jener Zeit mehrfach eigenhändig die Bratschenstimme zu Lannerschen Kompositionen niederschrieb, dürfte er nach wie vor auch in dessen Verband musiziert haben.

45 Jünglings Kaffeehaus an der Donau

Kreidelithografie von Alexander Ritter von Bensa, Verlag Anton Paterno, Wien 1836; 29 x 42,8 cm, P 43,9 x 53,9 cm.
Li. u. bez. „A. R. v. Bensa“; re. u. bez. „*ged. bei Sartory*“.
HM, Inv.-Nr. 31.432

Johann Jüngling hatte das Kaffeehaus östlich der Schlagbrücke über den heutigen Donaukanal – eines von dreien unmittelbar nebeneinander – 1791 übernommen und 1803 umbauen lassen. In diesem Lokal trat Lanner in seiner Jugend angeblich gemeinsam mit den Brüdern Drahanek auf; hier soll auch Johann Strauß als Bratschist zu den dreien gestoßen sein. Der mit den Genannten gut bekannte Philipp Fahrbach erinnerte sich in seiner Selbstbiografie hingegen, dass Strauß in ein „Lannersches Sextett“ eingetreten wäre. Musikalische Darbietungen gab es bereits zuvor in Augustinisch-Kaffeehaus auf der anderen Seite der Schlagbrücke.

46 In der Praterhauptallee bei den Kaffeehäusern

Aquarell mit Sepia von Jakob Alt; 15,9 x 22,5 cm, P 24,9 x 35 cm.
Re. u. sign. u. dat. „*J. Alt, 1824*“.
HM, Inv.-Nr. 60.853

Nach der auf Befehl Josephs II. erfolgte Öffnung des Praters für die Allgemeinheit entwickelte sich die Hauptallee zu einer beliebten Promenade. Im Zuge dessen entstanden die drei Kaffeehäuser, die zunächst in enger Verbindung mit den Kaffeehäusern an der Schlagbrücke standen und nur im Sommer geöffnet hatten. Im Ersten Kaffeehaus soll Lanner 1824 erstmals im Prater überhaupt mit einem nicht nur aus Blas-, sondern auch aus Streichinstrumenten bestehenden Orchester konzertiert haben, was sich allerdings derzeit nicht belegen lässt. Nachweislich spielte Lanner hingegen ab 1833 im größte-

ren und prächtiger ausgestatteten Zweiten, dem Wagner'schen Kaffeehaus, wo neben ihm auch der Reformator des Wiener Volkssängertums, Johann Baptist Moser, auftrat. 1835 musizierte Lanner auch im Dritten (Simon'schen) Kaffeehaus.

47 Joseph Lanner: Zwölf Sololändler

Abschrift von unbekannter Hand, Druckvorlage, PN: K.H.N^o.130; 31,5 x 49,8 cm (aufgeschlagen).
WSILB, MH 13.043/c

Die *Zwölf Sololändler*, im Manuskript auch als *Galanterie-Ländler* bezeichnet, haben möglicherweise als das erste gedruckte Werk Lanners zu gelten. Zwar ist davon nur eine Abschrift erhalten; auf dieser ist jedoch die Plattennummer K.H.N^o.130 vermerkt, die auf einen (beabsichtigten?) Druck hindeutet. Bislang ist es nicht gelungen den Verlag zu identifizieren. Wenn es auch nicht auszuschließen ist, dass die *Zwölf Sololändler* nach den *Neuen Wiener Ländlern* op. 1 erschienen, so stellen sie aufgrund ihres musikalischen Duktus jedenfalls ein sehr frühes Werk Lanners dar.

48 Anton Diabelli

Kreidelithografie von Joseph Kriehuber; 55,6 x 40 cm.
Li. u. sign. u. dat.: „*Kriehuber / [1]841*“; re. u. bez.: „*Gedr. bei Joh. Höflich*“; mi. u. faksimilierter Namenszug: „*Ant. Diabelli*“.
HM, Inv.-Nr. 103.569

Der aus Mattsee in Salzburg stammende Anton Diabelli (1781 – 1858) kam 1803 nach Wien, wo er zunächst als Klavier- und Gitarrelehrer seinen Lebensunterhalt verdiente und mit vorwiegend geistlichen Kompositionen an die Öffentlichkeit trat. Er begann sich jedoch bald für musikverlegerische Angelegenheiten zu interessieren und eröffnete 1818 gemeinsam mit Pietro Cappi einen eigenen Betrieb am Kohlmarkt. Nach dem 1824 erfolgten Eintritt Cappis in den Ruhestand trat Anton Spina (1790 – 1857), der Vater des nachmaligen Verlegers von Johann Strauß (Sohn), als neuer Kompagnon ein; der Verlag firmierte nunmehr unter dem Namen Anton Diabelli & Cie. Diabelli erlangte vor allem als Verleger Schuberts musikhistorische Bedeutung. Zur finanziellen Absicherung seines ambitionierten Verlagsprogramms gab er auch Salon- und Tanzmusik heraus, darunter die Opera 1 bis 14 von Lanner und einige der frühen Kompositionen von Johann Strauß (Vater). – Joseph Nikolaus Kriehuber (1800 – 1876) widmete sich nach einem Studium an der Akademie

der bildenden Künste als einer der ersten Künstler der Technik der Lithografie und ist der wohl bedeutendste Porträtist des Wiener Biedermeier. Es gab kaum eine berühmte Persönlichkeit seiner Zeit, die nicht von ihm verewigt wurde. Die um die Jahrhundertmitte aufkommende Fotografie bedeutete für die Arbeit Kriehubers eine ernsthafte Konkurrenz.

49 Joseph Lanner: *Neue Wiener Ländler mit Coda in g op. 1*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Anton Diabelli & Comp., Wien [6. 7. 1825], PN: D. et C. N° 1993; 30,8 x 22,7 cm.
WStLB, M 51.525/c

Im Fasching 1825 wurde Lanner als Nachfolger des invaliden Michael Pamer „Musikdirektor“ im Wirtshaus und Vergnügungsort „Zum Schwarzen Bock“ in der Vorstadt Wieden (heute 1040 Wien, Margaretenstr. 27). Dort trat er mit einem kleinen Orchester auf, das er sukzessive vergrößerte. Wohl für sein Debüt komponierte er die *Neuen Wiener Ländler*, sein offizielles Opus 1.

50 Konskriptionsbogen Wieden Nr. 363

Datiert 1823; 36,4 x 44,2 cm.
WStLA, Hauptarchivsakten Persönlichkeiten, L4/3

Der verwitwete Martin Lanner und seine beiden das Säuglingsalter überlebenden Kinder Joseph und Anna sind in einem 1823 angelegten Konskriptionsbogen betreffend die Adresse Wieden Nr. 363 (heute 1040 Wien, Mayerhofgasse 8) verzeichnet. Die Eintragung Joseph Lanners dortselbst enthält den Zusatz „*Musikdirektor v[on] Mar[ia] Trost*“. Maria Trost ist Lanners Taufkirche in St. Ulrich; mit dem Vermerk ist seine Herkunft aus diesem Sprengel gemeint. Die Bezeichnung „*Musikdirektor*“ lässt gemeinsam mit der Tatsache, dass im Konskriptionsbogen Vormieter angeführt sind, den Schluss zu, dass die Familie Lanner nicht vor 1825 die angegebene Wohnung bezog.

51 Joseph Lanner: *Krönungs-Deutsche mit Trios und Coda op. 5*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Anton Diabelli & Comp. Wien [3. 2. 1826], PN: D. et C. N° 2124; 24,9 x 32,9 cm.
WStLB, M 5.243/c

Am 25. September 1825 wurde Caroline Auguste, die vierte Gemahlin Kaiser Franz' I., in Pressburg zur Königin von Ungarn gekrönt. Dies mag der Anlass

für die Titelwahl des Lannerschen Opus 5 gewesen sein. Es ist nicht anzunehmen, dass Lanner bei den Krönungsfeierlichkeiten zugegen war.

52 Tyroler. Landleute aus der Gegend von St. Johann

Kolorierte Lithografie; 17,5 x 20,2 cm, R 22,7 x 25,4 cm.
Verlag Tranquillo Mollo, Wien
ÖMV, o. Inv.-Nr.

Die Genreszene zeigt drei musizierende Tiroler Landleute; ihre Instrumente sind Querflöte, Hackbrett und Kontrabass, eine in der Tiroler Volksmusik atypische Besetzung. Nach dem Ende der Napoleonischen Kriege zogen Burschen und Mädchen aus dem Zillertal in die größeren Städte des deutschen Sprachraums, um dort Handschuhe und Teppiche zu verkaufen. Dabei erzielten sie beim abendlichen Singen ihrer Volkslieder in Gaststätten oft höhere Einnahmen als durch den Verkauf ihrer Ware. In der Folge bildeten sich die ersten reisenden Sängergruppen, die in ganz Europa und sogar in Amerika nachhaltigen Erfolg erzielten. Von den Tiroler Nationalsängern führt eine direkte Linie zur sogenannten Heimatlied-Pflege.



53 Querflöte

2 gedrechselte und dunkelbraun gebeizte Holzteile mit leichten Endverstärkungen und an der Nahtstelle etwas verdickt, 1 Anblaseloch und 6 Grifflöcher; Tirol [1. Hälfte 19. Jh.(?)]; L 40cm, Dm 2,4 cm.
ÖMV, Inv.-Nr. 1746

Die klappenlose Querflöte, Schwegel oder Seitlpeife genannt, zählt zu den ältesten Instrumenten in der österreichischen Volksmusik. Sie wird bis heute in verschiedenen Ensembles als höchste Stimme eingesetzt.



54 Hackbrett

Holz, trapezförmiger Kasten mit zwei Schalllöchern und reich verschlungener Rosettenfüllung. Stimm- und Aufhängestock bilden den Kastenrand. Neuer Balustradensteg. 13 dreifache Saiten; ursprünglich Vierfach-Besaitung vor-

gesehen. Kitzbühel [18. Jh.], L 80 cm, B 31 cm, H 8 cm.
ÖMV, Inv.-Nr. 24.980

Das Hackbrett, eine meist trapezförmige, mit Schlägeln gespielte Kastenzither, dürfte aus dem islamischen Kulturkreis nach Europa gelangt sein, wo sie sich vor allem im ländlichen Raum großer Beliebtheit erfreute. Insbesondere im alpinen Raum lebt die Tradition bis heute in der Volkstanzmusik fort.

55 Kontrabass

ÖMV, o. Inv.-Nr.

Um 1780 wurde in der Musizierpraxis des Ländlers die bewegte und akzentuierte Bassführung durch den Kontrabass entdeckt. Dieses Instrument bildete in der Folge das Gegengewicht zu der zumeist zweistimmigen, von zwei Violinen ausgeführten Ländlermelodie.

56 Joseph Lanner: *Tyroler Ländler op. 6*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Anton Diabelli u. Comp., Wien [19. 8. 1826], PN: D. et C. N°. 2235; 33,5 x 25 cm (Kopie der ersten Notenseite)
WStLB, Slg. Simon

Das Werk dürfte Mitte 1826 im Lokal „Zum schwarzen Bock“ seine Uraufführung erfahren haben. So wie alle bis dahin komponierten Ländler und „Deutschen“ Lanners weist auch dieses Werk noch keine Introduction und Coda auf.

57 Ländler aus Kastelruth

Einspielung: Geschwister Lehmann.
Bogner Records, CD 3536

Dieser Ländler, für zwei Schwegelpfeifen und Gitarre gesetzt, wurde von Heinrich und Anton Mulser überliefert und von Franz Friedrich Kohl 1908 in seiner „Tiroler Bauernhochzeit“ aufgezeichnet.

58 Joseph Lanner: *Aufforderung zum Tanze, Walzer op. 7*

Violastimme von der Hand von Johann Strauß (Vater); 32,3 x 24,5 cm.
WStLB, MH 2.284/c

Mit Carl Maria von Webers *Aufforderung zum Tan-*

ze op. 65 wurde der Walzer im romantischen Repertoire verankert. Als virtuoses Klavierstück für den Konzertvortrag hatte das Werk jedoch keinen direkten Einfluss auf die Tagesproduktion des Walzers. Vielmehr hatte Weber seiner Komposition ein Programm zugrunde gelegt: ein Tänzer nähert sich der Dame seiner Wahl, führt sie zu einem mitreißenden Walzer und nimmt schließlich formvollendet Abschied von ihr. Lanner hatte seine Umsetzung des Weberischen Klavierstücks für den Gebrauch als Tanzmusik wohl als Hommage an den am 5. Juni 1826 in London verstorbenen Komponisten gedacht. – Johann Strauß übertrug nicht einfach die Stimme der 3. Violine für sein Instrument, die Viola, sondern übernahm hauptsächlich verschiedene Bläserstimmen. Dieses Verfahren wendete er für Aufführungen in Kleinbesetzung an, bei denen keine Bläser vorgesehen waren.

59 *Reunion im Saale zum schwarzen Bock auf der Wieden Nr. 269.*

Annonce; ca. 21 x 9 cm.
In: „Wiener Zeitung“, 9. 9. 1826, S. 870.
WStLB, F 19.111

Lanner legte – im Verein mit dem damals für organisatorische Angelegenheiten seiner Kapelle zuständigen „Unternehmer“ Johann Strauß – ein Abonnement für öffentliche Unterhaltungsveranstaltungen im „Schwarzen Bock“ auf. Unter dem gegen 1825 aufkommenden Begriff „Reunion“ verstand man zunächst eine Veranstaltung für Zeiten, in denen nicht getanzt werden durfte, wobei die Tanzmusik bloß zu Gehör gebracht wurde. Bald entwickelte sich daraus eine gemischte Form, bei der vom Orchester zunächst Hörwerke, meist heiteren Charakters, geboten wurden; danach konnten Solisten wie Zitherspieler oder Jodler auftreten; zuletzt wurde getanzt. Selbstverständlich konnte während der gesamten Veranstaltung gegessen und getrunken werden.

60 Michael Pamer

Xylografie
In: „Illustriertes Wiener Extrablatt“, 2. 10. 1880.
WStLB, F 19.126

Michael Pamer (1782 – 1827), Schankwirtssohn aus Neulerchenfeld, trat als Musikdirektor erst nach dem Wiener Kongress hervor. Er spielte u. a. im Kleinen Redoutensaal, im „Sperl“ in der Leopoldstadt (s. Kat-



Nr. 82) und im „Weißen Schwan“ in der Roßau; seine Werke erschienen in den prominentesten Wiener Musikverlagen, den damaligen Gepflogenheiten entsprechend jedoch zumeist nur in einer Klavierfassung. 1806 heiratete er eine Fabrikantentochter vom „Brillantengrund“; die Ehe, die fünf Kinder hervorbrachte, scheiterte. Mehrere Quellen berichten von der zunehmenden Trunksucht Pamers, der jedoch bis etwa zwei Jahre vor seinem Tod noch als Musiker aktiv war.

61 Michael Pamer: *Sogenannte-Bierhäusler in G u. D.*

Stimme der 2. Violine, zeitgenössische Abschrift(?); 19 x 23,8 cm.
 WStLB, MH 6.647/c

Die *Sogenannten Bierhäusler* (in G), eine der beliebtesten Kompositionen Pamers, stammen aus dem Jahr 1813. Sie weisen bereits eine Introdution auf, in der die erste Tanzmelodie in langsamerem Tempo vorgestellt wird, und eine Coda. Dazwischen liegen, dem damaligen Gebrauch entsprechend, zwölf Tanznummern. Das gegenständliche Manuskript enthält weiters sechs *Linzer in D.* – Bier hatte bereits im 18. Jahrhundert den Wein als das beliebteste Getränk überflügelt. In der josephinischen Ära gab es bereits über 500 Bierhäuser auf dem Gebiet des heutigen Wien. Im Vormärz wurde Bier zum Modegetränk der Intellektuellen.

62 *Einladung zu einem Gesellschafts-Balle, welcher Donnerstag den 19. October 1826 im Saale zum schwarzen Bock auf der neuen Wieden zum Vortheile des gewesenen Musik-Direktors beyrn Sperl, Michael Pamer, gegeben wird.*

Annonce; ca. 12 x 8 cm.
 In: „Theater-Zeitung“, 17. 10. 1826, S. 504.
 WStLB, F 15.213

Pamer hatte „in Folge einer erlittenen schweren Krankheit an seinem linken Zeigefinger, einen, aller Wahrscheinlichkeit nach, unheilbaren Schaden erhalten“ und konnte infolgedessen seinen Verpflichtungen als Musikdirektor nicht mehr nachkommen. Lanner und Strauß, die beide angeblich seine Schüler waren bzw. anderen unbestätigten Quellen zufolge in seinem Orchester gespielt haben sollen, veranstalteten am 19. Oktober 1826 einen Benefizball zugunsten des aller Einkünfte beraubten Pamer.

Seinen Tod in Armut konnten sie damit jedoch nicht verhindern.

63 Adolf Bäuerle

Gipsstatuette von A. Husson; B 16 cm, T 13,5 cm, H 46,5 cm.
 Sign. u. dat.: „Vienne Juin 1840 A. Husson de Paris“.
 HM, Inv.-Nr. 32.934



Eine der schillerndsten Figuren im Wien der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war Adolf Bäuerle (1786 – 1859). Seit 1806 war er Herausgeber einer „Theater-Zeitung“, die er unter wechselnden Titeln bis zu seinem Tod leitete. Von etwa 1820 bis 1848 war sie das meistverbreitete Blatt der Habsburgermonarchie; mit seinen Kritiken beherrschte Bäuerle nicht nur das Wiener Theaterleben, sondern war auch maßgeblich am Aufschwung der Ballkultur und insbesondere am Aufstieg von Lanner und Strauß beteiligt. Seine Unterstützung des letzteren ging so weit, dass sogar Gerüchte über eine Bezahlung derselben aufkamen. Neben seiner publizistischen Tätigkeit war Bäuerle von 1809 bis 1828 Sekretär des Leopoldstädter Theaters; er trat auch selbst als Bühnenauteur hervor; in bleibender Erinnerung sind die von ihm geschaffene Figur des „Staberl“ sowie der Text zum Lied *Kommt ein Vögel geflogen*. Darüber hinaus gilt Bäuerle als Begründer des Wiener Lokalomans.

64 *Die Cassierin vom silbernen Kaffeehaus*

Handkolorierter Klischeedruck nach einer kolorierten Kreidelithografie von Vinzenz Katzler (Bildbeilage zum „Hans-Jörgel“, Jänner 1871); 22 x 17 cm, P 30 x 40 cm.
 Bez. auf dem Passepartout unterhalb des Bildes mit den Namen der Dargestellten sowie mi. u.: „Die Cassierin vom silbernen Kaffeehaus.“
 GdM, LM I/41 (Abb.: WStLB, A 24.230)

Das 1808 eingerichtete Café Neuner, das sogenannte Silberne Kaffeehaus, befand sich im Zentrum Wiens, an der Ecke Spiegelgasse – Plankengasse. Seinen Namen verdankt es dem Umstand, dass die Getränke in silbernen Gefäßen serviert wurden und angeblich sogar Kleiderhaken und Türschnallen aus Silber waren. Im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts war das Lo-

kal Treffpunkt der Wiener Intelligenz. Die Abbildung, die eine im Jahr 1826 spielende Szene aus einem Roman Anton Langers (s. Kat.-Nr. 273) darstellt, zeigt von links nach rechts Severin von Jaroszynski, den 1827 als Raubmörder hingerichteten Geliebten der Therese Krones, die beiden Schriftsteller Johann Ludwig Deinhardstein und Ignaz Franz Castelli, die Kassierin Fräulein Kathon, Joseph Lanner, Johann Strauß (Vater), Ferdinand Raimund und den Schauspieler, Sänger und Bühnenkomponisten Ignaz Schuster.

65 Peter Fendi und seine Mutter am Wege vom Heumarkt in die Stadt.

Radierung von Peter Fendi; 17,4 x 24,3 cm, P 26,6 x 35,4 cm.
Li. u. sign. u. dat.: „P. Fendi f. 1824.“
Original: HM; Reproduktion: ÖNB, Bildarchiv, LW 72.629 C

Das von einem Vogelschwarm umgebene Gebäude im Bildhintergrund ist das Gasthaus „Zu den zwey Tauben“, das sich im Gräflich Traun'schen Haus am Glacis (heute 1030 Wien, Ecke Marokkanergasse – Heumarkt) befand. Dort trat Strauß ab 7. Mai 1827 den ganzen Sommer hindurch bei schönem Wetter jeden Samstag und Mittwoch abends im Gastgarten mit einem eigenen, aus zwölf Musikern bestehenden Orchester auf. Die Trennung von Lanner dürfte allen Legenden zum Trotz einvernehmlich erfolgt sein. Dieser spielte später selbst im genannten Lokal.

66 Johann Strauß: Täuferln-Walzer op. 1

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Ant. Diabelli & Comp., Wien [19. 2. 1829], PN: D. et C. N°. 3226; 24,5 x 32,5 cm.
WStLB, M 61.568/c

Die 1829 als „Erstes Werk“ veröffentlichten *Täuferln-Walzer* sind keineswegs die früheste Komposition von Johann Strauß (Vater), ja nicht einmal die erste im Druck erschienene. Dieses Prädikat kommt seinen *Sieben Walzern in F* zu, die, 1825 von Diabelli ohne Opuszahl gemeinsam mit Tänzen von Lanner, Faisitenberger und Schubert herausgegeben, in überarbeiteter Form von Strauß' damaligem Verleger Haslinger 1829 unter dem Titel *Die beliebten Trompeten-Walzer* als Opus 13 neu aufgelegt wurden.

67 Tobias Haslinger

Kolorierte Lithografie von Joseph Kriehuber; 22,1 x 16,2 cm, P 34,8 x 24,8 cm.
Re. u. sign. „Kriehuber / [1]832“.
HM, Inv.-Nr. 103.481

Der aus Zell am See stammende Tobias Haslinger (1787 – 1842) wirkte zunächst als Kirchenchorsänger in Linz, wo er auch die ersten Erfahrungen im Musikalienhandels- und -verlagswesen machte. Im Anschluss an seine 1810 erfolgte Übersiedelung nach Wien betätigte er sich vorderhand im Buchhandel, ehe er zunächst in die Musikalienhandlung des Sigmund Anton Steiner eintrat und ab 1815 als dessen Kompagnon fungierte. 1826 übernahm er die Firma unter seinem eigenen Namen. Unter Haslingers Führung verfügte das Unternehmen über bis zu 50 Angestellte und 14 Druckerpressen. Zu den bedeutendsten Verlagsprodukten zählen Erstausgaben von Beethoven und Schubert sowie eine noch zu Beethovens Lebzeiten projektierte Gesamtausgabe seiner Werke. Warum Lanner – wie auch Strauß – von Diabelli zu Haslinger wechselten, ist nicht bekannt; möglicherweise waren die schönere Ausstattung der Druckwerke des letzteren die Ursache. Haslinger trat übrigens auch selbst als Komponist hervor.

68 Nicolò Paganini

Kreidelithografie von Joseph Kriehuber, Verlag Artaria & Cie, Wien 1828; 44,2 x 32,2 cm.

Druck li. u. sign.: „Kriehuber 1828“; re. u. bez.: „Stamp. Mansfeld & Cie“; mi. u. faksimilierter Namenszug: „Nicolò Paganini“, darunter bez.: „Virtuoso di camera di S. M. Francesco I. Imperatore d'Austria. [...]“.

Im Blatt re. u. hs. Zensurvermerk: „Excudatur / [...] / Wien am 7. Juli 1828 / Sartomi“.

HM, Inv.-Nr. 73.912

Der aus Genua stammende Geiger und Komponist Nicolò Paganini (1782 – 1840) trat im Alter von zwölf Jahren erstmals öffentlich auf. Von 1801 bis 1809 bekleidete er als Violinist und Kapellmeister in Lucca die einzige feste Anstellung seines Lebens. Danach machte er sich zunächst in Italien einen Namen als unvergleichlicher Virtuose; 1828 begann sein internationaler Ruhm mit einem viermonatigen Aufenthalt in Wien, während dessen er 14 Konzerte gab. Er debütierte am 29. März im Großen Redoutensaal in Anwesenheit des Kaisers, der ihn zum k. k. Kammervirtuosen ernannte; die Stadt Wien verlieh ihm die Salvatormedaille. Die geigerischen Fähigkeiten Paganinis erregten zu seiner Zeit eine ungeheure Sensation, zugleich faszinierte er durch seine als dämonisch empfundene Ausstrahlung; so wurde er zu einem Inbegriff des romantischen Künstlertypus. Die



aufreibenden Konzerttourneen griffen seine Gesundheit jedoch so sehr an, dass er 1834 die Virtuosenlaufbahn beenden musste.

69 Joseph Lanner: Poutpouri cop: v: J. Lanner mit Paganinischen Motiven [Zweites beliebtes Wiener Quodlibet mit Motiven aus Paganinis 1. Konzert (mit dem Glöckchen) op. 22]

Eigenhändige(?) Partitur [1828]; 25 x 31,5 cm.
WStLB, MH 4.175/c

Die vielen Neugierigen, die sich keine Eintrittskarte zu einem der Paganini-Konzerte leisten konnten, veranlassten zahlreiche zeitgenössische Musikdirektoren, ihrerseits die Werke Paganinis in einer den eigenen geigerischen Fähigkeiten angepassten Bearbeitung, meist in Tanzform, in entsprechend bescheidenerem Rahmen zu Gehör zu bringen. Lanner als hervorragender Violinist war dabei sicherlich gegenüber seinen Konkurrenten im Vorteil. Im *Zweiten beliebten Wiener Quodlibet* zitiert er das Ritornell-Thema des 3. Satzes des 1. Violinkonzerts von Paganini – jenes „Glöckchen-Motiv“, das in Wien von allen Darbietungen des Virtuosen mit Abstand am meisten Furore gemacht hatte.

70 Mathias Schwarz: Glöckchen-Galoppe à la Paganini

Ausgabe für Klavier zu vier Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [23. 4. 1828], PN: T. H. 5226; 25 x 33,2 cm.

Nº. 19 der „Favorit-Galoppen“.
WStLB, M 21199/c

Mathias Schwarz (1786 – 1844) spielte meist im riesigen Apollosaal am sogenannten Brillantengrund (einem Teil des heutigen siebenten Wiener Gemeindebezirks). Sehr beliebt waren seine *Waterloo-Deutschen*; er pflegte aber auch noch das vor allem im 17. und 18. Jahrhundert beliebte Menuett. Seine *Glöckchen-Galoppe à la Paganini* erschienen am 23. April 1828 für Klavier zu zwei bzw. vier Händen, um nur fünf Tage später als Lanners Paganini-Bearbeitung – diese wenigen Tage konnten aber angesichts der enormen Konkurrenz der Musikdirektoren entscheidend für den Absatz der Noten sein.

71 Joseph Lanner

Lithografie von Cäcilie Brandt [1828(?)]; 28,7 x 22 cm.
Li. u. sign.: „Cä. Brandt“; re. u. bez.: „Steindr. v. A. Kneisel“; mi. u. bez.: „Joseph Lanner“.
HM, Inv.-Nr. 103.538

Es ist denkbar, dass das von Cäcilie Brandt gestaltete Bildnis Lanners von einem seiner beiden ersten Verleger, wahrscheinlich von Haslinger, in Auftrag gegeben worden war. Lanner war spätestens nach seinen Erfolgen als Paganini-Imitator in die erste Reihe der Wiener Tanz- und Unterhaltungsmusiker aufgestiegen. Backenbart und Kleidung des Dargestellten legen eine Datierung der Lithografie mit der zweiten Hälfte der 1820erjahre nahe.

72 Wiener Zeiselwagen

Kolorierter Kupferstich von Eduard Gurk nach Johann Baptist Hoechle; 32,5 x 45 cm, P 43,5 x 53,8 cm.
Li. u. bez.: „J. Hoechle del.“; re. u. bez.: „Gurk sc.“
Aus der Serie „Wiener Fahrzeuge“, Verlag Tranquillo Mollo, Wien, um 1825.
HM, Inv.-Nr. 97.008/3

Gegen Mitte des 18. Jahrhunderts kamen die sogenannten Zeiselwagen auf, die von Wien ausgehend preisgünstige Überlandfahrten für zehn bis zwanzig Personen in ungefederten, jedoch überdachten Leiterwagen unternahmen. In Konkurrenz zu den bequemerem, aber teureren Post- und Landkutschen stehend beherrschten sie bald den Ausflugsverkehr im Umkreis der Stadt und machten die im 19. Jahrhundert so beliebten Landpartien erst für alle Bevölkerungsschichten erschwinglich. Darin ist wiederum die Ursache für das Erlühen des Gastgewerbes in den Vororten Wiens zu sehen.

73 Joseph Lanner: *Zeisel-Jux-Ländler* op. 25

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [27. 9. 1828], PN: T. H. 5292; 23,6 x 32,6 cm.
WSiLB, M 1.370/c

Ebenso ungeklärt wie die Herkunft der Bezeichnung „Zeiselwagen“ selbst ist der Titelbezug von Lanners *Zeisel-Jux-Ländler*. Eine Anspielung auf das beliebte Beförderungsmittel ergäbe zwar einen gewissen Sinn; die Vignette auf dem Titelblatt der Klavier-Erstausgabe, auf der ein Zeisig – in der Wiener Mundart „Zeisel“ genannt – vor einem Springbrunnen und einer Trauerweide abgebildet ist, legt eher einen Bezug zum Gasthaus „Zum großen Zeisig“ am Spittelberg auf dem Burgglacis (heute 1070 Wien, Burggasse 2) nahe.

74 Steyerische National-Trachten

Handkolorierte Lithografie von August Gerasch, 50 x 36 cm.
Verlag L. T. Neumann, Wien, um 1840.
ÖMV, 43847b

Das Blatt umfasst fünf Genrezenen, davon weisen zwei einen Bezug zur Musik auf. Die erste, „*Schwaigerinnen und Burschen aus dem Ennsthal*“, stellt jodelnde Sennerinnen dar, die in der Obersteiermark „Schwaigerinnen“ genannt werden; die vierte trägt die Bezeichnung „*Ein Zitherspieler aus dem Ennsthal*“.



75 Carl Fischer: *Steyerische Alpengesänge*

Für Singstimme und Pianoforte- oder Gitarrebegleitung, 1. und 2. Heft, Anton Diabelli & Comp., Wien [30. 1. 1829], PN: D. et C. N° 3179 und 3180; 24 x 66,4 cm (Heft 1, aufgeschlagen) und 24 x 33,3 cm (Heft 2).
WSiLB, M 12.747/c

Nach dem Beispiel der Tiroler Nationalsänger etablierte sich 1828 unter der Leitung von Carl Fischer eine Gruppe von „Steyerischen Alpensängern“, die bezeichnenderweise aus lauter Wienern bestand. Im Herbst 1828 trugen sie in Wiener Vorstadttheatern Lieder vor, die von einem Großteil des Publikums wohl

als authentisch angesehen wurden. Deren Popularität muss nach der Zahl der Notenausgaben groß gewesen sein. Als erste einschlägige Druckwerke erschienen zwei Hefte *Steyerische Alpengesänge* mit je fünf Liedern; zu Beginn steht *Frohsinn auf der Alm*.

76 Joseph Lanner: 3^{tes} *Quodlipet als Steyerisches Tongemälde* [op. 27]

Eigenhändige Partitur [1828]; 25 x 32,5 cm.
Auf dem Umschlag Vermerk: „*Als Verlags-Eigenthum dem Herrn Tobias Haslinger abgetreten.*“ und Unterschrift Lanners.
WSiLB, MH 13.005/c

Lanner legte dem Werk, das am 29. Dezember 1828 unter dem Titel 3^{tes} *beliebtes Wiener Quodlibet oder: Alpensänger-Potpourri* im Druck erschien, folgendes Programm zugrunde: „*Introduction: Gewitternacht. N° 1. Anbruch des Tages. N° 2. Die Herden auf der Alpe. N° 3. Schalmeyenruf der Senner und Sennergesang. N° 4 Die Abendglocke. N° 5. Ländliches Fest der Alpenbewohner. Finale: Zur Ruhe.*“ Der „*Sennergesang*“ ist nichts anderes als ein Zitat des – dem damaligen Publikum wohlbekannteren – Solojodlers *Frohsinn auf der Alm*. (Die Library of Congress in Washington D. C. bewahrt übrigens ein *Steyerische Alpen-Ländler* betiteltes Partitur-Autograph Lanners für Gesang und Orchester auf.)

77 Pfändungsakt

Wien 1828
33 x 20,5 cm.
WSiLA, Hauptarchivsakten Persönlichkeiten, L4/1

Noch vor seiner Heirat mit Franziska Jahns hatte Lanner mit der Solizitorstochter Maria Wegel einen unehelichen Sohn namens Martin Joseph gezeugt. Bei der Taufe des Kindes am 19. Juni 1826 in der Karlskirche hatte er sich ausdrücklich zur Vaterschaft bekannt. Nach nur neun Monaten, am 21. März 1827, starb der Erstgeborene Lanners bereits; jedoch war, offenbar einem Gerichtsstreit um die Unterhaltszahlungen für das Kind folgend, noch bis ins Jahr 1828 ein Prozess anhängig, in dem Lanner schließlich unter Androhung der Pfändung zur Zahlung der Spesen und Gerichtskosten verurteilt wurde.

78 Trauungsmatrik

Pfarrte St. Joseph ob der Laimgrube

Am 28. November 1828 heiratete Lanner in der Pfarrkirche St. Joseph ob der Laimgrube (heute zum Wie-

ner Bezirk Mariahilf gehörig) die 28-jährige Franziska Jahns. Ihr Vater war so wie der Vater Lanners Handschuhmacher; es ist daher nicht auszuschließen, dass die beiden Familien einander schon längere Zeit kannten. Von Franziska hat sich offenbar keine bildliche Darstellung erhalten; ein Porträt, das sich ehemals im Besitz ihrer Tochter Katharina befunden hatte, ist verschollen. Sie soll eine schöne Frau mit blondem Haar und gefälligen Umgangsformen gewesen sein. Von den sechs Kindern, die sie ihrem Mann gebar, überlebten nur drei das Säuglingsalter. Die Ehe selbst verlief unglücklich und endete in einer gerichtlichen Scheidung.

79 Trauschein von Joseph Lanner und Franziska Jahns

Abschrift von Katharina Lanner, 17,7 x 11,3 cm.
WStLB, H.Inv.-Nr. 20.137/3

Katti Lanners Abschrift des am 16. März 1833 ausgestellten Trauscheins ihrer Eltern gibt in Abweichung zur Trauungsmatrik in St. Joseph den 24. November 1828 als Hochzeitsdatum an, und zwar sowohl in Ziffern als auch in Worten. Eine Erklärung für diese Diskrepanz steht zur Zeit aus. Fritz Lange zitiert in seiner Doppelbiografie von Strauß und Lanner eine andere Version des Trauscheins, in der neben dem gleichen Hochzeitsdatum auch die beiden Trauzeugen genannt sind: Johann Georg Scherzer, der Inhaber des „Sperl“, und Joseph Schmidt, Müllermeister aus Schwechat.

80 Handschuhnähgestell

Weichholz mit Stahladjustierung, vermutlich 2. Viertel des 19. Jh., erworben in Mannswörth bei Wien. Fast quadratisches Standbrett aus Weichholz mit eingezapftem Vierkantständer aus Weichholz, an dessen oberem Ende eine Holzzwinge mit Stahlfedern und Backen aus Stahlblech angebracht sind. Die Zwinge kann durch Druck eines Holzpedals via Drahtstange geöffnet werden. Die Oberkanten der Backen sind fein gezähnt. Standbrett 24 x 23 cm, H 90 cm.
ÖMV, Inv.-Nr. 17.876

Das Gerät dient als Hilfsmaschine zum Nähen von Handschuhen, indem es das Leder festhält, während der Kamm eine gleichmäßige Naht ermöglicht.



Das System wurde 1807 von James Winter in England erfunden und ab 1829 von Jacques-Mar in Wien eingeführt. Martin Lanner musste sich damit nicht mehr auseinandersetzen; er hatte sein Geschäft um 1820 aufgegeben.

81 Modellhand für Damenhandschuhe

Gedrechseltes Holz, mit beweglichem Daumen, Wien, vermutlich 20. Jh., L 37,5 cm, Dm 6,5 cm.
ÖMV, Inv.-Nr. 75.348

Der Damenhandschuh gelangte Ende des 18. Jahrhunderts wieder zu modischer Bedeutung. Der kurze Kleiderärmel begünstigte zunächst den langen Handschuh mit und ohne Finger; später wurden entsprechend dem Kostüm lange wie kurze Handschuhe aus Leder, Seide, Tüll, Spitz, Baumwolle oder Zwirn getragen.



82 Der Sperlgarten mit dem Saal

Aquarell; 12,7 x 18,8 cm, P 25 x 35 cm.
Vorlage für die Bildbeilage (55. Lieferung) zu den „Briefen eines Eipeldauers“, 1820, Band 9.
HM, Inv.-Nr. 55.381

Johann Georg Scherzer (1776 – 1858) übernahm 1801 die nach seinem Vorbesitzer benannte Gastwirtschaft „Zum Sperlbauer“, ließ sie u. a. durch einen Tanzsaal und Gastgarten erweitern und großzügig ausgestatten. Das 1807 eröffnete Vergnügungsetablisement, eines der ersten mit Parkettfußboden, galt bereits zur Zeit des Wiener Kongresses als vornehmstes der Stadt nach dem Apollo-Saal und war etwa ab der Mitte der 1820er Jahre führend; unzählige glänzende Feste gingen dort über die Bühne. Gleichsam als Symbol für die Vergnügungslust der Wiener kommt der „Sperl“ sowohl in einigen Possen Nestroys als auch in den Reiseerinnerungen des nachmaligen Burgtheaterdirektors Heinrich Laube vor. Die Hochblüte des Lokals ist vor allem mit dem Namen Strauß verbunden; nach Johann (Vater), der dort mehr als ein Viertel seiner Werke zur Uraufführung brachte, traten auch seine drei Söhne Johann, Josef und Eduard regelmäßig auf. Unter neuen Besitzern bzw. Pächtern verkam der „Sperl“ in den 1860er Jahren zu einem Treffpunkt der Halbwelt und wurde schließlich 1873 geschlossen und abgerissen.

83 Joseph Lanner: *Willkommen zum Sperl, Ländler op. 28*

Eigenhändige Partitur [Herbst/Winter 1828/29]; 20,3 x 25,3 cm.

Auf S. 1 re. o. bez.: „Mit Gott“.

WStLB, MH 12.238/c

Lanner wurde in der Zeitung erstmals für den 18. Oktober 1828 als Leiter der Musik im „Sperl“ angekündigt; sein neuer Verleger Haslinger dürfte am Zustandekommen dieses Engagements maßgeblich beteiligt gewesen sein. Die Ländler *Willkommen zum Sperl*, die an den Stil des dort durch lange Jahre hindurch tätigen Pamer anknüpfen, entstanden spätestens im darauffolgenden Fasching und erschienen am 4. März 1829 im Druck. Lanner wurde im „Sperl“ nach nur einem Jahr von Strauß abgelöst, war jedoch, durch dessen Reisetätigkeit bedingt, von August 1836 bis zum Frühjahr 1839 neuerlich unter Vertrag.

84 *Redouten-Anzeige*

8. 2. 1829, 41,5 x 49 cm.

Sammlung Strauß-Meyszner – Giorgio Crespo de la Serna

Angezeigt wird „*der erste maskirte Ball in den k. k. Redouten-Sälen*“. Maskenbälle wurden von der Obrigkeit wegen der eingeschränkten Überwachungsmöglichkeiten nicht gern gesehen und waren im Vormärz nur in den Redoutensälen erlaubt. Die Hinzuziehung von Tanzmeistern, die während der folgenden Jahrzehnte bei größeren Ballveranstaltungen obligatorisch war, wurde auf dem gegenständlichen Anschlagzettel eigens vermerkt, ebenso die Mitwirkung des „*rühmlich bekannten*“ Lanner. Organisator der Redoute war die Verwaltung des Kärntner-Theaters.

85 Joseph Lanner: *1. Lieferung der neuen Redout-Carneval-Tänze op. 30*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [17. 2. 1829], PN:

T. H. 5349; 24,6 x 33,6 cm.

WStLB, Slg. Simon

Seit Beginn der Ballsaison 1829 nannte sich Lanner „Musikdirektor der k. k. Redouten-Säle“. Eine Mitwirkung bei Hofbällen war damit allerdings nicht verbunden. Die *1. Lieferung der neuen Redout-Carneval-Tänze*, eine Walzerkomposition, wurde möglicherweise bei der oben angeführten Veranstaltung uraufgeführt.

86 Pietro Mechetti

Lithografie von Kriehuber; 53,6 x 36,7 cm.

Li. u. sign. u. dat.: „Kriehuber / [1]839“, re. u. bez.: „gedruckt bei Höfelich“.

HM, Inv.-Nr. 11.105

Der aus Lucca in der Toskana stammende Pietro Mechetti (1777 – 1850) übernahm 1811 den ein Jahr zuvor mit seinem Onkel Carlo begründeten Musikverlag; eine „Kunsthandlung“ existierte schon länger. Das Geschäft kam nach den Napoleonischen Kriegen in Schwung, die Firma erreichte jedoch niemals die Größe der Konkurrenten Diabelli und Haslinger. Wie diese war Mechetti gezwungen, durch den Absatz von Tanzmusik die Herausgabe von Werken der „ersten“ Musik zu stützen. Die Kompositionen Lanners, die Mechetti zwölf Jahre hindurch verlegte, spielten hier zweifellos eine wichtige Rolle. Was Lanner bewegen hatte, Haslinger zugunsten Mechetts zu verlassen, ist nicht bekannt; möglicherweise fühlte er sich von Haslinger gegenüber Strauß benachteiligt, dessen Werke in einer größeren Vielfalt von Arrangements erschienen.

87 Joseph Lanner

Lithografie von Joseph Kriehuber [1829(?)], 34,4 x 24,6 cm.

Li. u. sign.: „Kriehuber lith.“; re. u. bez.: „Ged. im Lith. Inst. in Wien“.

HM, Inv.-Nr. 103.750

Wenn die Annahme betreffend den Entstehungsanlass des Lanner-Porträts von Cäcilie Brandt (s. Kat.-Nr. 71) zutrifft, dann dürfte die von Joseph Kriehuber gefertigte Lithografie mit dem Verlagswechsel Lanners von Haslinger zu Mechetti zusammenhängen. Mechetti, der keine Rechte auf das von Haslinger in Auftrag gegebene Bildnis Lanners hatte, musste vor dem Hintergrund des Konkurrenzkampfs zwischen Lanner und Strauß, der ja nach wie vor bei Haslinger unter Vertrag war, rasch ein neues Lanner-Porträt anbieten können. Wenn man die beiden Lithografien von Brandt und Kriehuber miteinander vergleicht, sticht sofort die starke Ähnlichkeit der beiden Bildnisse ins Auge. Die Unterschiede liegen allein in der spiegelverkehrten Darstellung und der der jeweiligen Mode angepassten Kleidung Lanners.

88 Taufschein Katharina Lanners

Abschrift; 34 x 21 cm.

Peter Kemp, Marlow Bottom

Die älteste Tochter Lanners, sein erstes Kind aus der ehelichen Verbindung mit Franziska Jahns, wurde am 14. September 1829 geboren und tags darauf auf die Namen Catharina Josepha getauft. Patin war die Fleischhauersgattin Katharina Zimm, die so wie die Lanners auf der Laimgrube (heute Teil des sechsten Wiener Gemeindebezirks) wohnte. Angeblich zeigte sich bei Katharina Lanner schon sehr früh ein musikalisches Talent, was ihren Vater bewog, sie zur Tänzerin ausbilden zu lassen.

89 Joseph Lanner: *Zauberhorn-Ländler* op. 31

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [7. B. 1829], PN: T. H. 5366; 26,5 x 67,9 cm (aufgeschlagen).
WStLB, M 5.250/c

Einzelne Teile der Walzerfolge tragen programmatische Titel: „*Introduction: Belebung der Instrumente*“, „*Ländler für Tanzlustige*“, „*Walzer für Liebende*“, „*Trink-Walzer*“, „*Walzer für Jagdfreunde*“ und „*Erinnerungen aus Oberösterreich*“. Das Werk ist Joseph Schmidt gewidmet, einem der beiden Trauzeugen Lanners.

90 Trinkwalzer von Lanner

Ausgeführt vom Orgelwerk einer Bodenstanduhr, Mitte 19. Jh.
Uhrenmuseum Wien/Preiser Records

Der Typus der Flötenuhr wurde in den Sechzigerjahren des 18. Jahrhunderts im fridericianischen Berlin geschaffen, geht jedoch auf automatisch spielende Orgelwerke in Kunstschränken der Spätrenaissance zurück. Schon bald wurde die Uhr gegenüber dem zunehmend vergrößerten Flötenwerk nebensächlich. Nicht zuletzt durch das Interesse von Haydn, Mozart und Beethoven gelangte die Fertigung solcher mechanischer Musikinstrumente in Wien zu einer besonderen Blüte. Sie waren zwar ausgesprochen teuer in der Anschaffung, kamen im 19. Jahrhundert durch ihre Aufstellung in Gaststätten – man vergleiche die modernen „Wurlitzer“ etc. – auch breiteren Kreisen zugute. Gerade dort erfreute sich wohl auch damals die Wiedergabe von Tanzmusik besonderer Beliebtheit.

91 Die Tanzgesellschaft

Kartenspiel: 48 Karten, kolorierte, aufgestochene Radierungen, jeweils 9,5 x 5,3 cm, mit Anleitung in deutscher und französischer Sprache, 18,8 x 10 cm, sowie Karton-

schuber, 9,8 x 5,6 x 2,7 cm, mit aufgeklebter Titelvignette: „*Die Tanzgesellschaft / L'Assemblée de Bal / Wien, / bey / J. Bermann, / am Graben, zur Goldenen Krone, / Nro. 619*“; Verlag Jeremias Bermann, Wien, um 1825/30.
HM, Inv.-Nr. 25.350/1-50

Die Spielkarten enthalten ein Wiener, ein steirisches und ein ungarisches Tanzpaar, sechs Musiker, 24 Instrumente und zwölf Musikstücke, die in einem bestimmten, zum Teil erst im Lauf des Spiels festgelegten Hierarchieverhältnis zueinander stehen. Ziel der vier bis fünf Spieler ist es, in wechselnden Partnerschaften eine gewisse Anzahl von Stichen zu machen bzw. zu verhindern und auf diese Weise eine möglichst hohe Zahl von Spielmarken an sich zu bringen.

92 Reiche Wiener Goldhaube

Starre Goldhaube, Typus „Wiener Haube“. Bodenhaube aus schwarzer, reliefierter Gold- und Silberstickerei mit 7,5 cm breiter Blende aus unterlegter Goldspitze mit eingezogenen Goldmetallstreifen auf Drahtgestell. Im Nacken rote Samtschleife. Herkunft: Wieselburg, Niederösterreich.
ÖMV, Inv.-Nr. 65.102

93 Herrenweste, um 1815

Weißer Seidensatin mit Webmuster in diagonalen Streifen mit Rautenmuster in Rosa und Grau, rohweißes Leinen. Vorderteil aus Seide mit 14 doppelreihig angeordneten, stoffüberzogenen Knöpfen, beiderseits Eingriffstaschen. Rückenteil und Futter des Vorderteils aus Leinen.
ÖMV, Inv.-Nr. 26.637

94 Herrenhose, um 1830

Cremefarbener Baumwollsatın.
7 cm breiter Hosenbund mit zwei, Hosenschlitz mit einem, Hosenlatz mit drei stoffüberzogenen Knöpfen zu schließen; seitlich je ein Knopf für die Hosenträger; an den Seitennähten Taschen, mit Laschen zu knöpfen (Knöpfe fehlen), Taschenbeutel aus Leinen. Der hintere Hosenbund verschmälert sich, in der Mitte Zwickel eingesetzt, daneben eine Metallöse; unter dem Zwickel sind doppelt genähte Stoffstücke mit je drei Metallösen angenäht, ein weißes, 1,5 cm breites Baumwollbändchen ist durchgezogen und in einer Masche gebunden. Hosenenden wurden angestückelt, 12 cm lang; 2,5 cm breiter Hosensteg; viele Stopfstellen.
ÖMV, o. Inv.-Nr.

95 Damentiefel, um 1850

Cremefarbener Seidensatin, an der Innenseite Schnürung durch handgesäumte Löcher, gefüttert mit hellem Leinen, 1,5 cm Absatz mit Leder überzogen, Veloursledersohle. Vermutlich Hochzeitsschuhe.
ÖMV, Inv.-Nr. 74.369/a,b

96 Szene aus der Überschwemmung von 1830

Öl auf Leinwand von Peter Fendi; 77,4 x 93,8 cm, R 98,6 x 114,6 cm.

Mi. li. sign. u. dat.: „P. Fendi f. 1830“.

HM, Inv.-Nr. 24.433

Bis zu ihrer Regulierung (1870 – 1875) trat die Donau im Bereich Wiens wiederholt aus ihren Ufern und richtete dabei schwere Zerstörungen, verbunden mit einem Verlust an Menschenleben, an. Das Hochwasser von 1830, hervorgerufen durch einen Eisstoß nach einem besonders strengen Winter, überschwemmte in der Nacht vom 28. Februar auf den 1. März die Vorstädte Roßau, Thury, Liechtenthal, Althan, Alservorstadt, Leopoldstadt, Jägerzeile, Untere Weißgerber, Landstraße, Teile der Inneren Stadt sowie die Orte am linken Donauufer. Peter Fendi (1796 – 1842), einer der berühmtesten Maler des Biedermeier, hielt den verzweifelten Kampf gegen die Fluten zunächst als Bleistiftskizze fest; später fertigte er von der gleichen Szene ein Aquarell und schließlich ein Ölgemälde an, das als eines seiner Hauptwerke gilt.

97 Die Schreckensnacht auf den 1. März 1830. Von Aloys Dworzak. Der Ertrag ist den durch die Überschwemmung Verunglückten gewidmet. Gedruckt bey den P. P. Mechitaristen. 1830.

Gedicht, Einblattdruck; 23,7 x 18,8 cm.

HM, Inv.-Nr. 106.876

Die Überschwemmung von 1830, eine der schlimmsten in der Geschichte Wiens, forderte eine hohe Zahl an Menschenleben; allein in der Vorstadt Roßau ertranken 20 Personen. Enorm war auch der Sachschaden; Hunderte Familien wurden obdachlos. Zwar erschien der Thronfolger, Erzherzog Ferdinand, bereits am 1. März an der Unglücksstelle und linderte durch persönlichen Einsatz so manche Not; die Betroffenen waren jedoch aufgrund des Fehlens einer geregelten staatlichen Katastrophenhilfe zu einem Großteil auf private Spenden, darunter den Ertrag zahlreicher Wohltätigkeitsveranstaltungen, angewiesen.

98 Joseph Lanner: *Flüchtige Lust*, Walzer op. 46

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [29. 2. 1832], PN: P. M. 2055; 34 x 26,4 cm.

WSLNB, M 2.577/c

Die Uraufführung der Walzer *Flüchtige Lust* dürfte 1830 stattgefunden haben; das genaue Datum sowie der Anlass sind unbekannt. Ein Zusammenhang des Titels mit der verheerenden Überschwemmung ist nicht auszuschließen. Das Werk erschien erst 1832 im Druck.

99 *Bruder Halt! Galopp o. op.*

Einspielung: Sinfonietta Slovaca, Dirigent: Christian Pollack.

ASSA Records, A 0104

Eine gesicherte zeitliche Einordnung des Werks ist aufgrund der Quellenlage nicht möglich; am ehesten dürfte ein Zusammenhang mit den beiden Galoppen *Bruder lauf!* und *Bruder spring!* op. 44 aus dem Jahr 1830 gegeben sein. Der *Bruder halt!*-Galopp ist nur in einer zeitgenössischen Partitur- und Stimmenabschrift überliefert. Die nach Lanners Tod hinzugefügte Opuszahl 16 und die aus der Existenz derselben abgeleitete Annahme, dass das Werk gedruckt worden wäre, dürften auf einem Irrtum beruhen.

100 Konskriptionsbogen Laimgrube Nr. 97

Datiert 1830; 38,2 x 49,7 cm.

WSLTA, Hauptarchivsakten Persönlichkeiten, L4/3

Nach der Hochzeit zog Lanner mit seiner Frau zunächst in eine Wohnung in der Vorstadt Windmühle Nr. 28 (heute 1060 Wien, Gumpendorferstraße 22 / Windmühlgasse 17), wo die Tochter Katharina geboren wurde. 1830 dürfte die Familie ein frei gewordenes Quartier im Wohnhaus der Eltern Franziskas mit der Adresse Laimgrube Nr. 97 (heute 1060 Wien, Gumpendorfer Straße 47) bezogen haben. Lanner blieb dort länger wohnhaft als irgendwo sonst; mit Ausnahme Katharinas kamen dort alle seine Kinder zur Welt. Von diesen sind im betreffenden Konskriptionsbogen jedoch nur der am 23. Juli 1830 geborene Sohn Joseph Ferdinand, der nicht einmal ein halbes Jahr alt wurde, und die am 14. Jänner 1836 geborene Tochter Franziska eingetragen. Ende der 1830erjahre verließ Lanner seine Familie (s. Kat.-Nr. 190).

101 Einladung zur letzten Reunion vor dem Carneval, heute Sonntag den 26. December 1830 in den Sälen des Hotels zum römischen Kaiser

Anschlagzettel, 37 x 23 cm.

Sammlung Strauß-Meyzner – Giorgio Crespo de la Serna

Das Hotel „Zum römischen Kaiser“, ein altes Einkehrwirthaus, gehörte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den vornehmsten Absteigequartieren Wiens. Beethoven zählte zu seinen Gästen, Schubert trat dort als Komponist an die Öffentlichkeit, das Schuppanzigh-Quartett gab Kammermusikabende und Friedrich Schlegel veranstaltete Lesungen. Das Hotel verfügte über einen beliebten Tanzsaal, der auch für Reunionen und dergleichen genützt wurde. Spätestens seit Dezember 1830 musizierte Lanner regelmäßig im „Römischen Kaiser“; eines seiner Zugstücke war damals das große Potpourri *Der Schwärmer*, das auf den Affichen eigens angekündigt war. Aus dem Ertrag der Reunion am Stefanitag, der letzten Veranstaltung vor dem Fasching, wurde Brennholz für die Armen des Schottenviertels angekauft.

102 Joseph Lanner: *Der Schwärmer*, Potpourri op. 163

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [6. 12. 1841], PN: P. M. N° 3561; 26 x 66,8 cm (aufgeschlagen).
WStLB, M 33.090/c

Im Potpourri *Der Schwärmer* stellt Lanner mit musikalischen Mitteln eine durchtanzte und durchzechte Faschingsnacht dar. Der Titelheld zieht von Lokal zu Lokal, amüsiert sich, wird schließlich nach einem Streit hinausgeworfen und kehrt nach Hause zurück, wo sich eine charakteristische Szene zwischen ihm, seiner Frau, seinem Kind und dem Hausmeister entspinnt. Die Uraufführung dürfte bereits Ende 1830 stattgefunden haben; in der Folge kam es, etwa im Theater in der Leopoldstadt, auch zu pantomimischen Darstellungen. Zumindest fallweise wurden auch Programmzettel mit der Inhaltsangabe des Werks im Publikum verteilt, wobei die vom Nachtschwärmer besuchten Lokale namentlich bezeichnet wurden. Das Potpourri hielt sich im Repertoire, wobei Lanner laufend die Namen der Lokale aktualisierte. Die Musik erschien erst 1841 – in einer Fassung für Klavier – in Druck; auch darin sind zum Ergötzen der Käufer die Orte der Handlung genannt.

103 Joseph Lanner: *Karolinen-Walzer (Volksgarten-Musik, 1. Heft) op. 50*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [2. 1. 1831], PN: P. M. N° 2144; 25 x 33,7 cm.
WStLB, M 5.257/c

Lanner wird allgemein die Einführung der Promenadkonzerte zugeschrieben. Im Grunde handelt es sich dabei bloß um eine Übertragung der Reunionen, also der Darbietungen von Tanzmusik (und anderen Kompositionen meist leichteren Charakters) ohne dazu zu tanzen, ins Freie. Die Quellen lassen die Mutmaßung zu, dass Lanner – vermutlich seit Sommer 1831 – erstmals *regelmäßig* solche Freiluftkonzerte mit einem aus Streichern und Bläsern zusammengesetzten Orchester gab. Schauplatz war der Gastgarten des Corti'schen Kaffeehauses im Volksgarten. Dieses Lokal, 1822/23 eröffnet, entwickelte sich in der Folge zu einem Treffpunkt der oberen Gesellschaftsschichten. Nach Lanner traten dort auch Johann Strauß (Vater) und dessen Söhne auf. Das nach Plänen von Peter Nobile errichtete halbkreisförmige Gebäude wurde 1956 renoviert und besteht noch heute. – Die *Karolinen-Walzer*, in einer zeitgenössischen Stimmenabschrift *Volksgarten-Walzer* bezeichnet, nehmen wahrscheinlich Bezug auf das Namensfest der Kaiserin Caroline Auguste am 4. November 1830 (vgl. Lanners im Folgejahr entstandene Komposition *Die Ein und Dreisiger*); dieses Ereignis könnte zugleich Lanners Debüt im Volksgarten gewesen sein. Das mit dem Engagement verbundene Prestige spiegelt sich in der luxuriös ausgestatteten Klavierausgabe der Walzer mit zusätzlichem Vorsatzblatt wider.

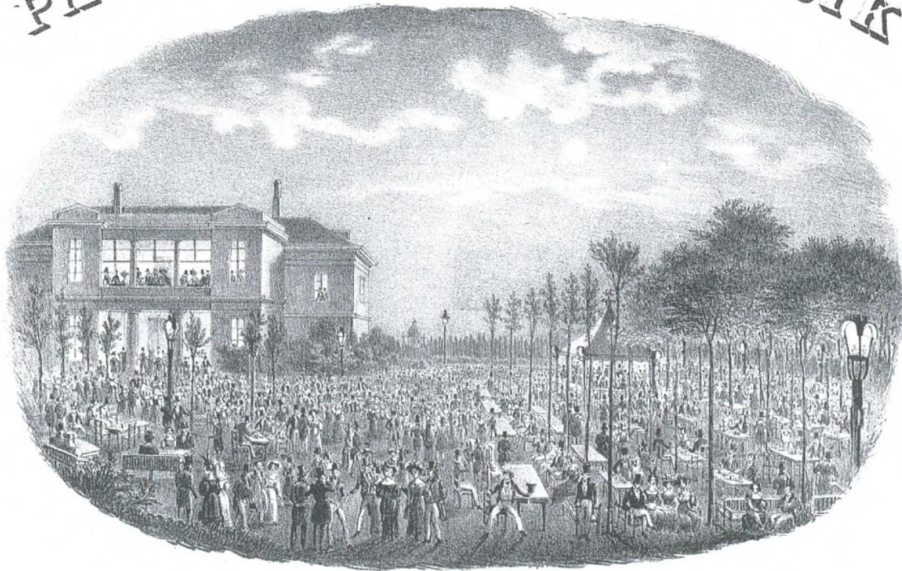
104 *Eröffnung des Paradies-Gartens. Donnerstag den 1. May 1834*

Anschlagzettel, 20,5 x 13,5 cm.
WStLB, B 48.082

Lanner, den eine Freundschaft mit Augustin Corti verband, bespielte seit 1831 auch das in unmittelbarer Nähe des heutigen Burgtheaters gelegene, gleichfalls von dessen Familie betriebene Kaffeehaus im sogenannten Paradeisgarten. Seine abendlichen Darbietungen lockten auch bei weniger günstiger Witterung nachweislich ein Publikum von bis zu 1500 Personen an.

PARADIESGARTEN-MUSIK

von
JOSEPH LANNER



105 Joseph Lanner: *Paradies-Soirée-Walzer* op. 52

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [29. 8. 1831], 25,3 x 33,3 cm.
WSiLB, M 1.239/c

Die Klavierausgabe der vermutlich Anfang Juni 1831 uraufgeführten *Paradies-Soirée-Walzer* erschien als Pendant zu den *Karolinen-Walzern* vulgo *Volksgarten-Musik* in einer ähnlich prunkvollen Ausstattung als erstes Heft der *Paradiesgarten-Musik*. Die geplante Reihe wurde jedoch im Gegensatz zur *Volksgarten-Musik*, von der immerhin noch ein Heft erschien, nicht fortgesetzt.

106 Brigitten Kirchtag

Tuschfeder aquarelliert von Johann Nepomuk Schürer von Waldheim, um 1820; 16,5 x 20,6 cm, P 25 x 35 cm.
Li. u. bez.: „nach der Natur gezeichnet“; re. u. sign.: „J. N. Schürer v. Waldheim“.
HM, Inv.-Nr. 32.472

Der Brigittakirchtage, der am Sonntag und Montag nach dem Juli-Vollmond gefeiert wurde, geht der Sage nach auf ein Ereignis während des Dreißigjährigen Krieges zurück. Anfang des 19. Jahrhunderts ent-

wickelte sich daraus das wohl bedeutendste Volksfest Wiens, an dem alle Bevölkerungsschichten teilnahmen. Franz Grillparzer gibt davon eine Schilderung in seiner Novelle *Der arme Spielmann*. Selbstverständlich spielte die Musik bei diesem Fest eine wichtige Rolle; Bettelmusikanten fanden dort ebenso Verdienstmöglichkeiten wie von den Gastwirten vertraglich verpflichtete Orchester. Für die Jahre 1831 und 1836 ist eine Mitwirkung Lanners nachgewiesen.

107 *Gewitter, Sonne, Vater*

Fragment aus dem Gedicht *Die Septembertage in Wien* von Karl Johann Braun Ritter von Braunthal (Ps. Jean Charles).

In: „Theater-Zeitung“, 15. 11. 1831, S. 553.
WSiLB, F 15.213

Nach der verheerenden Flutkatastrophe wurde Wien im August 1830 von der Cholera heimgesucht. Ansteckungsherd war das infolge des Fehlens einer Kanalisation verseuchte Wasser des Wienflusses, das über das Grundwasser in die Hausbrunnen gelangte. Nachdem rasche Abwehrmaßnahmen versäumt worden waren, breitete sich die Krankheit rapide aus. Nach einem

ersten Abklingen brach die Cholera 1831 erneut aus und erreichte ihren Höhepunkt im September. Bis zu ihrem endgültigen Erlöschen zählte man etwa zweitausend Todesopfer. Die kaiserlichen Residenzen Schönbrunn und das Belvedere waren während der Epidemie zerniert; beim nachfolgenden Bau des Cholerakanals, der der Sanierung des Wienflusses diente, ließ sich das Kaiserpaar aus propagandistischen Erwägungen umso öfter in der Öffentlichkeit blicken. Der Schriftsteller Karl Johann Braun Ritter von Braunthal, der 1830 über Berlin nach Wien gekommen war, stellte in seinem Gedicht *Die Septembertage in Wien* den Mut des Herrschers in den Vordergrund: sein Bleiben während der schweren Tage hätte dem Tod Barmherzigkeit gegenüber der geplagten Bevölkerung abgerungen.

108 Joseph Lanner: *Die Septembertage in Wien*, 1. Abtheilung

Eigenhändige Partitur [1831], mit eigenhändigen Korrekturen in roter Tinte; 31,8 x 25 cm.
 WStLB, MH 3.070/c

In der Presse wurde zunächst angekündigt, dass [Franz] Lachner das Gedicht Brauns in Musik setzen würde; offenbar war der Name Lanners allzu eng mit der Tanzmusik verbunden, als dass man ihm ein solches Unterfangen zugetraut hätte. Lanner schrieb ein dreiteiliges Melodram für Symphonieorchester und Militärmusik; die Komposition blieb bis auf jenen Teil, den er in seinem Potpourri *Melorama* op. 77 verwendete, ungedruckt.



109 Joseph Lanner: *Karlsbader Sprudel-Walzer* op. 50

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [1831], PN: T. H. 5693; 24,9 x 33,7 cm.
 WStLB, M 62.404/c

Die Heilquellen Karlsbads waren vermutlich bereits in der Römerzeit bekannt; Mitte des 14. Jahrhunderts wurde der Ort als „Warmbad“ erwähnt und in der Folge nach Kaiser Karl IV., auf den die Stadtrechtsverleihung von 1370 zurückgeht, benannt. Seit dem frühen 16. Jahrhundert wurde das mineralhaltige Wasser auch zu Trinkkuren genützt; ab 1711 wurde Karlsbad planmäßig zu einem Kurort ausgebaut. Der Titel von Lanners Walzern bezieht sich auf den „Sprudel“, die älteste und wärmste Quelle Karlsbads, die auch auf dem Titelblatt der Klavierausgabe dargestellt ist. Das vermutlich vor dem Verlagswechsel Lanners zu Mechetti uraufgeführte Werk wurde von Haslinger erst 1831, gleichsam als Nachlese, herausgegeben. Dabei kam es – siehe die *Karolinen-Walzer* – zu einer Doppelbelegung der Opuszahl 50. Ein Besuch Lanners in Karlsbad ist übrigens nicht nachgewiesen.

110 Joseph Lanner: *Die Ein und Dreissiger*, Walzer op. 55

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [22. 11. 1831], PN: P. M. N°. 2179; 25 x 32,5 cm.
 WStLB M 5257/c

Lanner komponierte die *Ein und Dreissiger* für ein Fest zu Ehren des Namenstags von Caroline Auguste, der Gemahlin Kaiser Franz' I., am 4. November 1831 im Volksgarten. Das Werk erschien nicht einmal drei Wochen später im Druck, als zweites Heft der *Volksgarten-Musik* und mit einer Widmung an Gräfin Sophie Esterházy.

111 Philipp Fahrbach: *Die Zwey und Dreissiger*, Walzer op. 2

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [5. 12. 1831], PN: T. H. 5750; 24,7 x 32,5 cm.
 WStLB M 4424/c

Philipp Fahrbach (1815 – 1885), der mit Lanner in gutem Einvernehmen stand, antwortete auf dessen *Ein und Dreissiger* mit den *Zwey und Dreissigern*, die noch vor der Jahreswende herauskamen. Fahrbach, der seine Karriere als aktiver Musiker und Komponist sehr früh begonnen hatte, war damals, wie auf der Klavierausgabe der *Zwey und Dreissiger* eigens vermerkt, Flötist im Orchester von Strauß.

112 Joseph Lanner: *Lenz-Blüthen*, Walzer op. 118

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [14. 9. 1837], PN: P. M. N°. 2876; 25,3 x 33,8 cm.
WStLB, M 700/c

Lanner schrieb das Werk anlässlich eines Blumenfestes in den Gärten und Sälen des „Sperl“ am 30. Mai 1837. Die Veranstaltung, alljährlich wiederkehrend zwecks Spendenbeschaffung für das Armenhaus der Vorstädte Leopoldstadt und Jägerzeile, war zugleich als Feier des Namenstags von Kaiser Ferdinand I. gedacht.

113 Philipp Fahrbach: *Herbst-Blüthen*, Walzer op. 23

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [9. 11. 1837], PN: T. H. 7348; 34 x 25,2 cm.
WStLB, M 10189/c

Mit den *Herbst-Blüthen* nahm Fahrbach den friedlichen Titel-Wettstreit mit Lanner wieder auf. Fahrbach stand seit 1835 einer eigenen Kapelle vor. 1836 gewann er in einem vom Besitzer des „Sperl“ ausgeschriebenem Walzerwettbewerb den 1. und 3. Preis; Lanner führte die solcherart ausgezeichneten Kompositionen auf.

114 Heute Mittwoch den 18. Jänner 1832 wird im k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt [...] eine musikalisch-dramatische Winter-Abendunterhaltung, wobey Hr. Jos. Lanner mit seinem Orchester mitzuwirken die Ehre haben wird, Statt haben.

Anschlagzettel, Fotoreproduktion, 21,8 x 17,2 cm.
WStLB, C 64.525

Eine Erscheinung der Zeit waren die von den Wiener Vorstadttheatern angebotenen sogenannten musikalisch-dramatischen Unterhaltungen, eine Art „Bunter Abend“, bei dem sich Farcen, Schwänke und Pantomimen mit Musikstücken leichteren Charakters abwechselten. Lanner ging insofern einen Schritt weiter als seine Kollegen, Strauß eingeschlossen, als er für solche Vorstellungen Potpourris größeren Umfangs beisteuerte, die von den Kräften des Theaters pantomimisch dargestellt wurden. Im konkreten Fall bildete das Quodlibet *Scherz und Ernst* den Höhepunkt und Abschluss des Programms, wobei ein Vorspiel mit dem Titel *Der Ball im Olymp* den Rahmen

abgab. Dieses dürfte derart einprägsam gewesen sein, dass noch nach dem Tod Lanners bei der Textierung seiner Walzer *Die Schönbrunner* darauf zurückgegriffen wurde (s. Kat.-Nr. 252). Für Lanner waren die musikalisch-dramatischen Unterhaltungen Ausgangspunkt für eine intensivere Beschäftigung mit dem Musiktheater (s. Kat.-Nr. 128, 148).

115 Leopoldstädter Theater

Aquarellierte Bleistiftzeichnung, unbezeichnet; 31 x 20 cm,
P 40 x 30 cm.
GdM, LM I/69

Karl Marinelli (1745 – 1803) legte 1781 den Grundstein zum Leopoldstädter Theater, das er noch im gleichen Jahr mit einem von ihm verfassten Gelegenheitsstück eröffnete. In seiner Direktionsära hieß das Haus im Volksmund „Kasperl-Theater“, da die genannte Figur damals die Bühne beherrschte. In der Folge bestand das Repertoire hauptsächlich aus Singspielen und dramatisierten Volksmärchen; 1819 erfolgte jedoch die Uraufführung von Grillparzers *Ahnfrau*. Von 1817 bis 1830 war Raimond am Leopoldstädter Theater engagiert, zuletzt auch als dessen Direktor; von seinen acht Zauberspielen wurden dort sechs erstmals aufgeführt. In den 1830er Jahren wirtschaftete das Theater ab und wurde an den Pächter und Direktor des Theaters an der Wien, Karl Carl, verkauft, der es zu neuer Blüte führte. Kurz vor der Übernahme im Jahr 1838 hatte Nestroys *Lumpazivagabundus* Premiere; nach dem Rückzug Carls aus dem Theater an der Wien wurde das Leopoldstädter Theater zu Nestroys Hauptbühne. 1847 musste das alte Haus einem Neubau, dem – heute nicht mehr existierenden – Carl-Theater, Platz machen.



116 Ehemaliger Hof des Adlerwirthshauses.

Letzter Teil des urkundlich schon 1275 erwähnten, jedoch weit älteren „Geminger Freihofes“ in Baden.

Lithografie nach einer Federskizze von Johannes Mayerho-

fer, 1892; 7,4 x 12 cm, P 23,9 x 30 cm.
Li. u. dat. u. sign.: „Johannes Mayerhofer n. d. Natur 1892“.
Rollettmuseum Baden

Im Badener Gasthof „Zum schwarzen Adler“ in der Rathausgasse 11, dem ersten Wirtshaus am Platz, fanden während des 19. Jahrhunderts im Saal und im Gastgarten sogenannte Reunionen statt. Des öfteren, so auch 1832, weilte im Sommer die kaiserliche Familie zu Gast in der Kurstadt, was zu einer Intensivierung des dortigen gesellschaftlichen Lebens führte. Dies kam wiederum dem Inhaber der renommierten Gastwirtschaft zustatten, der in der Aussicht auf vermehrten Umsatz einen zugkräftigen – und entsprechend teuren – Musikdirektor vom Rang eines Lanner engagieren konnte. Außer im „Schwarzen Adler“ trat Lanner in Baden im Lauf seiner Karriere im Redoutensaal, im Stadttheater und in der Sommerarena sowie möglicherweise auch auf der Hauswiese und im Kurpark auf. Der „Schwarze Adler“, ein geschichtsträchtiges Bauwerk mit Wurzeln bis ins Mittelalter, wurde 1893 demoliert.

117 Joseph Lanner: *Die Badner Ring'In* op. 64

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [28. 9. 1832], PN: P. M. N°. 2301; 26,3 x 34,5 cm.
WStLB, M 5260/c

In der einschlägigen Literatur stößt man immer wieder auf die Behauptung, der Titel von Lanners Walzern op. 64, die am 4. August 1832 bei einer „Reunion“ im Badener Gasthaus „Zum schwarzen Adler“ uraufgeführt wurden, bezöge sich auf ein kipferlartiges Gebäck eines örtlichen Bäckermeisters. Tatsächlich aber dürften Fingerringe aus Schildpatt mit einem das Wort „Baden“ tragenden Goldplättchen gemeint sein, die als Andenken an die Kurstadt seinerzeit sehr beliebt waren.

118 *Dank und Einladung*

Insert Lanners in der „Theater-Zeitung“, 22. 5. 1833, S. 416; ca. 8 x 8 cm.
WStLB, F 15.213

Lanner dankt für die ihm von seinem Publikum während der Wintermonate entgegengebrachte „huldvolle Gewogenheit“ und veröffentlicht seinen „Dienstplan“ für den Sommer: jeden Sonntag in Ungers Kaffeehaus (Hernals), Montag im Volksgarten, Dienstag im „Weißen Engel“ in Hietzing, Mittwoch in Wagners Kaffeehaus im Prater, Donnerstag im Pa-

radiesgarten, Freitag bei den „Zwei Tauben“ auf der Landstraße und Samstag im „Schwarzen Adler“ in Baden. Freie Tage waren nicht vorgesehen, vielmehr kamen noch weitere Verpflichtungen hinzu.

119 Kommodenstanduhr mit Darstellung des Tivoli

A. Olbrich, Wien [um 1835/40], Holz, Perlmutter, Glas, Blech; 34 x 24,6 x 24 cm.
Bez. „A. Olbrich / in Wien“
HM, Inv.-Nr. 56.452

Zu Beginn des Herbstes 1830 wurde am „Grünen Berg“ in Obermeidling (heute Teil des zwölften Wiener Gemeindebezirks) ein Unterhaltungs-Etablissement eröffnet, dessen größte Attraktion eine Rutschbahn war. Einer russischen Idee folgend, die über Paris und Berlin ihren Weg nach Wien gefunden hatte, konnte man sich dem Nervenkitzel eines noch recht biederen Vorläufers der Hochschaubahn hingeben. Vor allem die jungen Damen sollen daran besonderes Vergnügen gefunden haben und das „Tivoli“ war in Wien lange Zeit *die* Sensation schlechthin. Für die musikalische Unterhaltung sorgte dort zunächst Johann Strauß; 1830 entstanden seine *Tivoli-Rutsch-Walzer* op. 39.

120 Anzeigen vom Auftreten Lanners und Franz Morellys im Tivoli sowie vom Auftreten Strauß' im Augarten.

In: „Wiener Zeitung“, 25. 6. 1833, S. 584; ca. 16 x 7,5 cm.
WStLB, F 19.111

Am 26. Juni 1833 trat Lanner erstmals im Tivoli auf, und zwar gelegentlich des ersten „Wasser-Feuerwerks“ der Saison. In der Folge spielte er jeden Mittwoch in der ehemaligen Strauß-Hochburg.

121 Rezepturen für verschiedene Substanzen

Handschriftlicher Notizzettel [19. Jh.]; 18 x 11 cm.
ÖMV, o. Inv.-Nr.

Die Notizen enthalten eine Anleitung zur Erzeugung verschiedener pyrotechnischer Effekte wie weißes bengalisches Feuer, rotes Feuer, grünes Feuer, orangefarbenes Feuer, Knallpulver, aber auch von Schuhwachs; ferner wird die Anwendung von Flußsäure zum Ätzen von Glas erklärt. – Kunstfeuerwerke entwickelten sich im 18. Jahrhundert zu den beliebtesten Abendunterhaltungen der Sommer- und Herbstmonate; sie verliehen auch vielen Freiluft-Musikfesten von Strauß und Lanner zusätzliche Attraktivität.

122 Lanner in der Uniform des Zweiten Wiener Bürgerregiments

Lithografie, undatiert.
GdM, LM I/39

Wie aus verschiedenen Konstriptionsbögen ersichtlich ist, wurde Lanner für die Ableistung des Militärdienstes als zu schwach eingestuft. Dies hinderte ihn jedoch nicht, seit 1833 als Privatangestellter die Kapellmeisterstelle beim Zweiten Wiener Bürgerregiments zu bekleiden. Sein Nachfolger wurde Johann Strauß (Sohn); dessen Vater war etwa zeitgleich mit Lanner Kapellmeister beim Ersten Bürgerregiment geworden.

123 Joseph Lanner: 2 Märsche. Parade-Marsch. Reise-Marsch. [op. 130, Nr. 2 und 3]

Handschriftliche Orchesterstimmen von Franz Flatscher, 1838; 30 x 24 cm.
WSiLB, MH 2.155/c

Zu den Obliegenheiten eines Militärkapellmeisters gehörte selbstverständlich auch die Komposition von Märschen. Die vorliegenden Stimmen des zweiten und dritten der *Drei Märsche* [...] *Für das löbliche 2te Wiener Bürger Regiment* wurden jedoch nicht für Militärmusik, sondern für ein symphonisches Orchester angefertigt – die Märsche von Lanner, Strauß etc. wurden auch bei Promenadekonzerten, etwa im Volksgarten, gern gehört. Vom ersten dieser unter op. 130 erschienenen Märsche dürfte eine solche „zivile“ Fassung nicht vorliegen, ist er doch eine getreue Übertragung von Lanners *Tarantel-Galopp* op. 125. – Der Kopist Franz Flatscher fertigte eine ganze Reihe von Abschriften Lannerscher Werke an; vermutlich war er Mitglied von dessen Orchester.

124 Joseph Lanner

Anonymes Aquarell [1. Hälfte der 1830erjahre]; 17,6 x 12,1 cm, P. 34,8 x 24,8 cm.
HM, Inv.-Nr. 182.050

Dieses Porträt Lanners dürfte um jene Zeit entstanden sein, als er zum Kapellmeister des Zweiten Wiener Bürgerregiments bestellt wurde.

125 Friedrich Fahrbach: *Beifall mein schönster Lohn*, Walzer op. 10

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [24. 9. 1833], PN: P. M. N°. 2397; 24,8 x 32,1 cm.
WSiLB, M 39.027/c

Friedrich Fahrbach (1809 – 1867), ein älterer Bruder Philipps, begann seine Laufbahn als Gitarrist in einem kleinen Familienensemble, das in Vorstadt-Wirtshäusern aufspielte. In den 1830er Jahren war er Flötist im Orchester Lanners und begann auch als Komponist hervorzutreten. Seine Walzer *Beifall mein schönster Lohn* sind Lanner gewidmet.

126 *Bey Pietro Mechetti qm Carlo [...] ist neu erschienen und zu haben: Beifall mein schönster Lohn. Walzer für das Pianoforte [...] von Friedrich Fahrbach.*

Annonce; ca. 9,5 x 7,5 cm.
In: „Wiener Zeitung“, 24. 9. 1833, S. 886.
WSiLB, F 19.111

Es war im 19. Jahrhundert üblich, dass die Musikverleger das Erscheinen ihrer neuesten Erzeugnisse sofort in der Tagespresse, vor allem der „Wiener Zeitung“, veröffentlichen. Diese Annoncen stellen eine wichtige Quelle für die Datierung der einzelnen Musikstücke dar.

127 Zeugnis für Friedrich Fahrbach

Joseph Lanner, 13. 8. 1836; 34,2 x 21,2 cm.
WSiLA, Hauptarchivsakte Persönlichkeiten, L4/5

Eine Heirat ohne vorherige behördliche Bewilligung war im Vormärz den höheren Gesellschaftsklassen vorbehalten. Alle anderen Heiratswilligen mussten ihrem Gesuch eine Reihe von Bestätigungen beischließen, unter anderem den Nachweis über ausreichenden Verdienst zur Führung einer Ehe. Lanner, der 1825 aus gegebenem Anlass seinem damaligen Orchestermitglied Johann Strauß ein Zeugnis über dessen Einkommen ausgestellt hatte, tat elf Jahre später ein Gleiches für Friedrich Fahrbach. Er bescheinigte ihm ein Gehalt von 25 Gulden monatlich, d. h. 300 Gulden jährlich; für Strauß hatte er seinerzeit ein Jahreseinkommen von 400 Gulden ausgewiesen. Friedrich Fahrbach gründete später eine eigene Kapelle, wechselte 1848 für sieben Jahre ins Lager der Militärkapellmeister, ehe er weitere sieben Jahre lang als Musikdirektor in Ala (Südtirol) und schließlich als Musiklehrer in Verona wirkte.

128 Johann Raab

Xylografie; 9,2 x 7,5 cm, P 21,7 x 14 cm.
Auf dem Passepartout bezeichnet: „Johann Raab, / (1807 – 1882) / Freund Joseph Lanners, war Ballettmeister / im

Josephstädter-Theater; er verhalf Lanner / zu dessen erstem Bühnenerfolg indem er ihn / bewog, die Musik zu der Pantomime Raab's / ,Pollicinellos Entstehung' zu schreiben. / (Die Premiere dieser Pantomime fand am 24. / October 1833 im Josephstädter-Theater statt.)"
GdM, LM I/86

Johann Raab (1807 – 1888) begann seine Laufbahn in einem Kinderballett am Theater an der Wien und gehörte von 1822 bis 1831 dem Ensemble des Kärntner-Theaters in Wien an. Als Ballettmeister im Theater in der Josefstadt schrieb er sich 1833 die Ballettpantomime *Pollicinellos Entstehung* auf den Leib, zu der Lanner die Musik beisteuerte. Während Raab höchsten Beifall erhielt, fiel die Musik durch. 1835, als er bereits Ballettmeister in Prag war, führte er die Pantomime auch dort auf. Raab trug ferner wesentlich zum Siegeszug der Polka bei, die er 1838 in Prag und 1840 bei einem Gastspiel in Paris vorstellte. 1849 kehrte er nach Wien zurück, wo er als Ballettmeister wiederum im Theater in der Josefstadt und im Theater an der Wien wirkte; von 1859 bis 1886 war er darüber hinaus k. k. Hofanzmeister im Theresianum.

129 Das k. k. privilegierte Theater in der Josefstadt

Handkolorierter Kupferstich von Johann Wenzel Zinke nach Theodor Jachimovicz; 26,8 x 22,4 cm, P 39 x 31,5 cm.
Bez. oberhalb des Bildes: „Bild zur Theaterzeitung.
N^o 101.“; unterhalb des Bildes li.: „Jachimovicz del.“, re.: „J. W. Zinke sc.“, mi.: „Das k.k. privilegierte Theater in der Josefstadt. / Festlich Decorirt bei Gelegenheit der am 4. November 1844 zur Feyer des Nahmensfestes Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter daselbst zum Vortheile der / Kinderbewahr-Anstalt im Neulerchenfelde statt gefundenen Vorstellung.“; re. u. „Wien, im Bureau der Theaterzeitung, Rauhensteingasse N^o 926.“
GdM, LM I/70 (Abb.: WSILB, F 15.213)

Das ursprüngliche Gebäude von 1788 wurde 1822 durch einen Josef Kornhäusel zugeschriebenen Neubau ersetzt; zu dem Eröffnungstück *Die Weihe des Hauses* von Carl Friedrich Hensler, dem Direktor, komponierte Beethoven die Ouvertüre. Nestroy trat, nach seinen Wanderjahren wieder zurückgekehrt, 1830 im Theater in der Josefstadt auf; Raimund, der 1814 noch im alten Haus debütiert hatte, gastierte dort 1833 in mehreren seiner Stücke, darunter der Premiere seines *Verschwenders*. 1834 kam es zur Uraufführung von Conradin Kreutzers Oper *Das Nachtlager von Granada*. Im gleichen Jahr errichtete Kornhäusel die Sträußelsäle; in der darin unter-

gebrachten Gastwirtschaft konzertierten u. a. Strauß, Lanner und Philipp Fahrbach. Das Theater selbst kam, ähnlich wie das Leopoldstädter Theater, Mitte der 1830erjahre herunter, erlebte jedoch 1837 bis 1845 unter der Direktion Franz Pokornys eine neue Glanzzeit. In seiner Ära entstand auch der heutige Straßentrakt (1841).

130 Das alte Elysium

Kolorierte Kreidelithografie von Franz Wolf; 31,5 x 41,5 cm.
Li. u. bez.: „Nach d. Nat. gez. und lith. von F. Wolf“; bez. „Die Reunion im Wasser und Feuerreich / Faschingsspaß in den Kellern des Seitzerhofes genannt / Elisium in Wien am 1^{sten} Febr. 1834“.
In: „Journal pittoresque“.
HM, Inv.-Nr. 54.479

1833 eröffnete der Gastwirt und Kaffeesieder Josef Georg Daum (1789 – 1854) gemeinsam mit seinem Schwager Leopold Grader in den Kellern des Seitzerhofes ein aufwändig ausgestattetes Vergnügungsetablisement unter dem Namen „Elysium“ (heute 1010 Wien, Tuchlauben 7), welches das bis dahin von Grader allein geführte Lokal ersetzte. In der bezeichneter Darstellung des Faschingsfestes „Die Reunion im Wasser- und Feuerreich“ ist in der untersten der drei Szenen links der Pavillon mit den Musikern, der Kapelle Lanners, abgebildet.

131 Montag den 8. Februar 1836, findet im Elisium ein außergewöhnliches Ballfest [...] Statt.

Anschlagzettel, 40,5 x 25 cm.
Sammlung Strauß-Meysner – Giorgio Crespo de la Serna

Lanner trat regelmäßig im alten „Elysium“ auf, bis der Seitzerhof 1838 abgerissen wurde und das Lokal in die Keller des St.-Anna-Gebäudes übersiedelte.

132 Joseph Lanner: *Komet-Walzer op. 87*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [3. 7. 1834], PN: P. M. N^o. 2484; 24,8 x 32,8 cm.
WSILB, M 5.270/c

Berichte über den Halleyschen Kometen, der sich alle 76 Jahre der Erde nähert, gibt es seit über 2000 Jahren. Auch 1834 sorgte er lange Zeit hindurch für Gesprächsstoff; nicht wenige Menschen fürchteten gar einen Zusammenstoß mit der Erde. Nestroy mokierte sich darüber in seiner Posse *Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim*, die den be-

ziehungsvollen Untertitel *Der Weltuntergang* trägt. Ganz anders hingegen Lanners *Komet-Walzer*, dem die Kritik „*liebliche Motive*“, „*brillante Instrumentation*“, „*viel Gesang und zugleich belebende Kraft zum Tanzen*“ bescheinigte („Der Wanderer“, 12. 6. 1834).

133 Außerordentliches Fest im gräfl. Palffyschen Garten in Hernals unter dem Titel „der Sommernachts-Traum“ veranstaltet von Joseph Lanner am 31. August 1834.

Kolorierte Kreidelithografie von Franz Wolf; 35,6 x 49,3 cm
Li. u. bez.: „N. d. nat. gez. u. lith. v. Fr. Wolf“;
In: „Journal pittoresque“.
HM, Inv.-Nr. 108.999

Ferdinand Graf Pálffy von Erdöd (1774 – 1840) war studierter Montanist, wirkte nach seiner Übersiedlung nach Wien im Amt für Münz- und Bergwesen, trat jedoch vor allem als Theaterleiter hervor. Er war in verschiedenen Funktionen und mit wechselndem Geschick für die beiden Hoftheater sowie das Theater an der Wien verantwortlich; letzteres trieb er durch finanziell übermäßig aufwändige Produktionen in den Ruin, sodass er sich 1825 ins Privatleben zurückziehen musste. Die theatralischen Feste auf seinem Gut in Hernals stellten gleichsam eine Reminiszenz seines früheren Wirkens dar.

134 Außerordentliches Fest, unter der Benennung: Der Sommernachts-Traum, welches Sonntag den 31. August 1834, in dem Palais und Park Sr. Excellenz des Herrn Grafen Ferdinand Pálffy, in Hernals, Statt finden wird.

Annonce; ca. 28,5 x 8 cm.
In: „Wiener Zeitung“, 29. 8. 1834, S. 800.
WStLB, F 19.111 (Fotoreproduktion)

Graf Pálffy hatte die Organisation des Festes in die Hände Lanners gelegt. Es wurden zahlreiche Übersarmerungen angekündigt. Die Zeitungen versprachen immerhin „*originelle Decorirung*“, „*feenhafte Beleuchtung*“, „*zweckmäßige Restauration und Erfrischungen*“ sowie selbstverständlich viel Musik und die Möglichkeit zum Tanzen; ein Fackelzug und ein Wasserfeuerwerk sollten das Gebotene abrunden. Lanner und sein Orchester waren nur eines von mehreren auftretenden Musikerensembles. Das Fest war so erfolgreich, dass es am 4. September wiederholt wurde.

135 Joseph Lanner: Sommernachts-Traum-Galoppen op. 90

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien, [21. 10. 1834], PN: P. M. N° 2494; 26,4 x 34 cm.
WStLB, M 5.271/c

Die aus zwei Stücken bestehenden *Sommernachts-Traum-Galoppen* wurden bei dem erwähnten Ballfest am 31. August 1834 – angeblich vor 6.000 Besuchern – uraufgeführt und sind dem Grafen Pálffy gewidmet.

136 Joseph Lanner: Pesther-Walzer op. 93

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [9. 1. 1835], PN: P. M. N° 2542; 24,5 x 32,5 cm.
WStLB, M 5.274/c

Im November 1834, ein Jahr nach Strauß, gastierte Lanner erstmals in den damals noch nicht vereinigten ungarischen Hauptstädten Buda und Pest; seine Auftritte erregten ungeheuren Beifall. Von der Kritik besonders gerühmt wurden die *Pesther-Walzer*, die offenbar weit höher als die heute zu den Spitzenwerken Lanners zählenden *Werber* op. 103 eingeschätzt wurden. In beiden Walzern verbindet sich ungarisches mit Wiener Kolorit. Neben eigenen Werken brachte Lanner den Bewohnern Budas und Pests während seines einwöchigen Aufenthalts insbesondere Stücke aus dort noch nicht aufgeführten Opern zu Gehör.

137 Die Werber

Choreografie: Karl Musil; Musik: Joseph Lanner; Ausführende: Harald Baluch, Ernst Krispel, Harald Krytinar, Evelyn Téri, Kyra von Zierotin; Chorensemble „La Cappella“.
Amateur-Videoaufnahme

Drei Herren werben um eine Dame, doch diese hat ihren eigenen Kopf...

138 Ludwig Morelly

Lithografie von Stadler, 1842.
HM, Inv.-Nr. 33.846.

Ludwig Morelly (1812 – 1868) war Kapellmeister des Bürgerartillerie-Bombardierkorps. Mit seiner Zivilkapelle spielte er zunächst vorzugsweise Kompositionen von Johann Strauß (Vater). Nach dessen Tod, insbesondere als sich die Söhne das Tanzmusikgeschäft untereinander aufteilten, ging Morelly zur Pflege des Lannerschen Werks über und veranstaltete meist am Josefitag (19. März) eine Gedenkfeier, bei der er ausschließlich Kompositionen Lanners vortrug.

139 Joseph Lanner: *Dampf-Walzer op. 94*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [14. 1. 1835], PN: P. M. N^o 2561; 35 x 26,7 cm.
WSILB, M 1.959/c

Die Uraufführung erfolgte unter dem Titel *Dampf-wagen-Walzer* am 18. Jänner 1835. Über den Titelbezug schreibt der Rezensent des „Wanderer“ vier Tage später: „*Die Idee, in die Introduction das Schnarrende des Dampf-wagens hineinzubringen, in die Coda selbst eine die stürmende Force des Dampfes noch übertreffende Galoppe zu verweben und ganz zum Schlusse, nachdem alle Instrumente wie ermattet von dem Dam[p]fcarriere verklingen, noch das Ausströmen des Dampfes durch verhal-lende Schläge der Riesentrommel auszudrücken, kann ebenso neu und originell als vollkommen glücklich in der Ausführung betrachtet werden.*“ Das Titelblatt der Klavierausgabe ist mit einer Darstellung von Lanners „Dampf-Orchester“ und einer Widmung an August(in) Corti, den Betreiber des Kaffeehauses im Volksgarten, versehen. Corti war übrigens Taufpate von Lanners Sohn Augustin Joseph, der fünf Tage nach der Uraufführung der *Dampf-Walzer* geboren wurde und unter dem Namen August Lanner in die Fußstapfen seines Vaters treten sollte.

140 Ferdinand I.

Öl auf Lithografie; 33,5 x 27 cm, R 42 x 36 cm.
HM, Inv.-Nr. 104.374

Ferdinand I. (1793 – 1875), Sohn von Franz II. (I.) aus dessen zweiter Ehe mit der Prinzessin Maria Theresia von Neapel-Sizilien, wurde als Erstgeborener trotz verschiedener Leiden wie Epilepsie und Rachitis von seinem Vater sowie von Metternich zur Thronfolge bestimmt. Um dies zu unterstreichen, wurde er 1830 zum König von Ungarn gekrönt. Mit dem Tod von Franz I. am 2. März 1835 trat er nominell die Regierung über sämtliche habsburgischen Erblande an; die Geschäfte wurden jedoch von einer „Staatskonferenz“ geführt, der als „primus inter pares“ Metternich angehörte. Unabhängig vom technischen Fortschritt stagnierte in jener Epoche das politische und geistige Leben weiterhin; ab Mitte der 1840er Jahre verschlechterte sich auch die Versorgungslage der Bevölkerung, verbunden mit enormen Preissteigerungen. Dies führte zur Revolution der Jahre

1848/49, in deren Zuge Ferdinand zugunsten seines Neffen Franz Joseph abdankte und sich nach Prag ins Privatleben zurückzog.

141 Joseph Lanner: *Jubel-Walzer op. 100*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [28. 8. 1835], PN: P. M. N^o 2630; 31,9 x 24,3 cm.
WSILB, M 1.954/c

Der *Jubel-Walzer* ist „*Oesterreichs Völkerkranze zur Gedächtnisfeier an den 14^{ten} Juni 1835 gewidmet*“ und wurde an jenem Tag bei einem – inoffiziellen – Fest im Volksgarten uraufgeführt. Der 14. Juni 1835 war der „Tag der Erbhuldigung“ der Stände und Städte Niederösterreichs anlässlich des Regierungsantritts von Kaiser Ferdinand I. Zwei Wochen zuvor hatte Lanner am gleichen Ort bei einer Feier des Namenstags des neuen Monarchen aufgespielt.

142 Apollo-Saal, Tanzsaal

Kupferstich von Albert Reim nach F. Weiner, um 1820; 22,9 x 29,7 cm.
HM, Inv.-Nr. 27.452

Der „Feenpalast vom Brillantengrund“, wie der 1807 auf dem heutigen Areal Zieglergasse 15 errichtete Apollo-Saal im Volksmund hieß, bot 8.000 Personen in einem überaus prunkvollen Ambiente Platz. Genau genommen handelte es sich um einen ganzen Komplex von Sälen, die alle architektonisch unterschiedlich gestaltet und fantasievoll dekoriert waren. Nach seiner Verkleinerung 1819 konnte der Apollo-Saal zunächst an die Erfolge aus der Zeit vor der Finanzkrise des Jahres 1811 anschließen, verlor jedoch nach und nach an Bedeutung. 1831/32 diente das Gebäude während der Choleraepidemie als Notspital, 1839 wurde es nach mehrmaligem Besitzerwechsel in eine Kerzenfabrik umfunktioniert.

143 Tanzordnung im Apollo-Saale

Damenspende [19. 1. 1836]; 20,8 x 12,9 cm.
Mi. u. bez.: „*Gedruckt bey Anton Benko vormals v. Haykul*“.
HM, Inv.-Nr. 34.765/1

Die Tanzordnung bezieht sich auf einen Gesellschaftsball, der am 19. Jänner 1836 unter dem Titel „Huldigungs-Fest“ abgehalten wurde. Soweit sich feststellen lässt, brachte Lanner, der für die Ausführung der Musik verpflichtet worden war, ausschließlich eigene Werke zu Gehör. Für den selben

Abend war er übrigens auch im Saal „Zum goldenen Strauß“ in der Josefstadt angekündigt.

144 Urkunde über die Ablegung des Eides als Bürger der Stadt Wien durch Joseph Lanner am 25. Februar 1836

Aufkaschiert; 33,5 x 37 cm.
WStLA, H.A.Urk. Nr. 8146

Die Wiener Stadtordnung sah eine Trennung der männlichen nichtadeligen Bevölkerung in „Bürger“, „Einwohner“ und „Tagwerker“ vor. Voraussetzung für die Aufnahme in den Bürgerstand, der als eines der wichtigsten Rechte bei schuldloser Verarmung die Versorgung aus der Bürgerspitalsstiftung garantierte, war u. a. der Nachweis eines gesicherten Vermögens durch Hausbesitz oder Gewerbeausübung – für Musiker zumeist unerreichbar. Künstlern, wie auch Schuldirektoren, konnte das Bürgerrecht als Auszeichnung taxfrei verliehen werden; daneben gab es seit 1797 Verleihungen „ad personam“ (nicht erblich) und „wegen Verdiensten um die Stadt Wien“ (Ehrenbürgerschaft). Lanner legte gemeinsam mit Johann Strauß am 25. Februar 1836 den Bürgereid ab. Der materielle Aspekt des Bürgerrechts war für Lanner und seine Familie umso bedeutungsvoller, als ihm 1830 als Tanzmusiker die Aufnahme ins Pensionsinstitut der Tonkünstlersozietät versagt worden war.

145 Joseph Lanner: *Wiener Bürger-Fest-Parade* op. 174

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [14. 6. 1841], PN: T. H. 8310; 24,5 x 32,8 cm.
WStLB, M 33.093/c

Die *Wiener Bürger-Fest-Parade* ist ein Potpourri bestehend aus einer Einleitung, sieben Märschen – einen für jede der sieben Abteilungen der Bürgergarde – und einem Finale. Lanner vollendete das Werk, für symphonisches Orchester gesetzt, am 26. Dezember 1840 und führte es wohl noch vor Beginn der Ballsaison in einer „Conversation“ – der Nachfolgerin der „Reunion“ – auf. Das besonders fein gestochene Titelbild der Klavierausgabe – mit einer Widmung an Ignaz Czapka, den damaligen Wiener Bürgermeister – zeigt eine Parade Am Hof; links hinten ist das bürgerliche Zeughaus zu erkennen. Bei dem Anführer der links vorne dargestellten Musiker könnte es sich um Joseph Lanner, den Kapellmeister des Zweiten Bürger-

regiments, handeln. Für eine durch diese Illustration sowie durch den Titel suggerierte Aufführung der Märsche durch die Musikkapellen der Bürgergarde im Rahmen einer Festparade gibt es allerdings keinen Beleg.

146 Carl Meisl

Aquarellierte Bleistiftzeichnung von Ludwig Wegmann; 6,7 x 8,5 cm, R 10 x 15,5 cm.

Re. u. sign.: „W“; li. u. bez.: „Carl Meisl“, unterhalb der Zeichnung bez.: „Carl Meisl / Dichter, geb. 30. Juni 1775, gest. 8./10. 853) / schrieb das Stück ‚Preis einer / Lebensstunde‘ zu welchem Jos. / Lanner die Musik komponierte. / (Aufgef. im Josefstädter-Theater 1836)“.
GdM, LM I/28

Der aus Laibach stammende Carl Meisl (1775 – 1853) war seinem Brotberuf nach Militärbeamter bei der Hofkriegsbuchhaltung. Er war eine der bestimmenden Kräfte des Wiener Volkstheaters im Übergang von der Kasperliade zum Lustspiel eines Raimund und verschrieb sich vor allem dem „Besserungsstück“, in dem der Held durch das Eingreifen überirdischer Mächte geläutert wird. Sein Prolog *Die Weihe des Hauses* zur Wiedereröffnung des Theaters in der Josefstadt (1822) wurde von Beethoven vertont. Als Hausdichter des Leopoldstädter Theaters verfasste er rund 200 Stücke, darunter auch Glanzrollen für Raimund und Nestroy.

147 Joseph Lanner: *Der Preis einer Lebensstunde*

Handschriftliches Textbuch von Carl Meisl; 23,8 x 38,2 cm (aufgeschlagen).
WStLB, Jb 171.906

Mit dem *Preis einer Lebensstunde* schrieb Meisl gerade ein solches „Besserungsstück“ im oben angesprochenen Sinn. Das „*Romantische Volksmärchen mit Gesang in 2 Aufzügen, nebst einem Vorspiele*“, frei nach einer Erzählung Ignaz Franz Castellis (1781 – 1862), die wiederum auf einem Werk Eugène Scribes basiert, kam in einer Zeit heraus, als bereits die Possen Nestroys den Geschmack des Theaterpublikums bestimmten. Meisl nimmt im Stück sogar indirekt darauf Bezug, indem er in einer – vor der Aufführung gestrichenen – Arie das Überhandnehmen eines sarkastischen Tons in der Literatur beklagt.

148 Joseph Lanner: *Der Preis einer Lebensstunde* op. 106

Eigenhändige Partitur.
ÖNB, Mus.Hs. 31.245

Die Vertonung des Theaterstücks *Der Preis einer Lebensstunde* stellt neben der Musik zur Ballettpantomime *Policinellos Entstehung* den bedeutendsten Beitrag Lanners auf dem Gebiet des Musiktheaters dar; vor allem legt sie Zeugnis vom Vokalkomponisten Lanner ab. Im Druck erschien zunächst nur die Ouvertüre – in einer Fassung für Klavier zu zwei Händen; eines der Couplets wurde 1924 im Sammelband „Wiener Comödienlieder aus drei Jahrhunderten“ für Gesang mit Klavierbegleitung herausgegeben. Zuvor hatten Benjamin Schier (Text) und Eduard Kremser (Musik) das Werk zu einem einaktigen Singspiel mit dem Titel *Urlaubers Heimkehr* umgearbeitet, das im Volkstheater aufgeführt wurde.

149 K. K. priv. Theater in der Josephstadt. [...] Dienstag den 13. September 1836. Der Preis einer Lebensstunde.

Anschlagzettel; 21 x 18,5 cm.
WStLB, Jb 171.906

Die Uraufführung fand am 23. April 1836 im Theater in der Josefstadt statt. Das Stück trug den Autoren höchstens einen Achtungserfolg ein, wenngleich das Publikum angeblich jede Szene „mit freudlichem Wohlwollen und lautem Beyfalle“ aufnahm. Das Spektrum der Pressestimmen reichte in Bezug auf Konzeption, Text und Musik von eingeschränkter Zustimmung bis zu völliger Ablehnung; einhellig kritisiert wurde die in manchen Nummern als zu lärmend empfundene Instrumentierung. *Der Preis einer Lebensstunde* verschwand bald vom Spielplan.

150 Beim Morgenkonzert im Augarten

Aquarell und Sepiafeder von Georg Emanuel Opiz, um 1825/1830; 37,5 x 26,1 cm, P 45,2 x 34,7 cm.
Re. u. sign.: „G. Opiz del.“; bez.: „Wien / Der Augarten, das Morgenkonzert“.
HM, Inv.-Nr. 166.532

Die Morgenkonzerte im Augarten, einem von Joseph II. 1775 der Öffentlichkeit zugänglich gemachten einstigen kaiserlichen Jagdrevier, weisen eine beachtliche Tradition auf. 1782 vom Hoftraiteur Ignaz Jahn begründet und in einem ebenerdigen Restaurantgebäude mit Tanzsaal und Billardzimmer abgehalten, war kein Geringerer als Wolfgang Amadeus Mozart deren erster musikalischer Leiter. Nach dessen Rückzug verflachte das Konzertleben im Augarten und es traten andere Attraktionen in den Vordergrund. Von 1820 bis

1847 fanden im Augarten alljährlich Konzerte zum 1. Mai statt; von 1833 bis 1835 sowie 1837 wurden sie von Strauß geleitet, 1836 und 1838 von Lanner.

151 Einladung zur Eröffnung der Restauration im k. k. Augarten. Sonntag den 1. May ist die erste musikalische Nachmittags-Unterhaltung [...].

Annonce; ca. 10,5 x 15,5 cm.
In: „Wiener Zeitung“, 28. 4. 1836, S. 542.
WStLB, F 19.111

Der erste Auftritt Lanners im Augarten wurde von der „Wiener Zeitung“ zunächst für den 2. Mai 1836 in Form einer „Morgen-Unterhaltung“ in Aussicht gestellt, während das dortige Restaurant bereits am Tag zuvor seine Pforten wieder öffnen würde. In der nächsten Ausgabe wurde zusätzlich für den 1. Mai eine „Nachmittags-Unterhaltung“ unter der Leitung Lanners sowie die Aufführung seiner Walzer *Die Liebes-Tändler* op. 105 angekündigt. Den Anzeigen war weiters zu entnehmen, dass Lanner die ganze Sommersaison hindurch im Augarten musizieren würde.

152 Joseph Lanner: Die Haimbacher. Erinnerungs-Walzer op. 112

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [1. 2. 1837], PN: P. M. N°. 2791, 34,5 x 26,5 cm. (Titelseite und Vorsatzblatt, eines davon in Fotoreproduktion)
WStLB, M 696/c, 3. Ex.

Lanner leitete am Nachmittag des 23. Juli 1836 ein Freiluftkonzert in Hainbach bei Hadersdorf unter Anwesenheit der kaiserlichen Familie. Der Stich auf dem Vorsatzblatt der Klavierausgabe der *Haimbacher* stellt eine Szene aus der Veranstaltung dar: Von einer zahlreichen Menschenmenge in gebührenderm Abstand umgeben speisen die Nobilitäten; Lanner mit 14 Musikern seines Orchesters sowie die Kapelle der „Hoch- und Deutschmeister“ spielen dazu die Tafelmusik. *Die Haimbacher* wurden allerdings, getreu dem Untertitel *Erinnerungs-Walzer*, erst im Nachhinein komponiert; ihre Uraufführung erfolgte am 23. November beim Katharinen-Ball im „Sperrl“. Lanner widmete das Werk Erzherzog Franz Carl, dem Vater des späteren Kaisers Franz Joseph I.

153 Programm des zur Feier der Allerhöchsten Königskrönung Seiner k. k. Majestät Ferdinand I.

zu Prag aufgeführten, vom Kapellmeister Joseph Lanner verfassten Tonwerkes in drei Abteilungen gedichtet von Carl Meisl

Flugblatt; 26,2 x 20 cm.
WSiLB, E 78.047

Am 7. September 1836 ließ sich Ferdinand I. zum König von Böhmen krönen. Bei den Feierlichkeiten in Prag wirkte Strauß mit, der aus gegebenem Anlass seine *Krönungs-Walzer* op. 91 komponiert hatte und eine Tournee durch zahlreiche Städte Deutschlands, Hollands und Belgiens anschloss. Lanner blieb indes in Wien und führte Ende September und Anfang Oktober mehrmals sein dreiteiliges Tongemälde *Die Krönungsfeier in Prag* im Volksgarten auf. In das Werk waren Passagen aus klassischen Kompositionen sowie Märsche von Franz Massak und Georg Knofl eingearbeitet; mit der Ausführung waren neben dem Orchester Lanners zwei Militärkapellen, insgesamt 150 Mann, beschäftigt. Das Fest wurde jeweils von einem prächtigen Feuerwerk beschlossen.

154 Fanny Eißler, die Cáchucha tanzend

Statuette aus getöntem Gips von Jean Auguste Barre, 1836; B 27 cm, T 20 cm, H 45 cm.
Am Sockel bez. „*Fanny Elssler*“.
HM, Inv.-Nr. 33.494

Fanny Eißler (1810 – 1884), die wohl bedeutendste österreichische Balletttänzerin, war Tochter eines Geigers und später Faktotums bei Joseph Haydn. In ihrer glanzvollen Laufbahn war sie mehrmals fix am Kärntner-Theater engagiert; dazwischen unternahm sie ausgedehnte Gastspiele in Europa und Amerika. Am 1. Juni 1836 tanzte sie in Paris erstmals als Florinde im Ballett *Le diable boiteux (Der hinkende Teufel)* die Cáchucha, einen spanischen Volkstanz mit Kastagnettenbegleitung; weitere Aufführungen in Frankreich, Belgien, England und Wien folgten. Durch Eißlers Sensation erregende Darbietungen wurde die Cáchucha im Grunde erst Bühnenfähig.

155 Joseph Lanner: Cachucha-Galoppe o. op.

Ausgabe für Klavier zu vier Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti gm Carlo, Wien [14. 9. 1837], PN: P. M. N°. 2896; 23,6 x 66,6 cm (aufgeschlagen).
WSiLB M 11.645/c

Aufgrund des großen Erfolgs erschien die Musik zu der von Fanny Eißler getanzten Cáchucha, ein spanisches Volkslied mit Tanzrefrain im 3/8-Takt, für Kla-

vier eingerichtet bei mehreren Wiener Musikverlegern. Lanner und Strauß ließen sich die Sensation gleichfalls nicht entgehen und verarbeiteten die Vorlage zu einem Galopp. Jener Lanners erschien bei Mechetti ohne Opuszahl als Nr. 48 in dessen „Sammlung der neuesten und beliebtesten Galoppen“. Darüber hinaus zitierte Lanner die Cáchucha-Melodien auch in der Coda seiner Walzer *Amors-Flügel* op. 120.

156 Ferdinand Raimund

Gipsentwurf zum Denkmal von Franz Vogl; B 28 cm,
T 17,5 cm, H 27,5 cm.
HM, Inv.-Nr. 78.377

Ferdinand Raimund (1790 – 1836), Sohn eines Drechslermeisters, schloss sich nach abgebrochener Zuckerbäckerlehre 1808 als Schauspieler einer Wandertruppe an. 1814 debütierte er am Theater in der Josefstadt; von 1817 bis 1830 war er am Leopoldstädter Theater engagiert, wo er seit 1821 als Spielleiter wirkte und ab 1828 die Direktion innehatte. Danach gab er nur noch Gastspiele. Raimund war kurzzeitig mit der Schauspielerin Louise Gleich verheiratet; nach dem Scheitern der Ehe lebte er mit seiner Jugendliebe Antonie Wagner zusammen. Von 1825 an besuchte er regelmäßig die Sommerfrische Gutenstein an der Piesting; 1834 kaufte er im benachbarten Pernitz eine Villa, die zu seinem ständigen Wohnsitz wurde. Raimund trat seit 1823 als Bühnenautor hervor; mit seinen romantischen Zauberstücken, in denen er selbst jeweils die Hauptrolle verkörperte, wurde er zu einem Hauptvertreter des Wiener Volksstücks. Sein Denkmal wurde 1898 vor dem Wiener Volkstheater aufgestellt und 1938 in den Weghuberpark versetzt.

157 An Ferdinand Raimund's Grabe

Gedicht von J[osef] R[itter] v[on] C[atharin].
Flugblatt, Gutenstein 1837; 22,4 x 18,5 cm.
WSiLB, E 144.788

Raimund neigte zur Schwermut und litt an Hypochondrie. Aus Angst vor einer Tollwut-Infektion beging er am 30. August 1836 einen Selbstmordversuch, an dessen Folgen er am 5. September verstarb. Er wurde in seiner Wahlheimat Gutenstein begraben.

158 Sperl. Einladung. Donnerstag den 23. Februar 1837 und jeden folgenden Sonntag und Donnerstag werden in unseren Sälen Abend-

Conversations, unter der Bezeichnung: Erinnerung an Gutenstein, Statt finden.

Annonce; ca. 14 x 8 cm.

In: „Wiener Zeitung“, 23. 2. 1837, S. 270.

WSILB, F 19.111

Im „Sperl“ fand am 23. Februar 1837 die erste einer Serie von „Conversations“ unter dem Titel „Erinnerung an Gutenstein“ statt. Die aufwändigen Vorbereitungen hatten eine Verschiebung notwendig gemacht. Im ersten Saal stellte eine Kulisse die mondbeschiedene Villa Raimunds dar; im zweiten waren Gipsplastiken der Figuren seiner Bühnenwerke von Joseph Alois Dialer, der auch das Grabmal in Gutenstein geschaffen hatte, aufgestellt. Im dritten Saal, die Landschaft Gutensteins darstellend, spielte Lanner mit seinem Orchester; die Musiker waren in einem als Tempel gestalteten Pavillon untergebracht.

159 Carl Friedrich Hirsch

Xylografie; 10,5 x 6,7 cm, R 24,5 x 16,9 cm.

Am Passepartout bez.: „*Carl Friedrich Hirsch / genannt ‚Lamperl-Hirsch‘ / geb 1800 gest 6. Nov. 1881. / Freund Lanners, arrangierte viele seiner Feste.*“

GdM, LM I/27

Idee und Ausführung der Raimund-Gedenkveranstaltungen im „Sperl“ stammten von Carl Friedrich Hirsch (1801 – 1881), einem Beamten der Kriegsbuchhaltung, der sich nebenbei als Komponist betätigte (Lanner instrumentierte eine seiner Walzerpartien), ehe er sich als Arrangeur von Festen einen Namen machte. Vor allem war er ein Beleuchtungsspezialist, der mit den damaligen, nach heutigem Verständnis bescheidenen Mitteln glänzende Wirkung zu erzielen wusste. Er arbeitete hauptsächlich mit Johann Strauß (Vater) zusammen, mit dem er persönlich befreundet war, später mit dessen gleichnamigen Sohn.



160 Joseph Lanner: Die entfesselte Phantasie, Potpourri op. 117

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [21. 8.

1837], PN: P. M. N°. 2864; 25,3 x 33,7 cm.

WSILB, M 5.285/c

Das Potpourri, dessen Titel Lanner frei nach Raimunds Original-Zauberspiel *Die gefesselte Phantasie* gewählt hatte, wurde in der oben erwähnten ersten „Conversation“ unter dem Motto „Erinnerung an Gutenstein“ im „Sperl“ uraufgeführt. Die Direktion des Leopoldstädter Theaters hatte Lanner sämtliche Partituren der Bühnenmusiken zu Raimunds Stücken zur Verfügung gestellt; Lanner verband die bekanntesten Themen daraus mit eigenen Einfällen.

161 Franz von Marinelli: Nachklänge an Ferdinand Raimund

Instrumentierung von Joseph Lanner, eigenhändige Partitur; 25,5 x 33,5 cm.

WSILB MH 2.059/c

Franz Edler von Marinelli, Sohn des Gründers des Leopoldstädter Theaters, war von 1831 bis 1838 selbst Leiter dieser Bühne und Verfasser zahlreicher Bühnenmusiken. Die Gründe, warum er die *Nachklänge an Ferdinand Raimund* nicht selbst instrumentierte, sind unbekannt. Die Komposition wurde am 17. Oktober 1836 am Ende einer Raimund-Gedenkveranstaltung uraufgeführt; bereits zehn Tage zuvor war sie in einer Klavierausgabe bei Pietro Mechetti erschienen.

162 Ansicht von Graz

Stich von R. Dawson nach C. Kreutzer; 22,1 x 28,2 cm.

Li. unter dem Bild bez.: „*C. Kreutzer*“; re. unter dem Bild bez.: „*R. Dawson*“; mi. unter dem Bild bez.: „*Grätz / von der Höhe hinter Waltendorf*“; re. u. bez.: „*d. Kunstverlag in Carlsruhe*“, mi. u. bez.: „*F. Ferstl'sche Buchhandlung*.“
ÖMV, Inv.-Nr. 61.145

Vom 8. November 1837 an spielte Lanner mit seinem 27-köpfigen Orchester bei mehreren Reunitionen und Bällen in Graz auf, die zumeist im Salon der „bürgerlichen Schießstätte“ stattfanden. Auf der Rückreise nach Wien leitete er am 21. November die Musik bei einem Ball in Wiener Neustadt. Die Zeitungen berichteten, dass Lanner vom Publikum enthusiastisch aufgenommen worden und auch finanziell auf seine Rechnung gekommen wäre. Knapp ein Jahr später kehrte er im Zuge einer größeren Reise durch mehrere habsburgische Kronländer für einige Tage nach Graz zurück (s. Kat.-Nr. 175); in Wiener Neustadt gastierte er bereits wieder am 23. Jänner 1838.



163 Joseph Lanner: *Prometheus-Funken. Grätzer Soirée-Walzer op. 123*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [16. 1. 1838], PN: P. M. N°. 2937; 25,8 x 32,2 cm.
WStLB, M 2.582/c

Lanner hob seine Walzer *Prometheus-Funken* im November 1837 anlässlich seiner „Benefice-Reunion“ in Graz, die mit einer „höchst anziehenden“ Titelwahl verbunden war, aus der Taufe. Die Gemahlin des Landeshauptmanns der Steiermark, Gräfin Attems, eröffnete das Fest, das sich großen Zulaufs erfreute. Die *Prometheus-Funken* tragen in der Druckausgabe den Untertitel *Grätzer Soirée-Walzer* und sind „den biedern Bewohnern Steiermark's ehrfurchtsvoll gewidmet“.

164 Honorar- und Spesenabrechnung Lanners für ein Mitglied seines Orchesters

Ende November 1837, aufgezogen und hartkaschiert; 30,5 x 22,4 cm.
GdM, LM II/1

Den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend waren die Musiker der Lanner-Kapelle Privatangestellte ihres Musikdirektors. Dieser erhielt vom jeweiligen Veranstalter ein Pauschale und zahlte davon die Orchestermittglieder aus. Die Abrechnung über 28 Gulden und 12 Kreuzer bezieht sich auf die in Graz und Wiener Neustadt geleisteten Dienste eines Musikers namens Swoboda.

165 Donnerstag den 1. Februar 1838 findet in den elegant decorirten Sälen in Dommayer's Casino in Hitzing ein glänzender Gesellschafts-Ball Statt.

Annonce; ca. 15,5 x 7,5 cm.

In: „Wiener Zeitung“, 25. 1. 1838, S. 134.

WStLB, F 19.111

An der Stelle des heutigen Parkhotels Schönbrunn bestand bereits seit 1787 ein Kaffeehaus, das 1817 erstmals vergrößert und in eine Gastwirtschaft umgewandelt wurde. Ferdinand Dommayer, der den Besitz 1823 von seinem Schwiegervater erhalten hatte, erstand in der Folge auch die Nachbargrundstücke, ließ die bestehenden Gebäude niederreißen und auf dem so gewonnenen Areal ein „Casino“ mit Tanzsaal errichten. Die Eröffnung der glänzenden Lokalitäten fand am 27. Juni 1833 statt, wobei Strauß die Musik leitete. Durch die große Europareise, die Strauß von Oktober 1837 bis Dezember 1838 unternahm, wurden die bis dahin von ihm bespielten Lokale, zu denen der „Dommayer“ nach wie vor gehörte, für die Konkurrenz frei, wobei Lanner dank seiner Leistungen und seines Rufs die beste Ausgangsposition hatte. Am 1. Februar 1838 trat er erstmals im „Dommayer“ auf; nach der Rückkehr von Strauß wechselte die Leitung der Musik mehrmals zwischen den beiden Musikdirektoren (s. Kat.-Nr. 180).

166 *Der moderne Galopp oder Der Tanz in die Ewigkeit*

Kolorierte Radierung; 19,1 x 11,2 cm.

In: „Hans Jörgel“, März 1838.

HM, Inv.-Nr. 97.116/21 (Abb.: WStLB, A 24.230)

Nachdem die Behörden den Langaus, einen außerordentlich rasch gedrehten Walzer, in dessen Ausführung es sogar mehrmals zu Todesfällen gekommen war, verboten hatten, kam in den 1820er Jahren als neuer Geschwindtanz der Galopp auf. Seine Hochblüte ging zur Zeit des Erscheinens der obengenannten Radierung, in der als Vorgeiger trotz seiner längeren Abwesenheit aus Wien Johann Strauß dargestellt ist, allerdings bereits ihrem Ende entgegen; neue Modetänze wie die Polka und die Quadrille eroberten gegen 1840 die Ballsäle. Einen Nachfahren erhielt der Galopp um 1860 in der Schnellpolka.

167 *Sonntag den 29. April findet im Landgut vor der Favoriten-Linie, öffentlicher Ball Statt [...]*

Annonce; ca. 6 x 8 cm.

In: „Wiener Zeitung“, 28. 4. 1838, S. 622.

WStLB, F 19.111

1834 baute der Kaffeesieder Leander Prasch eine in der Gegend des heutigen Antonsplatzes im zehnten Wiener Gemeindebezirk gelegene aufgelassene Ziegelei in ein „Casino“ um, das er „das größte Café der Welt“ nannte. 1838 trat dort Lanner mit seinem Orchester auf. Dem zunächst florierenden Unternehmen war keine lange Existenz beschieden; 1851 wurde der weitläufige Garten in einen Acker umgewandelt und anstelle des Lokals eine Fabrik errichtet.

168 *Pass für die Reise Lanners und seines Orchesters nach Innsbruck*

Dat.: „Wien den 26^{ten} Juli 1838“; 48 x 38 cm.

GdM

1838 fanden die Erbhuldigung der Stände und Städte Tirols für den neuen Kaiser Ferdinand I. und seine Krönung zum lombardo-venezianischen König statt. Für die Ausrichtung der Musik bei den damit einhergehenden kaiserlichen Ballfesten in den jeweiligen Landeshauptstädten wurde Lanner herangezogen. Unterwegs ergaben sich für ihn und sein 24-köpfiges Orchester neben den Hofdiensten auch zahlreiche Gelegenheiten zu öffentlichen Darbietungen; so konzertierte er in Linz, Innsbruck, Mailand, Venedig, Laibach und Graz. Diese bei weitem ausgedehnteste Reise

Lanners dauerte von Anfang August bis zum Katharinentag, dem 25. November, somit fast vier Monate.

169 *Fahrplan Wien – Linz – Lambach – Salzburg – Ischl – Ebensee – Gmunden – Linz – Wien*

In: „Der Wanderer“, 1839, S. 819.

WStLB, B 27.496

Um die angegebene Reiseroute in der für damalige Verhältnisse kurzen Zeit von sechs Tagen zu bewältigen, waren vier verschiedene Verkehrsmittel notwendig: Dampfboot, Eisenbahn, Landkutscher-Stellwagen und Gesellschaftswagen. Die Kosten betragen, je nach Bequemlichkeit des Transports, zwischen 16 fl. 45 kr. und 24 fl. 10 kr., was ebenfalls eine deutliche Verbesserung gegenüber früher bedeutete. Von Salzburg aus konnte man in zwei Tagen Innsbruck erreichen. Auf welchem Weg Lanner und sein Orchester 1838 im Zuge der Erbhuldigung gereist sind, ist nicht bekannt.

170 *Ausmarsch der Steinacher-Schützen-Compagnie nach Innsbruck zur Erbhuldigung am 12^{ten} August 1838. unter dem Commando des Hrn. Hauptmann Dr. Joseph v. Ottenthal.*

Kolorierte Lithografie von Josef Weinberger; 36,5 x

45,4 cm, R 44 x 54,3 cm.

Re. u. bez.: „gezeichnet von Jos. Weinberger“.

ÖMV, Inv.-Nr. A 556

Am 11. August fand in Innsbruck eine große Revue der Truppen statt; die Huldigungsfeier selbst tags darauf. Zehntausend Landleute – „mit ihren Musikchören“ – waren anlässlich des Festes in die Stadt und ihre nächste Umgebung gekommen.

171 *Abschied der Tyroler von S. M. Kaiser Ferdinand I. an der lombard. Gränze auf dem Stifiser Joch, den 22^{ten} August 1838.*

Kolorierte Lithografie von Franz Wolf nach Eduard Gurk;

49,2 x 33,8 cm.

Li. u. bez.: „Ed. Gurk del.“, mi. u. bez.: „Gedr. bei Joh. Höfelich“, re. u. bez.: „F. Wolf lith.“

In: „Journal pittoresque“.

ÖMV, Inv.-Nr. A 3019

Lanner wollte am Tag der Huldigungsfeier im Innsbrucker Hofgarten eine „musikalische Unterhaltung“ geben. Obwohl bereits die Anschlagzettel gedruckt waren, befahl Ferdinand I., dass der Hofgarten den ganzen Tag lang unbeschränkt frei zugänglich sein

müsse. Das somit verhinderte Lanner-Konzert wurde abends auf kaiserliche Kosten nachgetragen – „*ein Beschluß, eine zarte Vorsorge, wie sie nur in Oesterreich in so bewegungsreichen Tagen dem Landesfürsten zugetraut werden darf*“, wie im „Denkbuch der Huldigung in Tirol“ nachzulesen ist. Unmittelbar vor der Weiterreise, am 19. August, spielte Lanner bei einem Ballfest in den Innsbrucker k. k. Redoutensälen. Am 7. November 1840 meldete die Zeitung „Der Wanderer“, dass Lanner ein Diplom über die Ehrenmitgliedschaft im Musikverein Innsbruck erhalten hätte.

172 Entwurf für Szepter und Reichsapfel der lombardo-venezianische Kroninsignien

2 Blatt, Aquarell über Bleistift von Peter Fendi [1837/38]; Szepter 49,5 x 27 cm, P 60 x 45 cm; Reichsapfel 40 x 26 cm, P 60,5 x 45 cm.

Sign. jeweils li. u.: „Fendi del.“

HStA Inv. OK&A ad. Zl. 316/r.28/1/1838

Von den vier Kroninsignien Krone, Schwert, Szepter und Reichsapfel war 1837 lediglich die erstere, die sogenannte Eiserne Krone aus dem 9. Jahrhundert, vorhanden. Mit der Gestaltung der übrigen Regalien wurde Peter Fendi beauftragt, der aufgrund seiner Tätigkeit in der kaiserlichen Münz- und Antikensammlung für eine solche Aufgabe prädestiniert schien. Außerdem hatte er noch eine Lilienkrone zu liefern; diese diente als „Behelfskonstruktion“ für die Eiserne Krone, die dem Monarchen ansonsten viel zu klein gewesen wäre. Die von Fendi ausgeführten Kleinodien wurden 1871/72 zerstört.

173 Joseph Lanner: *Krönungs-Walzer (Mayländer Walzer)* op. 133

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [13. 3. 1839], PN: P. M. N°. 3084; 26,5 x 34,3 cm.

WStLB, M 5.294/c

Am 5. September 1838 erfolgte das Mailänder Debüt Lanners im Garten bei Cova's Kaffeehaus. In der Folge spielte Lanner nicht nur bei allen Hoffesten rund um die tags darauf stattgehabte Krönung, sondern trat auch bei verschiedenen Gelegenheiten öffentlich auf. Vermutlich wurden in Mailand seine *Krönungs-Walzer* op. 133 uraufgeführt; für die damalige Hofberichterstattung waren die Titel von Tanzkompositionen zu unbedeutend um Erwähnung zu finden.

174 Die Eisenbahn von Venedig nach Mailand

Verlag Carl Gerold, Wien 1837; 70 x 40,7 cm (aufgeschlagen, mit aufgefalteter Karte).

WStLB, A 190.381

Spätestens am 6. Oktober 1838 debütierte Lanner in Venedig; an jenem Abend trat er mit seinem Orchester im Teatro San Benedetto auf, wo er vermutlich während der Pausen das Publikum unterhielt. Auch in Venedig richtete Lanner bei Hoffesten die Ballmusik aus. – Von der Eisenbahn zwischen Mailand und Venedig existierte damals nicht mehr als ein Plan.

175 *Rudolph von Jenny's Handbuch für Reisende in dem österreichischen Kaiserstaate.*

4. Band: Reisehandbuch durch das Herzogthum Steiermark, Illyrien, Venedig und die Lombardie. Von Adolf Schmidl.

Verlag Carl Gerold, Wien 1836; 19 x 23,7 cm (aufgeschlagen).

WStLB, A 200.161

Während der Kaiser am 26. Oktober 1838 wieder in Wien eintraf, konzertierte Lanner am 25. Oktober im Städtischen Theater in Laibach und anschließend in Graz, wo er einmal im Theater und ein weiteres Mal bei einem Ball im Redoutensaal auftrat.

176 *Tanzsaal im Gasthause bey der Birne auf der Landstraße*

Kreidelithografie von Alexander Ritter von Bensa; 28,3 x 45,2 cm.

Li. u. bez.: „A. R. v. Bensa del.“, re. u. bez.: „gedr. b. J. Höflich“.

Verlag Anton Paterno, Wien [um 1840].

HM, Inv.-Nr. 31.431

Bereits seit 1701 bestand an der heutigen Adresse Landstraßer Hauptstraße 31 ein beliebtes Einkehrwirthshaus; Beethoven, Stifter und der Fürst Rasumofsky zählten zu den Gästen. Nach mehreren Umbauten ließ 1833 der damalige Besitzer Josef Stipberger anstelle des alten Gebäudes einen Neubau errichten, wobei der angrenzende Garten und das Nachbarhaus miteinbezogen wurden. Dort wurde ein Tanzsaal eingerichtet, der am 5. Mai 1834 eröffnet wurde. Bei dieser Gelegenheit spielten zwei Orchester, die Straußkapelle sowie die Musik des Infanterieregiments Hessen-Homburg. Die „Goldene Birn“ erlebte in den folgenden drei Jahrzehnten ihre Blütezeit; vor Lanners Debüt im Jahr 1839 war sie lange Zeit eine Strauß-Hochburg.

177 Sonntag den 17. März findet im Hotel zur goldenen Birn, grosse Soiree bei glänzender Beleuchtung des Saales Statt [...].

Anschlagzettel, Wien 1839, 27 x 21,5 cm.
WStLB, C 129.399

Am 17. März 1839 ging Lanners Debüt in der „Goldenen Birn“ unter der jubelnden Anteilnahme des überaus zahlreich erschienenen Publikums vonstatten. Einige Stücke mussten bis zu fünf Mal wiederholt werden. Die „Birn“ wurde in der Folge gleichsam zu Lanners Stammlokal; ein Großteil der bis zu seinem Tod komponierten Werke fand dort seine Uraufführung.

178 Joseph Lanner: Norwegische Arabesken, Potpourri op. 145

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [29. 7. 1840], PN: P. M. N°. 3209; 23,8 x 32,2 cm.
WStLB, M 33.088/c

Der norwegische Geigenvirtuose Ole Bull (1810 – 1880) gab am 21. März 1839 das erste einer vom Publikum heftig akklamierten Serie von Konzerten in Wien. Unter den Zuhörern einer dieser Darbietungen dürfte auch Joseph Lanner gewesen sein, der aus den von Bull vorgetragenen Eigenkompositionen ein Potpourri zusammenstellte und am 1. Mai in „Dommayer's Casino“ zur Uraufführung brachte. Die Klavierausgabe erschien erst über ein Jahr später.

179 Annahme der Widmung von Lanners Norwegischen Arabesken durch Ole Bull

Dat. 19. 6. 1839.
ÖNB, 46/16-1

Angeblich erwiderte Bull den Besuch Lanners in einem seiner Konzerte und soll von dessen Leistung sehr angetan gewesen sein. Die Annahme der Widmung der *Norwegischen Arabesken* dürfte ihm folglich nicht schwer gefallen sein.

180 Brief Lanners an Strauß

Undatiert [Wien, Sommer 1839], 24 x 36,5 cm (aufgeschlagen).
WStLB, H.I.N. 128.032

Der Inhalt dieses Schreibens von Lanner an Strauß ist unklar; es geht um einen Vorfall, dessentwegen Stipberger (s. Kat.-Nr. 176) über Strauß und die Familie Scherzer, die Betreiber des „Sperl“, verärgert war. Möglicherweise ist ein Zusammenhang mit der Vereinbarung

zwischen Strauß und Lanner gegeben, einander ab Sommer 1839 in den vier bedeutendsten Unterhaltungsetablissemments Wiens, dem „Sperl“, der „Birn“, dem „Dommayer“ und dem „Zögernitz“ abzuwechseln. Die Quellen belegen allerdings bloß eine Umsetzung dieses Plans für die Monate Juli und August in den beiden letztgenannten Lokalen. Im „Sperl“ war stets Strauß angekündigt, in der „Birn“ ausschließlich Lanner.

181 Casino Zögernitz

Aquarell von F. Zach [letztes Viertel 19. Jh.]; 24,8 x 29,7 cm.
Re. u. sign.: „F. Zach“.
HM, Inv.-Nr. 63.097

Der Wiener Bürger Ferdinand Zögernitz ließ 1837 auf dem heutigen Grund Döblinger Hauptstraße 76-78 von Baumeister Benedikt Schegar ein als „Casino“ bezeichnetes Unterhaltungslokal errichten, das sich bald zu einem der beliebtesten Treffpunkte Wiens entwickelte. Die Eröffnung fand Ende Juni statt; für die Leitung der Musik wurde Strauß gewonnen. Lanner kam dort erst durch das oben erwähnte Abkommen zwischen ihm und Strauß zu seinem Debüt; als die beiden wieder getrennte Wege gingen, fiel das Casino Zögernitz Lanner zu, der sich in der Nähe einen Zweitwohnsitz zugelegt hatte (s. Kat.-Nr. 190).

182 Haus von Johann Josef Lahner, in dem Lanner musiziert hat

Aquarellierte Tuschezeichnung von Carl Lahner; R 30,5 x 22 cm.
Re. u. sign. u. dat.: „Carl Lahner 1905“; oberhalb des Bildes bez.: „Haus des Erfinders der Wiener-Frankfurter. Johann Josef Lahner 1820 – 1871“, unterhalb bez.: „Im Eckzimmer des I. St. hat Josef Lanner oft seine Walzer bei seinem Freunde Josef Lahner gespielt.“
GdM, LM I/18

Der aus Franken stammende Fleischhauer Johann Georg Lahner (1772 – 1845) gelangte 1798 nach Wien, wo er 1804 eine eigene Fleischerei eröffnete. Er gilt als Erfinder der „Frankfurter Würstel“, die er in Erinnerung an seine Gesellenzeit in Frankfurt benannte; außerhalb Österreichs sind sie nach dem Ort ihrer Erfindung als „Wiener Würstchen“ bekannt. Lanners Kreation erfreute sich wegen ihrer Flaumigkeit bald großer Beliebtheit, insbesondere im Casino Zögernitz, das im Volksmund deshalb den Beinamen „Würstelburg“ erhielt. Ein Neffe Lanners verpflanzte die „Frankfurter“ als „Hot Dogs“ nach Amerika. Lanners Sohn Josef war mit Joseph

Lanner befreundet, woraus sich das Bonmot „Der Lanner für's Herz und der Lahner für'n Magen“ ableitete. Die Fleischerei Lanners befand sich zunächst am Schottenfeld Nr. 274 (1070 Wien, Neustiftgasse 111) und übersiedelte später in die Kaiserstraße 77.

183 Joseph Lanner

Lithografie von Kriehuber; 49,6 x 36 cm.
Li. u. sign. u. dat.: „Kriehuber / [1]839“; re. bez.: „Gedr. bei Joh. Höflich“.
Verlag Pietro Mechetti qm Carlo, Wien 1839.
HM, Inv.-Nr. 12.708

Das zweite Porträt Lanners von der Hand Kriehubers, „nach der Natur gezeichnet“, erschien am 16. August 1839 auf „Chineser-Papier“ und auf „Velin-Papier“. Wenig später, am 7. September, wurde ein Kriehuber-Porträt von Strauß angekündigt; es war sogar in drei Ausführungen zu haben.

184 Ansichten der Ferdinands Nordbahn von Wien bis zur ersten Eisenbahnstation in Waggram

Kolorierte Federlithografie von Joseph Folwarczny; 12,5 x 22,3 cm.
Li. u. sign.: „Gez. u. lith. v. Joseph Folwarczny“.
Leporello, Verlag Anton Paterno, Wien 1839/40.
HM, Inv.-Nr. 55.585/1-6

Ende November 1839 gastierte Lanner in Brünn, wo er an drei aufeinanderfolgenden Tagen einen Ball in der Redoute bespielte und zwei Konzerte im Theater gab. Nicht einmal zwei Monate zuvor war Strauß auf Kurzbesuch in der mährischen Hauptstadt gewesen. Beiden stand bereits die Kaiser-Ferdinands-Nordbahn zur Verfügung, die erste Dampfeisenbahnlinie Österreichs, die seit 7. Juli des Jahres bis Brünn ausgebaut war. Im Jänner 1843 trat Lanner erneut in Brünn auf.

185 Geigerfigürchen

Papiermaché und Holz, bemalt, Nordmähren, frühes 19. Jh.; H 11,5 cm.
ÖMV, Inv.-Nr. 33951

Der auf einem Holzklotz sitzende, Geige spielende Mann trägt einen schwarzen Breitrandhut mit rosa Band, rosa Weste, grüne Halsbinde, grüne Jacke, gelbe enge Kniehose mit roten Maschen als Abschluss, weiße Strümpfe und schwarze Schuhe – diese Tracht deutet auf eine Herkunft aus Nordmähren hin.

186 Joseph Lanner: *Liebes-Träume. Brünn-Walzer op. 150*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [3. 2. 1840], PN: P. M. N°. 3260; 25 x 32,5 cm.
WStLB, M 5300/c

Die Walzer *Liebes-Träume* hatte Lanner am 25. November 1839, unmittelbar vor seiner Abreise nach Brünn, beim Katharinenfest in der „Goldenen Birn“ zur Uraufführung gebracht. Es ist davon auszugehen, dass er sie auch in der mährischen Hauptstadt – mit Erfolg – vorgetragen hat, erschienen sie doch mit dem Untertitel *Brünn-Walzer* im Druck.

187 Musik-Berechnung der auf allerhöchsten Befehl im k. k. Lustschloße Schönbrunn abgehaltenen Hof-Ball-Musiken

Dat. u. sign. „Wien am 9^{ten} Dezember [1]841. Jos. Lanner“; 33,8 x 21 cm.
WStLB, H.I.N. 223.260

Lanner hatte 1838, wie in einem Aktenstück ausdrücklich festgehalten wurde, „sehr gute und gegen sehr billige Bezahlung Dienste geleistet“. Dennoch musste er sich ab 1840 die Dienste bei Hof mit Johann Strauß teilen, der nach der Rückkehr von seiner 14-monatigen Europareise dank seiner guten Kontakte zum k. k. Hofmusikgrafen Thadeus Amadé seine Wiedereinsetzung erreicht hatte. Dabei wurde Lanner stets für die weniger prestigeträchtigen Tanzfeste eingeteilt und für die gleiche Leistung schlechter als Strauß entlohnt.

188 Joseph Lanner: *Hof-Ball-Tänze, Walzer op. 161*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [10. 12. 1840]; PN: P. M. N°. 3401; 26 x 34,3 cm.
WStLB, M 448/c

Am 16. Jänner 1840 brachte Lanner anlässlich eines Kammerballs bei Hof seine *Hof-Ball-Tänze* zur Uraufführung. Das Werk ist Erzherzogin Maria Dorothea, geborenen Prinzessin von Württemberg, der dritten Gattin des Palatins Josef Anton, gewidmet, die für ihre Wohlthätigkeit verehrt wurde, sich jedoch wegen des Festhaltens an ihrem protestantischen Glauben den Unwillen des Wiener Hofes zuzog.

189 Joseph Lanner

Ölgemälde von Philipp Steidler [um1840]; 158 x 111 cm,
R 177 x 130 cm.
HM, Inv.-Nr. 138.376

Philipp Steidler (1817 – 1879) porträtierte Lanner mit glattem, gescheitelten dunklen(!) Haar sowie in einem roten Gilet und schwarzen Gehrock; sein Aussehen erhält dadurch eine besondere Würde. Es wäre denkbar, dass dieses Gemälde im Zusammenhang mit Lanners Wirken bei Hof entstanden ist.

190 Wohnhaus Joseph Lanners, Wien XIX, Ecke Pyrkergasse – Billrothstraße

Zwei Bleistiftzeichnungen von Ludwig Wegmann, 9,5 x 17,5 cm und 10 x 15,5 cm, in gemeinsamem Rahmen, 25,5 x 31,5 cm.
Am Passepartout bez.: „Lanners Wohnhaus in Döbling Ecke Pyrker- u. Billrothstrasse. (Gassen- u. Hofansicht.)“
GdM, LM I/17

Ende der 1830er Jahre hatte sich Lanner in Marie Kraus, Tochter eines Fleischhauers aus der Leopoldstadt, verliebt. Er lebte fortan teils mit ihr zusammen in einer Wohnung in Döbling, teils im ehelichen Haushalt auf der Laimgrube, bis er diesen um 1840 schließlich ganz verließ.

191 Brief Lanners an Pietro Mechetti

Dat.: „Döbling am 26 Aug. [1]840“; 22,5 x 27,1 cm (aufgefaltet).
WStLB, H.I.N. 7.329

Um 1840 war die Ehe zwischen Lanner und seiner Frau derart zerrüttet, dass der Verleger Pietro Mechetti als Vermittler eingeschaltet wurde. Nachdem Franziska Lanner, von ihren Eltern zusätzlich angehalten, den Ehestreit in aller Öffentlichkeit auszutragen begonnen und mit der Veröffentlichung kompromittierender Briefe gedroht hatte, stellte Lanner die bis dahin pünktlich geleisteten Unterhaltszahlungen ein. Es kam zu einer gerichtlichen Scheidung; die Verbitterung Franziska Lanners währte über den Tod ihres Gatten hinaus.

192 Brief Lanners an Michael Hebenstreit

Dat.: „Döbling am 16 Sept. [1]840“; 22,2 x 13,4 cm.
GdM

Michael Hebenstreit (um 1812 – nach 1850) trat als Komponist von Tänzen und Märschen sowie ab 1836 insbesondere auch von Bühnenmusiken, darunter zu einigen Possen Nestroys, hervor. Möglicherweise han-

delt es sich bei jenem Hebenstreit, der im November 1835 Lanner auf seiner dritten Konzertreise nach Pest begleitete und dort – mit bescheidenem Erfolg – ein „Holz- und Strohinstrument“ spielte, um dieselbe Person. Im vorliegenden Brief geht es vermutlich um die Violinstimme im *Tanzsolo*, einem ungedruckten, Lanner gewidmeten Werk Hebenstreits: Lanner bat ihn, ihm sein Kommen „wegen der Violin“ im Voraus anzukündigen, damit „Alles gehörig bereit“ sei.

193 Michael Hebenstreit: *Tanzsolo mit concertanter Violine u. Clarinet*

Violinstimme von der Hand Lanners; 31,7 x 24,6 cm.
WStLB, MH 6.177/c

Der hervorragende Geiger Lanner bearbeitete für Hebenstreit die Soloviolinstimme. Ob das *Tanzsolo* Teil einer Bühnenmusik Hebenstreits war oder ob Lanner die Komposition gar für eine Darbietung seiner Tochter Katharina bestellt hatte (s. Kat.-Nr. 226), ist zur Zeit nicht geklärt.

194 Vertrag zwischen Lanner und Haslinger

Dat. 17. 11. 1840; 40,1 x 26 cm.
GdM

Aus bislang nicht geklärten Gründen wechselte Lanner im November 1840 von Mechetti wieder zu seinem früheren Verleger Haslinger. Möglicherweise hatte Mechettis Einmischung in Lanners Ehezwistigkeiten dabei eine Rolle gespielt. Haslinger hatte nun wie schon Ende der 1820er Jahre sowohl Lanner als auch Strauß unter Vertrag. Neben den glänzenden Einnahmequellen profitierte er zusätzlich von dem Vorteil, seine eigenen Tanzkompositionen von den beiden mit Abstand populärsten Musikdirektoren Wiens aufführen lassen zu können.

195 Innenansicht der Musikalienhandlung Tobias Haslinger

Aquarell (Fotografie des verschollenen Originals, aufkaschiert); 24,7 x 31,4 cm, Kart. 23,9 x 29,4 cm.
HM, Inv.-Nr. 46.501

Das Geschäftslokal der Firma Haslinger befand sich bis 1835 im sogenannten Paternostergassel (heute 1010 Wien, Graben 21), danach einige Häuser weiter im Trattnerhof. Nach dem Tod Tobias Haslingers im Jahr 1842 wurde der Verlag von seiner Witwe und seinem Sohn Carl, ab 1848 von diesem allein, weitergeführt.

196 Sonntag den 22. November 1840 ist maskirter Ball in den k. k. neu decorirten Redouten-Sälen

Anschlagzettel, 37 x 22,5 cm.

Sammlung Strauß-Meysner – Giorgio Crespo de la Serna

Die Redoutensäle wurden im 19. Jahrhundert dreimal umgestaltet: 1816, 1840 und 1892/93. Der Erlös des Maskenballs, der am 22. November 1840, dem Tag des Katharinenfestes, in den neu eröffneten Redoutensälen veranstaltet wurde, kam der Pensions-Gesellschaft bildender Künstler in Wien zu. Lanner musizierte im Großen Saal; im Kleinen Saal spielte eine Militärkapelle unter der Leitung von Andreas Nemetz.

197 Joseph Lanner: Die Romantiker, Walzer op. 167

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [21. 5. 1841], PN: P. M. N.º 2630, 25,9 x 34,1 cm.

WStLB, M 453/c

Auf obigem Einladungsplakat zum sind drei der „neuesten“ Walzerpartien Lanners genannt, die beim Maskenball zur Aufführung gelangen sollten; ihre Ankün-

digung im Voraus sollte offenbar die Zugkraft der Veranstaltung erhöhen. Eine davon waren die *Romantiker*, die heute zu den meistgespielten Werken Lanners zählen. Sie erschienen im darauffolgenden Mai als eine seiner letzten von Pietro Mechetti verlegten Kompositionen.

198 Joseph Lanner: Die Romantiker, Walzer op. 167

Einspielung: Wiener Johann Strauß Orchester, Dirigent: Willi Boskovsky.

EMI Classics, 5 74372 2

199 Auszeichnungen, Hrn. Lanner betreffend

In: „Theater-Zeitung“, 13. 2. 1841, S. 168; 14 x 11 cm.

WStLB, F 15.213

Hochgestellte Persönlichkeiten honorierten die Widmung eines Musikstücks durch das Geschenk von Pre-tiosen. Lanner konnte 1841 eine beachtliche Sammlung von Brillantringen, Busennadeln und Hemdknöpfen sein eigen nennen. Kaiser, Könige, Herzöge, Großfürsten und deren Gemahlinnen hatten sich bei ihm eingestellt. In der in der „Theater-Zeitung“ veröffentlichten Aufstellung fehlen jedoch die Namen von österreichischen Wür-



den Trägern. Seinen beiden Landesvätern, den Kaisern Franz I. und Ferdinand I., eignete Lanner kein einziges Werk aus seiner Feder zu; entweder war er nie mit einem solchen Ansinnen an sie herantreten oder sie hatten sich dagegen verwehrt.

200 Busennadel mit sechs Brillanten

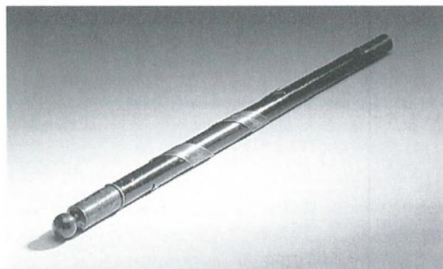
Anne Lanner-Sadolin, Skaelskoer

Busennadeln mit mehreren Brillanten erhielt Lanner laut obiger Liste von Maria Theresia, Königin beider Sizilien, von Maria Luise, Herzogin von Parma, und von Erzherzogin Dorothea, Prinzessin von Württemberg.

201 Goldene Uhr samt Kette

Anne Lanner-Sadolin, Skaelskoer

Ende 1833 widmete Lanner seine Walzer *Die Unwiderstehlichen* op. 81 dem Prinzen Wilhelm Woldegar von Anhalt-Dessau. Vermutlich in diesem Zusammenhang erhielt Lanner die in obiger Liste ausgewiesene goldene Zylinderuhr samt Kette sowie einen Brillantring.



202 Taktstock Lanners

Schwarz poliertes Holz, auf umwundenem Silberband graviert: „Unserem lieben Meister Joseph Lanner“, auf Krücke und Knauflzwinge Namen von je acht Damen und Herren: „Damen: / Pflägling / Heinrich. / Wirth. / Decker. / Hartmann. / Falkenstein. / Maier. / Schulze. / Herren: / Stumpf. / Egner. / Pohle. / Welge. / Chapison. / Friedrichs. / Schwarz. / Albrecht.“, an Zwinge und Knaufl punziert; L 35,5 cm
HM, Inv.-Nr. 56.105

In welcher Beziehung die Stifter dieses Taktstocks zu Lanner standen, ist nicht bekannt. Dirigiert hat Lanner damit wohl kaum. Den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend leitete er das Orchester bei zivilen Veranstaltungen, gleichsam als sein eigener Konzertmeister, Geige spielend; zwischendurch gab er seinen Musikern mit dem Bogen Zeichen. Bei Darbie-

tungen von Militärmusik war so wie heute ein sogenannter Tambour-Stab üblich.

203 *Circulare des Magistrats der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien*

(In Betreff des einzuhebenden städtischen Beytrages auf die landesfürstliche Gebäudezinssteuer für das Verwaltungsjahr 1840.)

34,6 x 21,1 cm.

ÖMV, o. Inv.-Nr.

Um den Abgang zu decken, der sich aus dem Vorschlag des Budgets der Stadt Wien für das Jahr 1840 ergab, dekretierte die Hofkanzlei die Einhebung von 13 Kreuzer pro Gebäudezinssteuergulden. Da der Gulden zu 60 Kreuzer geteilt wurde, kam dies einer Erhöhung der Gebäudezinssteuer um ca. 22 Prozent gleich. – Ab 1841 war Lanner Hausbesitzer; sein neues Domizil befand sich allerdings knapp außerhalb des sogenannten Burgfrieds, in dem die Stadt Wien die Gerichtsbarkeit, Steuerhoheit und andere administrative Befugnisse ausübte.

204 Sterbehaus Lanners

Aquarell von Franz Gerasch [2. Hälfte 19. Jh.]; 12,3 x 15,7 cm.
HM, Inv.-Nr. 16.893

Einer Notiz im „Illustrierten Wiener Extrablatt“ vom 15. September 1907 zufolge ließ sich Lanner 1841 von Benedikt Schegar (s. Kat.-Nr. 181) ein Haus in Oberdöbling erbauen. In der zu ebener Erde befindlichen Wohnung war seine Köchin untergebracht, während er selbst mit seiner Freundin Marie Kraus die aus einem Vorraum und zwei Zimmern bestehende Wohnung im Obergeschoß innehatte. Nach Lanners Tod bewohnte der Hofopernsänger Franz Wild das Haus, das schließlich Anfang des 20. Jahrhunderts demoliert wurde. Das Grundstück ist ein an der Gymnasiumstraße 87 gelegener Teil des Areals, auf dem sich heute das Studentenwohnheim „Haus Döbling“ befindet. Auf dem Gebäude ist eine Gedenktafel angebracht. – Franz Gerasch, Absolvent der Akademie der bildenden Künste in Wien, malte Aquarelle mit historischen Szenen, Veduten sowie Schauspielerporträts und schuf Chromolithografien für wissenschaftliche Zwecke.

205 Haustorschlüssel von Lanners Sterbehaus

Eisen; 10 x 4,5 x 1 cm.

GdM, LM I/7

206 Türschnalle mit Schlossbeschlag von Lanners Sterbewohnung

Messing; 10 x 15 x 2 cm.
GdM, LM I/5

207 Schreibtisch

Nussbaumholz(?) [2. Viertel 19. Jh.]; 128 x 78 x 93,5 cm.
Stempelaufdruck: „Ludwig Wegmann“ auf dem Boden einer der Laden.
Reinhold Wegmann, Wien

Der Schreibtisch, angeblich aus dem Besitz Lanners stammend, wurde 1904 zunächst der Stadt Wien angeboten, landete jedoch – vermutlich noch im gleichen Jahr – im neu eröffneten „Lanner-Museum“ des Schriftstellers Ludwig Wegmann in der Geburtswohnung des Komponisten. Er zeigt die typischen Merkmale spätbiedermeierlichen Stils.



208 Tintenzug

Steinzeug, weiß glasiert mit blauer Bemalung [1. Hälfte 19. Jh.]; B 16,3 cm, T 11,2 cm, H 8,2 cm.
Auf der Unterseite sign.: „2 / X“.
ÖMV, 2.651

Das Tintenzug enthält je ein herausnehmbares Gefäß für Tinte und für Sand und weist drei Löcher zum Einstecken von Kieledern auf. Die von der Tinte noch feuchte Feder konnte in der Vertiefung an der Vorderseite abgelegt werden.

209 Pfeifenkopf

Hartholz, geschnitzt, Eger (Böhmen), um 1830. Auf dem Tabaktopfteil ein Ländler tanzendes Paar, daneben ein Geiger auf einem Fass sitzend; der hintere (Ansteck-)Teil, mit einem Blattmuster verziert, greift in einem gebogenen Fortsatz nach vorne; zwischen diesem und dem Topfteil ein Löwe, um dessen Körper sich eine Schlange windet, die vom Mittelstück der Pfeife herunterhängt; 8 x 3,2 x 13 cm.
ÖMV, 31.345



Lanner war passionierter Pfeifenraucher; er besaß angeblich eine umfangreiche Sammlung von Pfeifenköpfen.

210 Öllampe

Zinn, Glas; Rundsockel, hohe profilierte Säule, drei Docht-häule, ampullenförmiger Ölbehälter, Stundenskala I – XII; H 48,4 cm, Sockel-Dm 13,5 cm.
Wien [um 1800].
ÖMV

211 Döbereiner Feuerzeug

Porzellan und Messing auf Holzsockel, um 1830. Zylindrische Porzellandose mit militärischer Reitschulszene bemalt. Auf dem Messingdeckel Hahn, Düse zum Entströmen des Wasserstoffs und Behälter für den Platinschwamm; H 28 cm, Dm 11 cm, Sockel 14 x 14 cm.
ÖMV

Die ehemalige Köchin Lanners, Anna Pecher, berichtete in einem Zeitungsinterview: „*Ich wurde einmal ungerecht verdächtigt, die Zündmaschine in seinem Zimmer ruinirt zu haben. Lanner gab mir im Zorne eine Ohrfeige. Am nächsten Tage erfuhr er, daß der Uebelthäter sein Söhnchen, der Gustav war. Er rief mich zu sich, drückte mir lächelnd zwei Silberzwanziger in die Hand und sagte: „Reib dir damit Deine Wange ein, Anna, da werden Dir die Schmerzen rasch vergehen.“*“ Die im „Illustrierten Wiener Extrablatt“ vom 21. April 1901 wiedergegebenen Erinnerungen Anna Pechers an Lanner enthalten nachweislich falsche bzw. ungenaue Angaben und sind daher als Quelle von zweifelhaftem Wert.

212 Giraffenklavier

Dem Besitz von Joseph Lanner zugeschrieben.
Firma Josef Anton Knam, Wien [um 1840].
Auf der Klaviaturleiste in Messing intarsiertes Signatur-

schild mit der Bezeichnung „*Jos:Ant:Knam / in Wien / Silberne Medaille / Ausstellung 1839*“.

Klavier mit aufgestelltem Saitenkasten, in der äußeren Form der Verkürzung der Saiten angepasst, mit nach links ausladender Schweifung am oberen Ende. Gehäuse mit Nussholz furniert, hellbraun.

Rahmenkonstruktion mit grünem gefältem Baumwollstoff bezogen. Klaviatur: F – g⁴, Stichmaß: 100. Besaitung: dreichörig, Bassbezug zweichörig. Mechanik: „Wiener Mechanik“.

Registerzüge: 5 Pedale, davon 2 kombiniert, daher 3 Pedalfunktionen: Dämpfung, Moderator, Verschiebung. Maße: Gesamthöhe 233 cm, davon Oberkasten 151 cm, Gesamtbreite 140 cm, davon Schweifung oben 15 cm, T 61 cm, am Sockel 62,5 cm; Zargenhöhe 32 cm. HM, Inv.-Nr. 34.040

Aufrechte Hammerklaviere sind seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bekannt; die asymmetrische, der Harfe ähnliche Form ist eine Wiener Erfindung und wurde von 1804 bis ca. 1850 gebaut. Der Klaviermacher Joseph Anton Knam hatte seine Werkstatt auf der Laimgrube, also in unmittelbarer Nachbarschaft von Lanners langjährigem Wohnsitz. Aufgrund der Datierung kann Lanner das Giraffenklavier jedoch erst angeschafft haben, als er zumindest zeitweilig in Döbling logierte. Angeblich stand das Instrument im ersten Stock des Casino Zögernitz, wo Lanner ein Zimmer zur Verfügung hatte.

213 Spazierstock

Dem Besitz von Joseph Lanner zugeschrieben.

Holz.

Anne Lanner-Sadolin, Skaelskoer

Der Spazierstock war im 19. Jahrhundert ein modisches Accessoire.

214 Joseph Lanner

Teilweise aquarellierte Bleistiftstudie von Friedrich Tremel; 16,4 x 11,8 cm, R 31,5 x 27 cm.

Re. u. sign. u. dat.: „Tremel / [1841].“

C. Bednarczyk, Wien

Tremels Darstellung wirkt wie ein Schnapsschuss aus modernen Zeiten: das Augenmerk ist völlig auf die Figur Lanners konzentriert, die als einziger Teil des Bildes koloriert ist, während die Orchestermusiker im Hintergrund – links ist der Hornist zu erkennen – nur flüchtig angedeutet und vom Bildrand abgeschnitten sind. Alles deutet darauf hin, dass das Blatt während einer Konzertprobe Lanners entstanden ist. Lanner ist in Hemdsärmeln und mit einer Pfeife im Mund dargestellt, sein linker Fuß gibt den Takt an; die entspannte Atmosphäre wird durch das Glas unter dem

Schemel komplettiert. Tremel hat zu diesem Werk ein Gegenstück mit ähnlicher Darstellung geschaffen, in dem die Figur Lanners zwar nicht aquarelliert, dafür aber in der Zeichnung feiner ausgeführt ist.

215 Joseph Lanner

Bleistiftstudie von Friedrich Tremel, 24,2 x 20,8 cm.

Unsign. u. undat. [1841].

Reproduktion: WStLB, o. Sign.; Original: Privatbesitz, Wien

Lanner trägt hier dieselbe Garderobe wie in obiger Darstellung, auch scheint die Umgebung die gleiche zu sein. Die Perspektive ist jedoch verändert und die Figur Lanners ist nicht aquarelliert, dafür aber in der Zeichnung feiner ausgeführt. Aus diesem Blatt wird ein interessantes Detail der damaligen Musizierpraxis offenbar. Der im Hintergrund sitzende Blechbläser hat nämlich die Trompete angesetzt, während er das Horn unter den rechten Arm geklemmt hält. Die zeitgenössischen Partituren belegen, dass die Musiker tatsächlich während des Stücks das Instrument zu wechseln hatten.

216 Joseph Lanner: *Steyrische Tänze op. 165*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [6. 4. 1841], PN: P. M. N°. 3450; 25,1 x 32,5 cm.

WStLB, M 58.085/c

Anders als die meisten seiner Tänze wurden seine *Steyrischen Tänze* nicht im Ballsaal uraufgeführt, sondern auf der Bühne des Kärntner-Theaters. Sie waren Teil eines Ballettdivertissements mit dem Titel *Die Macht der Kunst*, wobei die Musik von verschiedenen Meistern stammte. „*Von einer eigentlichen Handlung ist freilich schlechterdings darin keine Spur*“, urteilte die „Allgemeine musikalische Zeitung“ über die Uraufführung am 22. Jänner, „*sondern das Ganze dreht sich um den schon oftmals verbrauchten Hebel einer enthusiastischen Musico- und Dansomanie, und ist gewissermassen blos ein Konglomerat äusserst graziöser Ballabile's, die in kontrastierender Wechselreihe eine amusante Augenweide gewähren und Alles, was Hände und Füsse hat, in Aktivität setzen*.“ Die *Steyrischen Tänze* wurden noch im gleichen Jahr in das „Zeitgemälde mit Gesang und Tanz“ mit dem Titel *Der Pfeilschütz in Lerchenfeld*. – *Die Hochzeit am Neubau*. – *Das Testament in der Josephstadt* eingelegt. Sie gelten als eine der stimmgvollsten Kompositionen Lanners.

217 *A Lanner Walzer*

Dudler, Einspielung von Mina Lambor [um 1910].
Basilisk Records, DOCD-3006

Die *Steyrischen Tänze* fanden, von einem unbekanntem Autor mit einem Text zu Ehren des Komponisten versehen, unter dem Titel *Lannerisch* Eingang ins Repertoire der Wiener Volkssänger. Von dieser Vorlage ausgehend schuf die Kunstjodlerin Mina Lambor eine eigene, ihren stimmlichen Fähigkeiten angepasste Version.

218 *Johann Nestroy, Singspiel in drei Akten*

von A. M. Willner und Rudolf Oesterreicher, Musik nach Alt-Wiener Motiven bearbeitet von Sigm. Eibenschütz und Ernst Reiterer, Klavierauszug zu zwei Händen, daraus: „So jung, so jung sollt man ewig sein“, Walzerlied; Eibenschütz & Berté, Wien 1918, PN: E. & B. 205; 31,5 x 25 cm.
WStLB, M 39.651/c

Die Uraufführung des Singspiels fand am 4. Dezember 1918 im Carl-Theater statt. Die Titelillustration der Klavierausgaben zeigt Johann Nestroy (1801 – 1862) mit seinen Kollegen Wenzel Scholz und Carl Treumann beim Heurigen. Nestroy begann als Opernsänger und erweiterte dann sein Repertoire um Sprechrollen. Nach mehreren Wanderjahren ließ er sich 1831 endgültig in Wien nieder, wo er als Schauspieler und Bühnenautor am Theater an der Wien und am Leopoldstädter Theater wirkte. Seine über 80 Possen, Parodien, Volksstücke etc. sind im Gegensatz zu den gemütlichen Feenmärchen und Fantasiekomödien Raimunds von schlagfertiger Wortwitz und beißender Satire geprägt. Von seinen Vorgängern hat Nestroy den hohen Musikanteil seiner Bühnenwerke übernommen.

219 [...] *Zum ersten Male: Der Talisman, Posse mit Gesang in 3 Aufzügen, von Johann Nestroy.*

Anschlagzettel der Uraufführung vom 16. 12. 1840.
WStLB

Nestroys *Talisman* wurde am 16. Dezember 1840 im Theater an der Wien als Benefiz für die Schauspielerin Marie Weiler uraufgeführt. Die Bühnenmusik stammte von Adolf Müller sen., Nestroy selbst spielte den Titus Feuerfuchs.

220 *Joseph Lanner: Die Talismane, Walzer op. 176*

Ausgabe für Klavier zu vier Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [4. 8. 1841], PN: T. H. 8332; 24,5 x 33,5 cm.
WStLB, M 47.773/c

Der Titel von Lanners am 18. Jänner 1841 fertiggestellten Walzern *Die Talimane* dürfte sich in Anbetracht der knappen zeitlichen Aufeinanderfolge des Erscheinens auf Nestroys *Talisman* beziehen; allerdings hatte Lanner keinerlei Motive aus der Bühnenmusik verwendet. Das Werk ist Thadeus Graf Amadé (s. Kat.-Nr. 187) gewidmet; allerdings erfolgte dieses Manöver Lanners offensichtlich zu spät, um der Bevorzugung von Strauß bei Hofbällen entgegenzuwirken.

221 *Franz Morelly*

Lithografie von C. Hein nach N. Prinzhofer (1834), Zeitungsausschnitt; 15,7 x 11 cm.
Li. u. sign.: „CHein“; mi. u. faksimilierter Namenszug: „Franz Morelly“.
HM, Inv.-Nr. 92.679

Franz Morelly (1810 – 1859) galt zeit seines Wiener Aufenthalts, mehr noch als sein Bruder Ludwig, als der „Dritte im Bunde“ neben Lanner und Strauß. Von 1842 bis 1846 wirkte er als Regimentskapellmeister in Bombay, kehrte auf Drängen seiner daheim gebliebenen Frau nach Wien zurück, ging jedoch bereits 1847 endgültig nach Bombay, wo er eine Kapellmeisterstelle beim Lord-Gouverneur bekleidete.

222 *Franz Morelly gibt sich die Ehre [...] anzuzeigen, dass er [...] im Hôtel zur goldenen Birn eine große Fest-Soiree [...] veranstaltet, [...].*

Annonce; ca. 14,5 x 15,5 cm.
In: „Wiener Zeitung“, 29. 3. 1841, S. 650.
WStLB, F 19.111

Vor seiner Abreise nach Indien gab Morelly am 31. März 1841 in der „Goldenen Birn“ ein Abschiedskonzert mit der Bezeichnung „*Heimaths-Feyer*“ unter Mitwirkung Lanners. Die beiden Musikdirektoren teilten sich die Ausführung des Programms.

223 *Vertrag zwischen Lanner, Haslinger und Cocks*

Dat. 23. 7. 1841; 43,5 x 28,3 cm.
GdM

Zufolge einer Meldung der Zeitung „Der Wanderer“ vom 7. November 1840 war Lanner angeboten worden, von Anfang Jänner bis Ende März 1841 im Drury Lane Theatre in London Soiréen zu geben; wegen seiner in Wien eingegangenen vertraglichen Verpflichtungen hätte er dieses Angebot jedoch nicht annehmen können. Möglicherweise versuchte Lan-

ner nun mit Hilfe des Londoner Verlegers Cocks ernsthaft eine Englandreise vorzubereiten.

224 Joseph Lanner: *Der Traum, Londoner Saison-Potpourri* op. 188

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [1. 5. 1842], PN: T. H. 8543; 26,8 x 35 cm.
WSILB, M 7.733/c

Bei seiner Uraufführung am 26. Oktober 1841 in Lindenubauers Casino in Simmering trug Lanners Potpourri *Der Traum* den Untertitel *unterhaltender Durcheinander*. Den damaligen Gepflogenheiten gemäß ist die Komposition eine Zusammenstellung von Fragmenten aus gängigen Opern, symphonischen Werken, Salonmusik, Tänzen etc. Lanner zitiert dabei nicht nur sich selbst, sondern auch Strauß. Die 120 Seiten starke eigenhändige Partitur Lanners enthält Anweisungen zur Erzeugung von begleitenden Geräuschen, die dem Kontext des jeweiligen Fragments entsprechen. Bei Webers Wiegenlied etwa lautet die Vorschrift: „*Während dieses Andantino wird mit einer kleinen hölzernen Trompete das Kindergeschrei in allen möglichen Nuancen nachgeahmt, doch sehr piano, und des Guten nicht zu viel.*“ Die am 1. Mai 1842 erschienene Klavierausgabe nennt als Untertitel *Londoner Saison-Potpourri* – ein weiterer Hinweis auf Lanners England-Pläne.

225 Fanni Cerrito als Sylphide und G. Carej als James Reuben

Lithografie; 21,7 x 12,8 cm, R 25,2 x 16,3 cm.
Mi. u. bez. „*D^{lle} Fanni Cerrito. / (als Sylphide) und / M^r. G. Carej. / (als James Reuben) / aus dem neuen Ballette / Die wiederbelebte Sylphide.*“; li. u. (hs.) bez. „*Frau Katti Lanner / nahm bei M^r. Carej / Unterricht im Tanzen / u. Fanni Cerrito sagte / schon damals der klei- / nen Künstlerin eine / glänzende Laufbahn / voraus.*“
GdM, LM I/37

Die berühmte italienische Tänzerin Fanni Cerrito (1817 – 1909) gilt als die letzte große Ballerina des romantischen Balletts. Sie gastierte 1836 erstmals in Wien; 1841/42 trat sie erneut am Kärntner-Theater auf. Für dieses Gastspiel schuf B. Vestris unter dem Titel *Die wiederbelebte Sylphide* eine Fortsetzung des Balletts *La Sylphide*, in dessen Titelpartie Marie Taglioni Triumphe errungen hatte. Die Musik zu dem neuen Stück stammte von verschiedenen Komponisten; möglicherweise fand auch die *Tarantelle* op. 187 von Lanner darin Eingang.

226 Joseph Lanner: *Cerrito-Polka* op. 189

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [11. 11. 1841], PN: T. H. 8544; 32,5 x 25,6 cm.
WSILB, M 1.597/c

Anlässlich des zweiten Gastspiels von Fanni Cerrito am Kärntner-Theater schrieb Lanner seine erste Polkakomposition, die *Cerrito-Polka* op. 189. Eine Widmung an die Tänzerin ist auf dem Titelblatt der Klavierausgabe nicht vermerkt. Lanners Tochter Katharina, die seit ihrem fünften Lebensjahr in der Hofballettschule ausgebildet wurde, soll der Cerrito vorgezogen haben, weniger glaubwürdigen Quellen zufolge sogar von ihr unterrichtet worden sein. – Die Polka als Gesellschaftstanz entstand um 1830 in Böhmen, gelangte ein Jahrzehnt später nach Wien und wurde um die Mitte der 1840er Jahre zum Modetanz schlechthin. Sie geht auf ältere böhmische Tanzformen zurück, ist aber auch mit dem zu Beginn des 19. Jahrhunderts getanzten „Schottischen“ verwandt. Ihr Name leitet sich vom tschechischen Wort „pulka“ (= Hälfte) ab und bezieht sich auf den charakteristischen Halbschritt.

227 *Balleinteilung für den Carneval 1842 in den Sälen Zur Goldenen Birne auf der Landstraße*

Federlithografie von H. Engel; 22,9 x 31,1 cm.
HM, Inv.-Nr. 50.634/2

Während des Faschings fand in der „*Goldenen Birn*“ – wie auch in den anderen Wiener Tanzsälen – mit Ausnahme der Freitage beinahe täglich ein Ball statt. Das Kalendarium von 1842 ist von fünf Vignetten umgeben, welche die Bedeutung des Gesellschaftstanzes als Ehebahnungsinstitut veranschaulichen. Von links unten sind im Uhrzeigersinn die folgenden Szenen dargestellt: Tanzunterricht, Ankleiden vor dem Ball, der große Abend, Liebeswerben und schließlich die Hochzeit. Das Programm weist als „*Kapellmeister u. Musikdirector*“ Joseph Lanner aus; als „*Tanz-Arrangeur*“ fungierte Eduard von Webersfeld, mit dem Lanner regelmäßig zusammenarbeitete. Das Lokal wurde neuerdings nicht von Stipberger selbst geführt, sondern von dem Pächter Carl Hoer.

228 Joseph Lanner: *Ideale, Künstler-Ball-Tänze* op. 192

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [2. 7. 1842], PN: T. H.

8681; 25 x 33,5 cm.

WSiLB, M 5.312/c

Dem Titel nach zu urteilen dürften die genannten Walzer beim Gesellschaftsball der bildenden Künstler am 24. Jänner 1842 in der „Goldenen Birn“ erstmals aufgeführt worden sein.

229 Joseph Lanner dirigiert die „Hans-Jörgel-Polka“

Kolorierte Lithografie; 19,8 x 12,3 cm.

In: „Hans-Jörgel“, September 1842.

HM, Inv.-Nr. 97.116/32 (Abb.: WSiLB, A 24.230)

Hinter dem langatmigen, im Lauf der Geschichte mehrfach veränderten Titel „Neue komische Briefe des Hans-Jörgels von Gumpoldskirchen an seinen Schwager Maxel in Feselau, und dessen Gespräche über verschiedene Tagesbegebenheiten in Wien“ verbarg sich eine humoristisch-satirische Zeitschrift nach dem Vorbild der „Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vettern in Kakran“. Der „Hans-Jörgel“ wurde 1832 von dem Possenautor und Vater von Raimunds Gattin Louise, Josef Alois Gleich, begründet und von 1837 bis 1850 von Johann Baptist Weis redigiert. – Lanner war etwas größer und kräftiger gebaut als Strauß. In seiner Körpersprache war er dem Vernehmen nach weniger exaltiert als sein Berufsgenosse; „er spielt *con amore*, geigt *brav*, aber er bleibt sich stets *gleich*“, beschrieb ihn Franz Pietznigg 1834 in seinen „Mittheilungen aus Wien“.

230 Joseph Lanner: *Hans-Jörgel-Polka* op. 194

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [11. 5. 1842], PN:

T. H. 8717; 32,1 x 25,3 cm.

WSiLB, M 2.587/c

Die Benennung einer Tanzkomposition nach einer populären Zeitschrift war ein probates Mittel um sich eine „gute Presse“ zu verschaffen. Im konkreten Fall ging die Rechnung Lanners voll auf; der „Hans-Jörgel“ berichtete mehrfach in lobendster Weise über das neue Werk und ihren Schöpfer.

231 Joseph Lanner: *Die Troubadours*, Walzer op. 197

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Tobias Haslinger, Wien [10. 1. 1843], PN:

T. H. 8851; 25,5 x 34 cm.

WSiLB, M 321/c

Am 19. Mai 1842 hob Gaetano Donizetti (1797 – 1848) im Kärrntner-Theater seine Oper *Linda di*

Chamounix aus der Taufe. Diese Aufführung war sehr erfolgreich, ebenso wie sein Wiener Dirigat von Rossinis *Stabat Mater*. Am 28. Mai wurde er daraufhin



zum Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde ernannt und noch im gleichen Jahr mit dem vakanten Posten des k. k. Hofkapellmeisters betraut. Angeblich hörte Donizetti anlässlich eines ihm zu Ehren gegebenen Festes beim „Dommayer“ Lanner spielen; er soll so begeistert gewesen sein, dass er bei nächster Gelegenheit als gewöhnlicher Gast wiederkehrte. Die Donizetti gewidmeten *Troubadours* lagen laut eigenhändigem Vermerk Lanners in der Originalpartitur seit 30. März fertig vor, könnten also durchaus, wie dies von einigen Sekundärquellen behauptet wird, bei besagtem Fest uraufgeführt worden sein. Die erste verbürgte Aufführung fand am 15. August 1842 in der Fünfhauser Bierhalle vor 4000 Zuhörern statt; das Werk war in der Presse als „*neue Walzer-Parthie*“ angekündigt worden.

232 Sonnenfinsternis über Wien am 8. Juli 1842

Aquarell von Rudolf von Alt; 30,7 x 44 cm.

Li. u. sign. u. dat.: „Wien am 8' Juli 1842 / R Alt“.

HM, Inv.-Nr. 105.390

Am Morgen des 8. Juli 1842 erlebte Wien die bislang letzte totale Sonnenfinsternis. Schon am Vorabend waren Hunderte in die umliegenden Berge gezogen; Tausende folgten ihnen mit Sonnenaufgang. Wer sich nichts Besseres leisten konnte, hielt sich beim Blick in die Sonne ein Stück gerußtes Fensterglas oder grünes Flaschenglas vor die Augen. Das Naturschauspiel regte auch Dichter und Maler an. Stifter veröffentlichte seine Schilderung in der „Theater-Zeitung“; sowohl Jakob als auch Rudolf Alt hielten das Ereignis in Form eines Aquarells fest.

233 Große Morgen Assemblée, welche morgen Freytag den 8. Julius 1842 in Kremser's Localitäten am Währingerspitz, indem sie zur Beobachtung der Sonnenfinsternis vorzüglich geeignet seyn dürften, [...]

Annonce; ca. 6 x 15 cm.

In: „Wiener Zeitung“, 7. Juli 1842, S. 1394.

WSiLB, F 19.111

Die gutbesuchte Veranstaltung „auf Veranlassung des Herrn Capellmeisters Joseph Lanner“ begann um 5.30 Uhr morgens(!); Lanner leitete „persönlich“ die „große Instrumental-Musik“. Das 1831 errichtete Gasthaus „Zum Währinger Spitz“ lag unweit von Lanners Wohnstätte in Oberdöbling; daran angeschlossen war eine Arena, in der Theater gespielt wurde. Lanner war übrigens nicht der einzige, der zur Sonnenfinsternis aufspielte; das Casino Zögernitz hatte für eine ähnliche Veranstaltung Carl Bendl verpflichtet.

234 [...] Sonntag den 25. September d. J. [...] Der letzte Tag im Colosseum

Anschlagzettel; 13 x 42 cm.

Sammlung Strauß-Meysner – Giorgio Crespo de la Serna

Das „Kolosseum“ in der Brigittenau (heute 1200 Wien, Ecke Jägerstraße/Zrinyigasse) wurde Ende der 1820erjahre als Unterhaltungsetablisement mit Tanzsaal eröffnet, fand aber nicht genügend Zuspruch und wurde an den Architekten Carl Hoer verkauft, der dort 1834 den Betrieb aufnahm. Seine Beliebtheit steigerte sich rasch, doch musste es 1842 endgültig schließen. Eine große Zahl von Gästen erschien zum Abschiedsfest am 25. September, um die zahlreichen Attraktionen zu genießen. Als „Krönung“ trat um 20.30 Uhr Lanner auf; seine Mitwirkung war insofern naheliegend gewesen, als Hoer seit Beginn des Jahres Pächter der Lanner-Hochburg „Zur goldenen Birn“ (s. Kat.-Nr. 176) war.

235 Joseph Lanner: Die Schönbrunner, Walzer op. 200

Eigenhändige Partitur, mit eigenhändigen Korrekturen in roter Tinte; 28,5 x 77 cm (aufgeschlagen).

Am Ende der Komposition dat. u. sign.: „Mit Gott / geendet am 10^{ten} Octb. [1]842 / v. J. Lanner / Ober Döbling“.
WSiLB, MH 6.418/c

Am 13. Oktober 1842 hob Lanner bei seinem Benefiz in der Fünfhauser Bierhalle sein bis heute mit Abstand populärstes Werk, *Die Schönbrunner*, aus

der Taufe. Die Aufnahme im überfüllten Lokal war enthusiastisch; bereits nach den ersten Takten brach Jubel los. Die zeitgenössischen Berichtersteller waren sich nicht einig, ob die Walzer drei oder vier Mal wiederholt werden mussten – spätere Kommentatoren sprachen gar von 21 Repetitionen. Die Nachwelt bezeichnete die *Schönbrunner* zu Unrecht als „Lanners Schwanengesang“; sie waren zwar die letzte zu seinen Lebzeiten erschienene Veröffentlichung, nicht aber seine letzte vollendete Komposition. Die *Schönbrunner* wurden in mannigfacher Weise bearbeitet – sie fanden ebenso Eingang ins Wiener Volksliedrepertoire wie in Werke der internationalen Opern- und Ballettliteratur (s. Kat.-Nr. 249 – 257, 289, 311, 312).

236 Souvenir v. 16. Febr 1843.

Damenspende mit Tanzordnung und einem „Situations-Plan sämtlicher Ball Localitäten in und nächst Wien“

Federlithografie von H. Engel; 15, 2 x 12,2 cm (aufgefaltet).

Mi. u. bez.: „Steindr. v. H. Engel“.

HM, Inv.-Nr. 38.648

Der „Situations-Plan“ zeigt, dass sich die Mehrzahl der bedeutenden Ballsäle Wiens in den Vorstädten bzw. Vororten befand. – Auf welchem Ball diese Damenspende verteilt wurde und ob Lanner dort gespielt hat, ist nicht bekannt.

237 Joseph Lanner: Die Rosensteiner, Walzer op. 204

Eigenhändige Partitur; 28 x 77,5 cm (aufgeschlagen).

Am Ende der Komposition dat. u. sign.: „Mit Gott geendet am 1 24^{ten} Februar [1]843 / v. J. Lanner / Ober-Döbling“.

WSiLB, MH 13.036/c

Die Walzerpartie *Die Rosensteiner* op. 204 ist das letzte vollendete Werk Lanners. Drei Tage nach der Fertigstellung, am Faschingsmontag, dem 27. Februar 1843, stellte er das Werk bei seinem Benefiz in den Sälen „Zum Goldenen Strauß“ im Gebäude des Theaters in der Josefstadt dem Publikum vor. Die gedruckte Klavierausgabe erschien erst am 17. April 1844, drei Tage nach Lanners Tod.

238 Das Begräbnis des Faschings

Lithografie von T. W. Zinke nach Cajetan [Anton Elfinger]; 23 x 31 cm.

Li. u. bez.: „Cajetan del.“; re. u. bez.: „T. W. Zinke sc.“

Satyrisches Bild Nr. 18, Bildbeilage zur „Theater-Zeitung“ vom 1. 3. 1843.

HM, Inv.-Nr. 108.239/5

Schon im Karneval 1842 hatte sich Lanner zeitweise krankheitshalber vertreten lassen müssen. 1843 spielte er unermüdlich wie eh und je bei einer Fülle von Faschingsbällen auf und belieferte diese mit Kompositionen. Ende März brach jedoch eine schwere Erkrankung aus, die wenig später zu seinem Tod führen sollte. Seinen letzten Auftritt hatte Lanner angeblich am 21. März in Dommayers Casino; für eine „Abend-Unterhaltung“ dortselbst am 28. war sein persönliches Erscheinen zumindest noch angekündigt. Ab 2. April nannten die Zeitungsanzeigen nur noch das „Orchester-Personale des Herrn Capellmeisters Joseph Lanner“.

239 Nekrolog.

In: „Sonntags-Blätter für heimatliche Interessen“, 2. 4. 1843, Beilage, S. 333; 22,5 x 32 cm (aufgeschlagen).
WstLB, A 9.533

Die von Ludwig August Frankl herausgegebenen „Sonntagsblätter für heimatliche Interessen“ meldeten, dass Lanner am 30. März gestorben wäre und widmeten ihm einen ehrenden Nachruf. Der scharfzüngige Moritz Gottlieb Saphir entgegnete daraufhin im „Humorist“ mit einer ironischen Replik, in der er u. a. darauf anspielte, dass Frankl, ursprünglich Mediziner, kein gelernter Journalist war. Das von Saphir zitierte Sprichwort, demzufolge Totgesagte umso länger leben, bewahrheitete sich nicht.



240 Partezettel zum Ableben Lanners

WStLB, E 74.842

Joseph Lanner starb am Karfreitag, dem 14. April 1843, zwei Tage nach seinem 42. Geburtstag, in seinem Haus in Ober-Döbling wahrscheinlich an Typhus. Für eine bewusste Provokation sorgte seine Witwe, indem sie in der Parte bei der Nennung der Kinder den Zusatz „sämtliche geborene Lanner“ drucken ließ.

241 Knopfloch von Lanners Frack

L 3 cm, R 11 x 15 cm.

Am Passepartout bezeichnet: „Dieses mit Seide ausgehäute Knopfloch / stammt vom Frack Jos. Lanners u. wurde bei / der Exhumierung Lanners dem Grabe entnommen (11. Juni 1904) Ludwig Wegmann“.

GdM, LM I/1



242 Nagel des ersten Sarges von Lanner in Silberschatulle

Schatulle mit Beschriftungstafel: 11 x 6,5 x 10,5 cm.

Bez.: „Dieser Nagel / stammt von dem / Sarge Jos. Lanners / u. wurde bei der Ex- / humierung dem Gra- / be entnommen. / Ludw. Wegmann / 11. Juni 1904.“

GdM, LM I/2

Am Ostersonntag fand das Begräbnis Lanners am Döblinger Ortsfriedhof (heute Strauß-Lanner-Park) statt, zu dem sich mehr als zwanzigtausend Trauergäste eingefunden haben sollen. Dem Leichenzug gehörte nicht nur eine Abteilung des Zweiten Wiener Bürgerregiments an, sondern auch die Kapelle des Ersten unter Leitung von Johann Strauß (Vater).

243 Joseph Lanner

Lithografie von Kriehuber; 29,4 x 21,8 cm.

Li. sign. u. dat.: „Kriehuber / 1839“ [recte 1843], re. bez.: „Gedr. bei Joh. Höflich“, Verlag von Pietro Mechetti qm Tobias, Wien [18. 4. 1843].

HM, Inv.-Nr. 77.363

Vier Tage nach dem Tod Lanners, am 18. April 1843, erschien in der „Wiener Zeitung“ eine Annonce folgenden Wortlauts: „Bei Pietro Mechetti qm Carlo, [...] ist zu haben: Das höchst ähnliche Porträt von Joseph Lanner, lithografiert von Jos. Kriehuber.“ Die Nachricht vom Ableben Lanners wurde im genannten Blatt übrigens erst am 20. April veröffentlicht! Nebenbei ist zu bemerken, dass Lanner seit Ende 1840 nicht mehr bei Mechetti unter Vertrag war. Vielleicht liegt darin der Grund, dass das letzte der drei von Kriehuber gestalteten Lanner-Porträts so wie das zweite mit 1839 datiert ist, wiewohl die Züge des Ab-

gebildeten deutlich gealtert erscheinen. Der übliche Zusatz „nach der Natur gezeichnet“ fehlt übrigens in der besagten Anzeige.

244 Joseph Lanner mit Geige

Lithografie von J. Gutsch und Rupp; 23,1 x 14,6 cm.
Li. u. bez.: „zur Europa 1843“; re. u. bez. „Lith. v. Gutsch & Rupp“; mi. u. faksimilierter Namenszug „Jos. Lanner“.
In: „Europa, Chronik der gebildeten Welt“, herausgegeben von August Lewald, 1843, 2. Bd.
HM, Inv.-Nr. 103.539

Gutsch und Rupp dürften für ihr Lanner-Porträt die kurz zuvor erschienene Lithografie von Kriehuber zur Vorlage genommen haben, wie die frappante Ähnlichkeit der Darstellung des Kopfes von Lanner zu verstehen gibt; eigene Zutaten sind die auf den Oberchenkel aufgestützte Geige und der Violinbogen in Lanners Rechten. Die in Karlsruhe und Baden-Baden erschienene „Europa“ brachte neben dem Bildnis Lanners bloß eine knappe Meldung über dessen Tod.

245 Todfalls-Aufnahme nach Joseph Lanner

Dat.: „Wien am 25. April [1]843“; 2 Blätter, jeweils 26,5 x 41,6 cm.
WStLA, Hauptarchivsakten Persönlichkeiten, L4/2

Mit der Todfalls-Aufnahme begann ein zehnjähriger Rechtsstreit um den Nachlass Lanners, der kein Testament hinterlassen hatte. Zum Kurator wurde der angesehene Notar Andreas Zelinka, der spätere Wiener Bürgermeister, ernannt.

246 Heute Donnerstag findet bey günstiger Witterung eine große Soirée im Brauhausgarten zu Fünfhaus Statt.

Anzeige des Debüts von August Lanner; ca. 4 x 15,5 cm.
In: „Wiener Zeitung“ 22. 6. 1843, S. 1314.
WStLB, F 19.111

Etwas über zwei Monate nach dem Tod seines Vaters trug August Lanner erstmals die *Schönbrunner* und die *Hans-Jörgel-Polka* öffentlich vor. Joseph Lanner hatte die musikalischen Bestrebungen seines Sohnes gezielt unterstützt. Ersten Violinunterricht erhielt August bei Josef Raab, dem Konzertmeister der väterlichen Kapelle; in Harmonielehre wurde er von seinem Onkel Matthias Strebinger ausgebildet. Angeblich hatte Joseph Lanner selbst einmal seinen Sohn bei einer Aufführung der *Schönbrunner* aufs Podium gehoben, wo dieser sich als Vorgeiger produzierte. In der

ersten Zeit nach dem Tod seines Vaters wurde August noch mehrere Male – bei entsprechender Ankündigung – an die Spitze der Kapelle gestellt; ihre allmähliche Auflösung konnte er jedoch nicht verhindern.

247 Ferdinand Sauter

Lichtdruck, 5,5 x 7,5 cm (oval), mit handschriftlichem Sonett; R 22,8 x 28,7 cm.
GdM, LM I/26

Ferdinand Sauter (1804 – 1854) veröffentlichte, nachdem er dem Begräbnis Lanners beigewohnt hatte, ein Sonett zu Ehren des „Walzertaktbeflüglers“. Darin rühmte er insbesondere die Fähigkeit Lanners, „da Herz zu rühren“ und um die „sonst gedankenlosen Reigen“ ein „Netz von Rührung, Lieb und Sehnsucht“ zu spinnen.

248 1^e Abtheilung des Neuen Elisium in Wien den Welttheil Asien darstellend

Kolorierte Kreidelithografie von Franz Wolf, 1840; 28,8 x 44,5 cm.
Re. u. sign.: „FW“; mi. u. bez.: „Ged. bei Johann Höfelich“.
HM, Inv.-Nr. 70.202

Nach dem Abbruch des Seitzerhofes (s. Kat.-Nr. 131) schuf Daum in den mehrere Stockwerke tiefen Kellern des St.-Anna-Gebäudes (heute 1010 Wien, Johannesgasse 4 bzw. Annagasse 3) ein neues „Elysium“, das er noch luxuriöser ausstattete als das alte Lokal. Im Grunde handelte es sich mit seinen die Kontinente Afrika, Europa, Asien und Amerika darstellenden Räumlichkeiten um einen Urahn des modernen Disneyland; dort fanden nicht nur Musikproduktionen und Bälle, sondern auch Theateraufführungen, Pantomimen, Schaustellungen und sogar Eisenbahnfahrten statt. Die ersten in der langen Reihe der im 1840 eröffneten „Neuen Elysium“ auftretenden Musikdirektoren waren Philipp Fahrbach sen., Franz Ballin, Franz Morelly und Johann Drahanek. 1864 musste das Lokal, das inzwischen von Daums Sohn weitergeführt worden war, schließen.

249 Der Weaner Hamur. Auf Lanner's „Schönbrunner-Walzer.“

Einblattdruck, I. Neidl, Wien; 19 x 12 cm.
WStLB, E 78.911.

Lachen, auch wenn einem nicht zum Lachen zumute ist; das ist der Tenor dieses Textes. Wien stand damals am Beginn einer Wirtschaftskrise; die Wohnungsmieten und Lebensmittelpreise wurde für einen

stetig wachsenden Teil der Bevölkerung unerschwinglich. Zwei der fünf Strophen beziehen sich



denn auch auf die finanzielle Misere des „kleinen Mannes“. Die letzte Strophe bezieht sich auf das Verdrängen des Todes beim Leichenschmaus. Lanner wird nicht erwähnt; das Lied kann ebensogut vor wie einige Jahre nach seinem Ableben erschienen sein.

250 Lied, gesungen nach dem Schönbrunner-Walzer

Einblattdruck, Wien, ohne Verlagsangabe [1843/44]; 18 x 12,3 cm.
WSiLB, E 78.912

In diesem Lied wird auf die Todeskrankheit Lanners Bezug genommen: Jupiter hätte auf Drängen Junos dem Typhus befohlen Lanner in den Olymp bzw. ins „Elisium“ zu holen – letzteres wohl als Anspielung auf das gleichnamige Wiener Unterhaltungslokal. Lanner, so der Text weiter, trifft mit seinen vor ihm verstorbenen Kollegen vom „ernsten Fach“ zusammen, die als Orchestermusiker unter seiner Leitung die *Schönbrunner* spielen. In der „Applaus-Strophe“ wird Lanners Sohn erwähnt, der bereits das Orchester des Verstorbenen dirigierte; ihm wird auch eine Karriere als Komponist prophezeit.

251 Das sehr beliebte neue Lied Musik-Director Lanner im Olymp. (Arie nach den „Schönbrunner Walzern“ von Lanner.)

Druck von Franz Barth, Wien 1844; 17 x 11 cm.
WSiLB, E 78.913

Dieser Druck ist eine Neuauflage des unter der vorangehenden Katalognummer angeführten Liedes.

252 Das sehr beliebte neue Lied: Ballfest im Olymp. Seitenstück zu Musikdirector Lanner im Olymp. Verfaßt von Johann Ernst. (Arie nach dem „Schönbrunner Walzer“ von Lanner.)

Druck von Franz Barth, Wien 1844; 15 x 11 cm.
WSiLB, E 78.914

Beschrieben wird ein Ballfest im Olymp – wiederum mit Anspielung auf das „Elisium“ – während dessen sich ein Dialog zwischen Lanner und Mozart entspinnt. Als realer Bezugspunkt ist die Erwähnung des Plans zur Errichtung eines Grabmonuments von Interesse.



253 Schreiben des Geister-Musikdirektors Lanner aus dem Olymp, an die ihm so lieben Wiener. (Arie nach den „Schönbrunner Walzern“ von Lanner.)

Druck von S. Bueemann, Wien [1844]; 18 x 12 cm.
WSiLB, E 78.915

Der nicht genannte Autor lässt Lanner in seinem Brief aus dem Olymp den Vergleich mit Mozart und Haydn bescheiden, aber doch mit einer gewissen Koketterie abwehren. Der Plan zur Errichtung eines Grabdenkmals wird ebenso angesprochen wie die Bitte, Sohn August Gefolgschaft zu leisten.

254 Das Monument des Musikdirektors Joseph Lanner, auf dem Friedhofe zu Döbling bei Wien. Grabschrift und Lied

Verfasst von Joseph Marschall.
Druck von S. Bueemann, Wien [1844]; 19,7 x 13 cm.
WSiLB, E 78.916

Genau ein Jahr nach dem Begräbnis Lanners wurde sein Leichnam innerhalb des Döblinger Ortsfriedhofs umgebettet. Anlass war die Fertigstellung des Grabsteins, der von den Mitgliedern der einstigen Lanner-Kapelle, Freunden und Verehrern bezahlt worden war. Um das nötige Geld aufzutreiben hatte man u. a. am

19. Februar 1844 in Dommayers Casino einen Benefizball veranstaltet. Zumindest einige der hier vorgestellten Lieder dürften ebenfalls vor diesem Hintergrund zu verstehen sein. Die Familie Lanners, die vor Gericht um dessen Erbe stritt, hatte sich nicht an den Kosten beteiligt. Das erklärt zumindest teilweise das auf dem Grabstein eingemeißelte falsche Geburtsdatum 11. April 1800. Der Grabstein verblieb auch nach Auflassung des Döblinger Friedhofs und seiner Umwandlung in den Strauß-Lanner-Park auf demselben Areal, wo er noch heute besichtigt werden kann.

255 Josef Lanner. Auf die Melodie der „Schönbrunner-Walzer.“

Einblattdruck, I. Neidl, Wien; 18,3 x 12,4 cm.
WStLB, E 78.918

Dem Inhalt nach – „*Jetzt san die Baner / Von Josef Lanner / Längst schon ein Aschen, / 's Grab unterwaschen*“ – dürfte das Lied zumindest einige Jahre nach Lanners Tod erschienen sein. Dem Autor ging es vor allem darum, die Erinnerung an den Verbliebenen wachzuhalten.

256 Das sehr beliebte neue Lied: Der unsichtbare Geist. Verfaßt von Johann Ernst, Volkssänger in Wien. Arie nach Schönbrunner Walzer von Lanner.

Druck von Franz Barth, Wien 1845; 17 x 11,2 cm.
WStLB, E 82.171

Aus dem Mund des Volkssängers Johann Ernst ermahnt Lanner alle Mädchen und Frauen „*recht meisterhaft*“ zu tanzen und bittet allgemein um eine gute Nachrede.



257 Erinnerung an weiland Josef Lanner. Verfaßt von Johann Ernst.

Druck von Franz Barth, Wien [1843/44]; 17,7 x 22,5 cm (aufgeschlagen).
WStLB, E 82.189

Aus den Zeilen des Liedtextes sprechen Dankbarkeit gegenüber Joseph Lanner sowie die Hoffnung auf eine Fortsetzung der Tradition durch seinen Sohn.

258 Lannermusik

Text von Karl Koller, Musik von Roman Domanig-Roll; Einspielung von Mizzi Starecek, Leopoldine Lauth und den Lanske-Schrammeln, 1948.

Basilisk Records, DOCD-3005

Das Lied handelt von der Jugend Lanners und seinem Wunsch Musiker zu werden. – Mizzi Starecek und Leopoldine Lauth zählten zu den bedeutendsten Wiener Volkssängerinnen des 20. Jahrhunderts. Während Leopoldine Lauth sogar des Klavierspielens mächtig war, konnte Mizzi Starecek eigenen Angaben zufolge nicht einmal Noten lesen; ihr Naturtalent ermöglichte ihr jedoch eine beliebige Melodie nach dem Gehör nachzusingen.



259 Johann Strauß (Sohn)

Aquarellierte Bleistiftskizze (Grisaille) von J. Diez; 45,5 x 35,4 cm, P 54 x 44,1 cm.

Re. u. sign. u. dat.: „*J. Diez / 1843*“.

HM, Inv.-Nr. 66.921

Lanners Tod war für Johann Strauß (Sohn) offenbar das auslösende Moment um das Studium am k. k. Polytechnikum an den Nagel zu hängen und in einer Art Schnellkurs die Grundlagen für eine Tätigkeit als Musikdirektor zu erwerben. Sein Lehrer im Fach Generalbass war der Bühnen- und Kirchenmusik-Komponist Joseph Drechsler; das Violinspiel erlernte er – geheim – bei Franz Amon, einem Mitglied der väterlichen Kapelle.

260 *Einladung zur Soirée dansante welche heute Dienstag am 15. October 1844, selbst bey ungünstiger Witterung in Dommayer's Casino in Hietzing Statt finden wird.*

Anzeige des Debüts von Johann Strauß (Sohn); ca. 10 x 15 cm.
In: „Wiener Zeitung“, 15. 10. 1844, S. 2114.
WStLB, F 19.111

Im Gegensatz zu Lanner war Johann Strauß (Vater) strikt dagegen, dass sein Sohn in seine Fußstapfen treten sollte. Er suchte sogar per gerichtlicher Verfügung dessen Debüt zu verhindern. Einen Verbündeten fand Johann Strauß (Sohn) hingegen in seiner Mutter, die so wie Franziska Lanner von ihrem Gatten einer anderen Frau wegen verlassen worden war; später sollte sich Strauß (Sohn) darauf berufen, dass er die Musikerlaufbahn in erster Linie um der materiellen Versorgung seiner Mutter und seiner Geschwister willen eingeschlagen hatte.

261 Johann Strauß (Sohn): *Singgedichte, Walzer op. 1*

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Pietro Mechetti qm Carlo, Wien [1845], PN: P. M. № 3983; 24,5 x 32 cm.
WStLB, M 597/c

Vor seinem ersten öffentlichen Auftreten hatte sich Johann Strauß (Sohn) einen Vorrat an Melodien geschaffen, aus denen er in der Folge seine Kompositionen zusammenstellte. Man geht heute davon aus, dass er am Beginn seiner Karriere vor allem bei der Instrumentierung fremde Hilfe in Anspruch nehmen musste. Die *Singgedichte* waren die überzeugendste der beim Debüt vorgestellten Eigenkompositionen; vermutlich deshalb und nicht weil sie tatsächlich als erstes fertiggestellt wurden, kamen sie als Opus 1 heraus. Verleger Pietro Mechetti verwendete für das Titelblatt der Klavierausgabe den gleichen Zierrahmen wie für Lanners Walzer *Alpen-Rosen* op. 162.

262 *Der Kampf an der Taborbrücke in der Leopoldstadt, 6. Oktober*

Öl auf Leinwand von Bonaventura Emler; 34,5 x 42 cm,
R 47,2 x 54,3 cm.
Re. u. sign. u. dat.: „Emler [1]849“.
HM, Inv.-Nr. 31.706

Zur Bekämpfung der Aufständischen in Ungarn setzte der Hof am 6. Oktober 1848 das Grenadierbataillon Richter in Marsch. Dies wollten die Wiener Revolutionäre verhindern. Bei der Taborbrücke kam es zu einer Schlacht zwischen der Nationalgarde und der Akademischen Legion auf der Seite der Revolutionäre sowie dem Regiment Nassau auf der Seite der Kaisertreuen. Die Ersteren siegten und am gleichen Tag wurde der für den Marschbefehl an das Grenadierbataillon Richter verantwortlich gemachte Kriegsminister Graf Theodor Baillet-Latour von einer aufgebracht Menge gelyncht. Damit trat die Revolution in eine neue, entscheidende Phase.

263 *Die Schlacht am Davaw in Wien am 6. October, Auszug aus einem größeren Manuscripte, welches später erscheinen wird, beschrieben von einem Legionär, Techniker-Corps, 6. Comp., der selbst am Kampfe Theil nahm.*

H. Rousseau (Pseudonym), Druck von Heinrich Weisbach,
Wien 1848; 13,6 x 19,8 cm.
WStLB, E 76.694

Mit „Davaw“ ist der Tabor gemeint. Das „größere Manuscript“ wäre wohl nur im Fall eines Sieges der Revolutionäre erschienen. Bei der Schilderung von deren Heldentaten im Kampf gegen eine polnische Streitmacht unter General Bredow wird die Kaltblütigkeit von August Lanner hervorgehoben, der als Tambour der 4. Kompanie der Nationalgarde, vom wilden Kampfgetümmel unbeeindruckt, seine Trommelwirbel schlug. Sein Alter wird mit zwölf Jahren angegeben; tatsächlich zählte er zu jenem Zeitpunkt bereits 13 Jahre. Über allfällige spätere Zurücksetzungen August Lanners seitens des Hofes, wie sie Johann Strauß (Sohn) infolge seiner Verwicklung in die Revolution hinnehmen musste, ist nichts bekannt, allerdings währte die Karriere des jungen Lanner wohl zu kurz, um für die Leitung der Musik bei einem Hofball überhaupt in Betracht zu kommen.

264 Nationalgardesäbel

Blankpoliertes Stahlgefäß, verlängerte, einfache Griffkappe und vasenförmig geschwungener Faustbügel; lederbezo-

gener Holzgriff; schildförmiges Mitteleisen; Klinge mit Hohlschliff; Klingenlänge: 82 cm, Gesamtlänge: 95 cm. Klinge beidseitig geätzt; rechts von Klingenende gegen Klingenspitze: Rankenornament, Trophäen, beflaggter Turm, Schriftkartusche: „*Erinnerung an 13. 14. 15. März und 15. 26. Mai 1848*“, Mauer mit Trophäen bekrönt, auf der einen Fahne: „*Pressfrei / heil!*“; links von Klingenende gegen Klingenspitze: Trophäen, beflaggtes Haus, Schriftkartusche: „*Für Freiheit und Volksrechte*“, Nationalgardist auf Barrikade, darüber Trophäen, Rankenornament.

HM, Inv.-Nr. 160.025/1

Die Nationalgardesäbel entsprachen dem Infanterie-Offizierssäbel, Modell 1838.

265 Johann Strauß (Vater), Gipsreliefbüste

Dm 54 cm, R 72 cm.

HM, Inv.-Nr. 41.875

Am 25. September 1849 starb überraschend Johann Strauß (Vater), der sich angeblich bei einem seiner unehelichen Kinder mit Scharlach angesteckt hatte. Seinem Begräbnis am Döblinger Friedhof an der Seite Lanners sollen 100.000 Menschen beigewohnt haben. Mit dem Tod von Lanner und Strauß (Vater) war im Wesentlichen der Weg für die jüngere Generation der Musikdirektoren frei. Wohl richtete Philipp Fahrbach noch einige Jahre hindurch die Ballmusik bei Hof aus, doch wurde er bald von Johann Strauß (Sohn) verdrängt. Dieser, wenngleich auch nach dem Tod seines Vaters noch einige Zeit lang in dessen Schatten stehend, erreichte in seinem Metier schließlich eine noch dominierendere Stellung: die einzige nennenswerte Konkurrenz erwuchs ihm durch seine Brüder Josef und Eduard.

266 Verlassenschaftsabhandlung nach Joseph Lanner

34,2 x 21 cm.

WSiLA, Hauptarchivsakten Persönlichkeiten, L4/2

Erst knapp zehn Jahre nach dem Tod Lanners wurde seine Hinterlassenschaft im Wert von etwas über zwölftausend Gulden den Erben eingewantwortet: seine drei Kinder erhielten je ein Drittel, hatten ihrer Mutter jedoch einen Zuschuss zu ihrer Witwenrente zu zahlen. Franziska Lanner konnte auch Erziehungs- und Ausbildungskosten gegenüber Katharina und August geltend machen. Dem Gerichtsurteil war offenbar ein erbitterter Rechtsstreit vorausgegangen, in dem auch Marie Kraus eine Rolle gespielt hatte.

267 Grabstätte von Joseph Lanners Tochter Franziska am Schmelzer Friedhof

Aquarellierte Tuschezeichnung von Ludwig Wegmann; 7,5 x 16 cm, R 16,3 x 25,2 cm.

Am Passepartot bezeichnet: „*Grabstätte der Tochter Lanners Fanni Lanner im Schmelzer Friedhof.*“

GdM, LM I/20

Franziska, das jüngste Kind Joseph Lanners, war bei dessen Tod erst sieben Jahre alt. Sie wuchs bei dem Kammfabrikanten Aloys Stenta und seiner Gattin Helena auf, die ihr eine Gesangsausbildung ange-deihen ließen. Die Gründe, warum sie nicht im elterlichen Haus erzogen wurde, sind unbekannt. Franziska Lanner starb mit 17 Jahren – zu früh, um die offenbar ins Auge gefasste Laufbahn als Sängerin anzutreten und um in den Genuss ihres Erbteils aus der Verlassenschaft nach ihrem Vater zu kommen. – Der Schmelzer Friedhof, auf dem zahlreiche Mitglieder der Familie Lanner begraben sind, befand sich an jenem Ort, wo heute die Wiener Stadthalle steht.

268 Sperl [...] Dienstag den 29. d. M. findet das erste Debut des herrn Kapellmeisters August Lanner bei Eröffnung sämtlicher oberen und unteren Säle daselbst Statt.

Annonce; ca. 10,5 x 16 cm.

ln: „Wiener Zeitung“, 20. 3. 1853, S. 786.

WSiLB, F 19.111

Nicht ganz zwei Wochen nach dem Tod seiner Schwester Franziska, am 19. März 1853, trat August Lanner in der Fünfhauser Bierhalle erstmals auch als Komponist und damit erst als ein ernstzunehmender Musikdirektor vor die Öffentlichkeit. Nicht einmal zwei Wochen später debütierte er im „Sperl“. In seinem Orchester spielten zahlreiche Mitglieder der ehemaligen, inzwischen aufgelösten Kapelle seines Vaters.

269 August Lanner

Lithografie von Adolf Dauthage.

Re. u. sign. u. dat.: „*ADauthage / [1]854.*“; li. u. bez.:

„*Gedr. b. J. Höfelichs W^{vo}“*“; mi. u. faksimilierte Unterschrift: „*A. Lanner.*“

GdM, LM I/43

Nach dem Tod seines Vaters hatte sich August Lanner unter der Aufsicht seiner Mutter auf musikalischem Gebiet vervollkommen. Sein Violinstudium hatte er bei dem seinerzeit berühmten Sologeiger der Wiener Hofoper, Joseph Mayseder, fortgesetzt.



– Der Lithograf Adolf Dauthage studierte an der Akademie der bildenden Künste, war später Schüler Kriehubers und besaß ab 1845 ein eigenes Atelier.

270 August Lanner: *D' ersten Gedanken*, Walzer op. 1

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, C. A. Spina, Wien [1853], PN: C. S. 9726; 33,5 x 25 cm.
WStLB, M 1.605/c

Auf dem Titelblatt der Klavierausgabe ist oben in der Mitte ein Sinnspruch abgedruckt:

*Sollen die Töne zum Herzen dringen
Müssen sie brüderlich sich umschlingen
In dem Reich der Harmonie.*

Das gleiche Motto hatte Joseph Lanner seinen Walzern *Die Vaterländischen. Harmonie-Ball-Tänze* op. 154 vorangestellt.

271 Zigarrenspitze von August Lanner in Lederetui

Etui: 15,5 x 7,3 x 1,5 cm (geöffnet).
GdM, LM I/10

Zigarrenrauchen, im Vormärz Zeichen liberaler Gesinnung, war in den folgenden Jahrzehnten eher Aus-

druck der Behäbigkeit. – August Lanner wurde ein sehr lockerer Lebenswandel nachgesagt. Tatsächlich aber dürfte sein früher Tod in erster Linie auf seine von Natur aus schwächliche Konstitution, die den Belastungen seines Berufs nicht gewachsen war, zurückzuführen sein. Er starb ein halbes Jahr nach dem Tod seiner Mutter, am 27. September 1855, erst 21 Jahre alt.

272 Grabstätte von Franziska Lanner, der Gattin Joseph Lanners, auf dem Schmelzer Friedhof

Aquarell von Ludwig Wegmann, 1905; 4,3 x 9,3 cm, P 11 x 21 cm.

Re. u. bez.: „Wegmann 05“, auf dem Passepartout: „Grabstätte der Gattin / Jos. Lanners / (Franziska Lanner geb. Jahns) / im Schmelzer Friedhof“.

GdM, LM I/77

Am 29. Jänner 1855 starb Lanners Witwe Franziska. Die Nachwelt hat ihr ein wenig ehrendes Andenken bewahrt. Noch zehn Jahre nach ihrem Tod erschien in der Presse ein Artikel, in dem sie der größten Verfehlungen gegenüber ihrer Tochter Franziska bezichtigt wurde. Vor allem aber lastete man ihr mehr oder weniger zum alleinigen Teil das Scheitern ihrer Ehe an.

273 *Strauß und Lanner. Lebensbild mit Gesang in drei Akten* [von Anton Langer (Text) und Adolf Müller sen. (Musik)]

Gedrucktes Textbuch, ohne Verlags- und Datumsangabe [3. Viertel 19. Jh.], mit verschiedenen Zensur- und Besitzvermerken; 15,9 x 24,5 cm (aufgeschlagen).

Christian Pollack, Wien

Der Schriftsteller und Journalist Anton Langer (1824 – 1879) war Musikkritiker der „Theater-Zeitung“ und redigierte von 1851 bis zu seinem Tod die Zeitschrift „Hans-Jörgel“ (s. Kat.-Nr. 229). Er schrieb über 120 Theaterstücke, etwa 100 Romane und zahlreiche Liedertexte für Volkssänger; daneben trat er als Übersetzer von französischen Romanen hervor. In seinem „Lebensbild“ *Strauß und Lanner* zimmerte er aus verschiedenen, zeitlich weit auseinanderliegenden Episoden aus dem Leben der beiden Persönlichkeiten eine fiktive Handlung, die noch nicht den sentimental-nostalgischen Zug späterer dramatischer Bearbeitungen des gleichen Stoffs trägt. Stattdessen schlägt ein starker patriotischer Un-

terton durch, der bisweilen ins Chauvinistische und Antisemitische abgeleitet.

274 Op. 194. Strauß und Lanner. Lebensbild in 3 Acten von Ant. Langer Musik von Adolf Müller Capellmstr

Eigenhändige Partitur, dat. „1855“; 27 x 68 cm (aufgeschlagen).
WSiLB, MH 960

Die Uraufführung von *Strauß und Lanner* fand am 17. März 1855 im Theater an der Wien statt. Die Musik stammte von Adolf Müller sen. (1801 – 1886) unter Verwendung Straußscher und Lannerscher Themen. Müller war Kapellmeister am genannten Theater und schrieb die Musik zu mehr als 450(!) Bühnenwerken; er war bis 1847 der bevorzugte Komponist von Nestroy.

275 Josef Kaulich: Erinnerung an Lanner, Walzer op. 33

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Abzug von den Originalplatten, Franz Glöggel, Wien [1855/59], PN: F. G. 1633; 31,8 x 47,5 cm (aufgeschlagen).
WSiLB, M 20.218/c

Der in Floridsdorf geborene Josef Kaulich (1827 – 1901) debütierte etwa zur gleichen Zeit wie August Lanner als Musikdirektor, nahm jedoch bald den Posten eines Bühnenkapellmeisters der Wiener Hofoper an, den er bis 1885 bekleidete. Seit 1873 leitete er daneben einen Kirchenchor. Bekannt wurden vor allem seine Tänze und Märsche, wiewohl er sich auch auf dem Gebiet der Kirchenmusik kompositorisch betätigte. Die Walzer *Erinnerung an Lanner* enthalten Zitate aus Werken von August und Joseph Lanner.

276 Ballettschuh von Katharina Lanner

Ca. 20 x 8 cm.
GdM, LM I/12

Von 1845 bis 1855 war Katharina Lanner Solotänzerin an der Wiener Hofoper, anschließend wirkte sie kurze Zeit in München und sodann bis 1859 als Tänzerin und Ballettmeisterin am Hamburger Stadttheater.

277 Drei Rollenfotos von Katharina Lanner.

3 Fotografien in gemeinsamem Rahmen; 5,5 x 8,7 cm, 5,5 x 8,7 cm und 8,5 x 4,5 cm, R 24 x 31,8 cm.

Am Passepartout bez.: „Katti Lanner: / Original-Photographien (Anfang d. 60er Jahre) / Links: Katti Lanner als Debardeur (Odessa) - rechts: / als Balletteuse (Kopenhagen) unten: K. Lanner und / Linda (Stockholm). Erhalten v. Fri. Sophie Geraldini-Lanner / im Juni 1905.“

GdM, LM I/24

Von ca. 1860 an unternahm Katharina Lanner mit dem von ihr ins Leben gerufenen „Ballet Viennois“ Tourneen durch zahlreiche Städte Russlands, Deutschlands, Dänemarks, Schwedens, Norwegens, Frankreichs, Portugals und Nordamerikas. 1868 heiratete sie den Tanzmeister Alfred Geraldini, einen weitschichtig verwandten Cousin. In den 1870er Jahren ließ sie sich auf Dauer in London nieder.



278 M. L. Mayer: Cancan-Polka op. 9

Ausgabe für Klavier zu zwei Händen, Franz Glöggel, Wien [1855/59], F. G. 2035, 24,7 x 31,7 cm.
WSiLB, M 20.825/c

Das Werk ist Katharina Lanner gewidmet, die damals Erste Solotänzerin am Hamburger Stadttheater war. Damals wurde der seit den 1830er Jahren in Paris beliebte Cancan, ein Tanz im raschen Zweivierteltakt, gerade durch Hervé und Offenbach in die Operette eingeführt.

279 Philipp Fahrbach sen.

Kreidezeichnung von R. Tenzl [um 1885]; 60 x 43,6 cm.
Li. u. bez.: „Herausgegeben von Edmund Allmayer Wien“,
re. u. sign.: „R. Tenzl“.
HM, Inv.-Nr. 9.893

Philipp Fahrbach erlernte bereits in früher Jugend durch die Vermittlung seines ältesten Bruders Josef die Grundzüge der Musiklehre sowie verschiedene Blasinstrumente. Nachdem er sich gemeinsam mit seinem zweiten Bruder Friedrich in Wirtshäusern produziert hatte, trat er um 1827/28 als Flötist in das Orchester von Strauß ein, der ihn darüber hinaus als Berater und Mitarbeiter bei der Instrumentierung seiner Werke heranzog. Strauß brachte auch Kompositionen Fahrbachs zur Aufführung, ehe dieser 1835 eine eigene Kapelle gründete. Von 1841 bis 1846 war Fahrbach Kapellmeister der „Hoch- und Deutschmeister“, danach stand er bis 1856 wieder einem zivilen Orchester vor. Nach einem neuerlichen Zwischenspiel bei der Militärmusik stellte er 1865 zum dritten Mal eine Zivilkapelle auf, die er unter großen materiellen Entbehrungen bis zu seinem Tod leitete. Sein letzter Auftritt erfolgte bei einer Lanner-Feier am 19. März 1885. Den Höhepunkt seiner Laufbahn erlebte Fahrbach in der Zeit von 1838 bis 1856, als er mit seinen zivilen Orchestern fallweise bei Hofbällen musizierte. Er versuchte sich auch als Komponist von Opern und anderen Bühnenwerken. Sein gleichnamiger Sohn trat als Tanz- und Militärmusiker in seine Fußstapfen.

280 Philipp Fahrbach: *Lanner oder die Vermählungswalzer*

Autographes Textbuch
WSiLB, Jb 76.118

Philipp Fahrbach wollte Lanner und Strauß getrennt auf die Bühne bringen. Er selbst verfasste dazu offenbar zunächst im Jänner 1872 ein Textbuch unter dem Titel *Lanner oder Die Vermählungswalzer*. Die Handlung der zweiaktigen Posse spielt im Wien des Jahres 1834; die beiden Aufzüge sind mit „*Ein Vormittag bei Lanner*“ und „*Ein Hochzeitsabend*“ überschrieben.

281 Philipp Fahrbach: *Lanner*

Eigenhändige Partitur, undat. u. unsign. [1875]; 26,7 x 69,7 cm (aufgeschlagen).
WSiLB, MH 4.993

Im November 1875 dürfte Fahrbach die obengenannte Posse umgearbeitet haben; das nunmehr dreiaktige Werk, dessen Handlung ein Jahr später spielt, trägt den Titel *Lanner*. Zu diesem Textbuch existiert eine vollständige eigenhändige Partitur Fahrbachs, der darin Lannersche Kompositionen verarbeitete. Eine Aufführung konnte nicht nachgewiesen werden. Von besonderem Interesse ist die von Fahrbach verfasste Vorrede zu dem Werk, die eine detaillierte Beschreibung der Persönlichkeit Lanners gibt. 1881 schrieb Fahrbach ein analoges Bühnenwerk mit Strauß als Titelfigur.

282 *Programm der am 15. Mai 1879, Nachmittags 5 Uhr stattfindenden Enthüllungsfeier der Gedenktafel an Lanners Geburtshaus*

Programmzettel; 15,7 x 11,4 cm.
Sammlung Strauß-Meyszner – Giorgio Crespo de la Serna

Am 15. Mai 1879 wurde die erste Gedenktafel am Geburtshaus Lanners enthüllt. Diesem Akt waren langwierige Nachforschungen vorangegangen; es war nämlich in Vergessenheit geraten, an welchem Ort Lanner das Licht der Welt erblickt hatte. Selbst Lanners Tochter Katharina konnte dem Schriftsteller Joseph Wimmer, der die Angelegenheit betrieb, nicht entscheidend weiterhelfen. Das musikalische Rahmenprogramm der Enthüllungsfeier besorgte Philipp Fahrbach, der für diese Gelegenheit eigens einen *Lanner-Erinnerungs-Marsch* komponiert hatte.

283 *Zur Enthüllungs-Feier der Gedenktafel an Lanner's Geburtshaus*

Festgedicht von Karl Elmar, Flugblatt; 29,3 x 23,5 cm.
Sammlung Strauß-Meyszner – Giorgio Crespo de la Serna

Karl Elmar (1815 – 1888, bürgerlicher Name Karl Swiedack) war ursprünglich Schauspieler und betätigte sich ab 1841 als beliebter Theaterdichter. Der von ihm verfasste Prolog zur Feier der Enthüllung der Gedenktafel am Geburtshaus Lanners wurde vom Burgschauspieler Albin Swoboda gesprochen.

284 *Programm zum Lanner-Concert am 15. Mai 1879 in den Sälen „Zur Stadt Wien“*

Programmzettel; 24,8 x 16 cm.
Sammlung Strauß-Meyszner – Giorgio Crespo de la Serna

Philipp Fahrbach gab, nachdem er mit seiner Kapelle bei der Gedenktafel-Enthüllungsfeier mitgewirkt hat-

te, ein Konzert in den Sälen „Zur Stadt Wien“ (heute 1080 Wien, Lange Gasse 15), wo er alljährlich am Josephi-Tag, dem 19. März, ein Lanner-Gedächtniskonzert zu geben pflegte. Das einstmals beliebte Soireelokal, das fünf Gehminuten vom Geburtshaus Lanners entfernt lag, musste 1887 einem Neubau weichen.

285 [...] Theater in der Josefstadt [...] Mittwoch den 24. November 1880. Zum 54. Male: Joseph Lanner.

Anschlagzettel, 24,8 x 19,6 cm.

Sammlung Strauß-Meyszner – Giorgio Crespo de la Serna

Am 30. September hatte *Joseph Lanner, Ein Wiener Genrebild mit Gesang und Tanz in 6 Abtheilungen* am Theater in der Josefstadt Premiere. Der Text stammte von Friedrich von Radler; Ludwig Gothov-Grüneke arrangierte die Gesangsnummern nach Motiven Lanners, während Philipp Fahrbach für die Ouvertüre und die Zwischenaktmusiken verantwortlich zeichnete. Das Werk erfreute sich großer Beliebtheit; bereits am 12. Jänner 1881 ging die 100. Vorstellung über die Bühne. Im Schatten dieses Erfolgs stand das Singspiel *Strauß und Lanner* von Karl Bayer (Text) und Franz Roth (Musik), das am 28. August 1880 am Fürst-Theater uraufgeführt worden war.

286 Ludwig Gothov-Grüneke: Gengans ham! Polka française. Nach Motiven aus dem Volksstücke: „Josef Lanner“

Erstausgabe für Klavier zu zwei Händen, V. Kratochwill, Wien [1880(?)], PN: V. K. 1644, 26,5 x 34,3 cm.

WStLB, M 64.646/c

Es gehörte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Usus, dass Komponisten des musikalischen Unterhaltungstheaters die eingängigsten Melodien aus ihren Bühnenwerken extrahierten und zu selbstständigen Tänzen und Märschen verarbeiteten. Ein solches Vorgehen war zumeist von vornherein mit dem Verleger vereinbart. Im vorliegenden Fall war offenbar zunächst nur an die Veröffentlichung einer Walzerpartie unter dem Titel *Lieblingslieder* gedacht; die Polka *Gengans ham!* kam mit dem gleichen Titelblatt heraus, wobei deren Titel bloß als unauffälliger Zusatz erschien.

287 Lanner – Sämtliche Werke für Clavier zu zwei Händen nach den Originalen bearbeitet von Eduard Kremser.

Wiener Volksausgabe, J. Eberle & Co., Band 11 – 24 [1888/89], 14 Bände zu 7 Bänden zusammengefasst; jeweils 24 x 30 cm.
WStLB, M 38.321

Eduard Kremser (1838 – 1914), der langjährige Chorleiter des Wiener Männergesang-Vereins, gab 1888/89 die erste und bisher einzige Lanner-Gesamtausgabe heraus, allerdings nur in einer Fassung für Klavier zu zwei Händen und unter Hinweglassung der meisten Potpourris sowie der bis dahin ungedruckten Werke. Als Vorwort erschien ein mit dem Pseudonym „Hans Sachs“ gezeichnetes „Lebensbild“ Lanners, das in vielen Punkten einer kritischen Betrachtung nicht standhält. Die Gesamtausgabe erschien im Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig sowie als Wiener Volksausgabe. Fast gleichzeitig gab Johann Strauß (Sohn) eine ähnlich geartete Gesamtausgabe der Werke seines Vaters heraus.

288 Grand Etablissement Stalehner Hernal. Heute Samstag den 19. März 1892 Grosse Lanner-Erinnerungs-Feier.

Programmzettel; 24,9 x 10,6 cm.

Sammlung Strauß-Meyszner – Giorgio Crespo de la Serna

Am 19. März 1892, dem Namenstag Lanners, gab Hans Sochor mit seiner „Divertissement-Capelle“ in Stalehners Etablissement ein Lanner-Gedächtniskonzert. Dieses seit mehr als 200 Jahren bestehende Hernalser Lokal (heute 1170 Wien, Jörgerstraße 22) war eine der Hauptwirkungsstätten des Schrammel-Quartetts. – Es dürfte sowohl den Ausführenden als auch den Besuchern des Konzerts unbekannt gewesen sein, dass elf Tage zuvor die Schwester Lanners, Anna Zecchini, in Alexandria (Ägypten) verstorben war.

289 Wilhelm Kienzl: Der Evangelimann. Musikalisches Schauspiel in zwei Aufzügen op. 45

Eigenhändige Partiturreinschrift, Bd. 2 (2. Akt); 34,5 x 52,5 cm (aufgeschlagen).

WStLB, MH 14.511

Der 2. Akt von Wilhelm Kienzls Oper *Der Evangelimann* spielt im Wien der 1850er Jahre. In der 2. Szene spielt ein Werkelmann in einem Hinterhof den Kindern zunächst einen Marsch und sodann den Beginn eines Walzers – *Die Schönbrunner* von Lanner – auf. Der *Evangelimann* wurde 1895 im Königlichen Opernhaus zu Berlin uraufgeführt und begründete den Ruhm Kienzls.

290 Werkelmann

Gipsstatuette von Ernst Juch; B 13 cm, T 10cm, H 28 cm.
HM, Inv.-Nr. 61.241

Ernst Juch (1838 – 1909) war Schüler des Hofbildhauers Eduard Wolfgang, arbeitete 1857/58 als Modelleur in der Porzellanfabrik Plauen (Thüringen) und kam 1859 nach Wien, wo er vor allem als Zeichner von Karikaturen bekannt wurde. Solche verfertigte er u. a. auf den damals aufkommenden Postkarten, woraus sich in der Folge die moderne Ansichtskarte entwickelte. 1883 wurde Juch Mitglied des Künstlerhauses. – Die Werkelmänner (wienerische Bezeichnung für Drehorgelspieler) rekrutierten sich ursprünglich aus invaliden Kriegsveteranen der maria-theresianischen Zeit. Ihre größte Blüte erlebten sie im 19. Jahrhundert; 1838 zählten sie laut der Zeitschrift „Hans-Jörgel“ allein in Wien rund 800 Individuen. In ihrem Repertoire nahmen die aktuellen Tanzkompositionen einen wichtigen Platz ein. Die Werkelmänner trugen wesentlich zur Verbreitung der von ihnen gespielten Musikstücke bei.

291 Josef Lanner

Verfasst von Ferdinand Rebay und Otto Keller.
Bd. 2 der „Bilder aus dem Leben österreichischer Tonkünstler“, Verlag des Wiener Musik-Verlagshauses, Wien 1901, 22,8 x 28,5 cm (aufgeschlagen).

Der Inhalt des anlässlich der 100. Wiederkehr des Geburtstags von Lanner erschienenen, 15 Seiten ummassenden Büchleins stützt sich weitgehend auf die Studie von Hans Sachs (s. Kat.-Nr. 287); einzelne Passagen sind sogar wörtlich abgeschrieben.

292 Die Exhumierung von Lanner und Strauß (Vater)

Vier Bleistiftzeichnungen von Ludwig Wegmann und zwei Fotografien, 11. 6. 1904, alle unter einem Passepartout; 33 x 45 cm.
GdM, LM I/73

Nachdem der Döblinger Friedhof 1885 aufgelassen worden war, beschloss der Wiener Gemeinderat 1903 eine Umbettung der sterblichen Überreste von Strauß (Vater) sowie Joseph und August Lanner in ein Ehrengrab auf dem Zentralfriedhof. Am 11. Juni 1904 fand die Exhumierung statt; von der Familie Lanners waren Alfred Geraldini sowie dessen Schwager August Klein mit Gattin anwesend.

293 Sargschlüssel vom Ehrengrab Lanners in Lederetui

8,2 x 3,4 cm, Etui: 10,5 x 11 x 1 cm (geöffnet).
GdM, LM I/3

Der Leichnam Joseph Lanners wurde gemeinsam mit dem seines Sohnes in einen weißen, ornamentierten Metallsarg umgebettet. Bedienstete des Bestattungsunternehmens „Konkordia“ trugen die Särge zum Friedhofstor, wo sie jeweils auf einen zweispännigen Glasgalawagen aufgeladen und zum Zentralfriedhof geführt und zunächst in der Friedhofskapelle aufgebahrt wurden.

294 Ehrengrab Joseph Lanners am Wiener Zentralfriedhof

Unbezeichnete Fotografie; 11,3 x 8,5 cm, R 24 x 19,5 cm.
Am Passepartout bezeichnet: „Joseph Lanners Ehrengrab / im Wiener Zentralfriedhof / gewidmet von der Stadt Wien im / Stadtrathsbeschluss vom 30. Mai / 1903 / Hier ruht auch Lanners Sohn.“
GdM, LM I/19

Am 13. Juni 1904 erfolgten in Anwesenheit einer vielköpfigen Trauergemeinde die Einsegnung und Wiederbestattung der sterblichen Überreste von Johann Strauß (Vater), Joseph und August Lanner. Das offizielle Wien war durch Bürgermeister Dr. Karl Lueger vertreten, der eine längere Ansprache hielt und namens der Gemeinde zwei Kränze überbrachte. Von der Familie Lanners waren Alfred Geraldini und seine Tochter Sophie zugegen.

295 Josef Lanner und Johann Strauß – Ihre Zeit, ihr Leben und ihre Werke. Nach authentischen Quellen und nach den neuesten Forschungen dargestellt von Fritz Lange.

Eigenverlag, Wien 1904; 23 x 30 cm (aufgeschlagen).
Mit eigenhändiger Widmung des Verfassers an seinen Kollegen Max Morold auf dem Innentitel.
WSILB, A 39.979

Fritz Lange (1873 – 1933) wirkte als Musiklehrer und -schriftsteller in Wien; sein Spezialgebiet war die Wiener Tanz- und Unterhaltungsmusik. Seine Publikationen stellen zwar in puncto Wissenschaftlichkeit einen kleinen Fortschritt gegenüber früheren Zeiten dar; allzu oft wurde darin jedoch Material aus zweifelhaften Quellen unkritisch übernommen. Da Lange grundsätzlich seine Quellen nicht nennt, ist es für nachfolgende Forscher mühsam, seine Arbeit nachzuvollziehen. Vermutlich als seine erste biografische Arbeit veröffentlichte er 1901

eine *Authentische Darstellung von Lanner's Lebensgang* in einem im Verlag der „Ostdeutschen Rundschau“ erschienenen „Gedenkblatt zu seinem hundertsten Geburtstage“. Diese Studie bildete die Basis für seine zunächst im Strauß-Gedenkjahr 1904 im Eigenverlag erschienene Doppelbiografie von Lanner und Strauß. Von diesem Buch kam 1919 eine zweite, verbesserte Auflage im Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel heraus.

296 Urania-Theater. Strauß und Lanner – die Schöpfer des Wiener Walzers. Projektionsvortrag mit 98 Bildern von Fritz Lange

Programmzettel [März 1904], 23,2 x 31 cm.
Sammlung Strauß-Meyszner – Giorgio Crespo de la Serna

Es ist anzunehmen, dass der im März 1904 gehaltene Vortrag Langes über Lanner und Strauß (Vater) mit seiner im gleichen Jahr erschienenen Doppelbiografie der beiden Musiker in engem Zusammenhang stand. Einige der beinahe 100 in diesem Vortrag projizierten Illustrationen müssen heute als verhallen angesehen werden.

297 Gruss aus dem Olymp vom Lanner

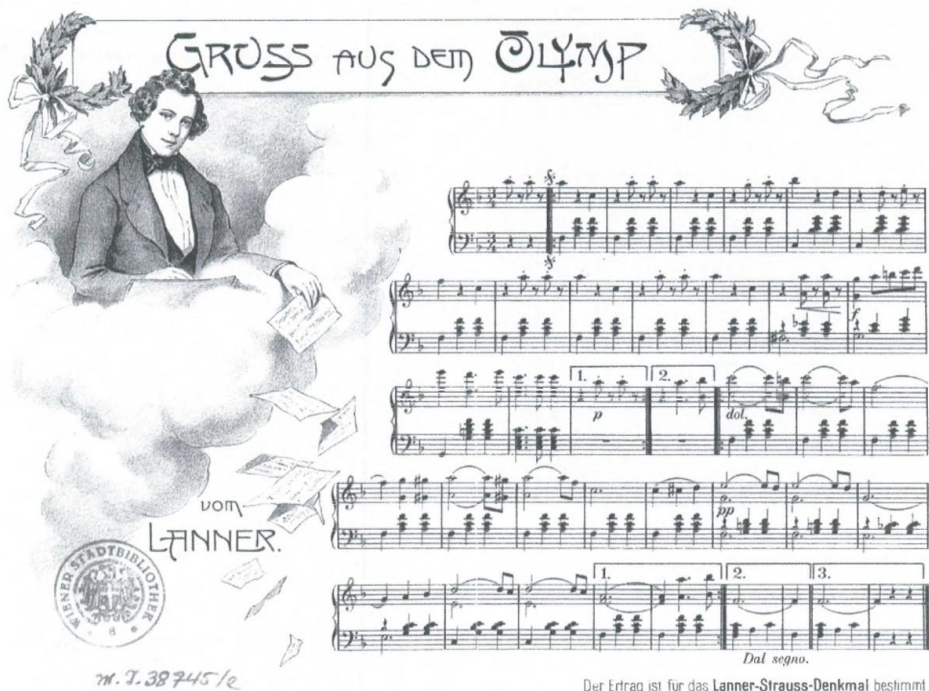
Auffaltbare Korrespondenzkarte, 14 x 18,9 cm (aufgefaltet).
WStLB, M 38.745/c

Auf der Innenseite ist links Joseph Lanner abgebildet, der von einer Wolke aus beschriebene Notenblätter auf die Erde hinabwirft; rechts ist der erste Walzer aus seinen *Schönbrunnern* – ohne Angabe des Titels – in einer Klavierfassung notiert. Der praktische Wert dieser Korrespondenzkarte dürfte eher gering gewesen sein; um zum Drucksachen-Tarif befördert zu werden, hätte sie gefaltet und zugeklebt werden müssen. Im Vordergrund stand vielmehr die Unterstützung des Lanner-Strauß-Denkmal-Fonds, dem der Ertrag des Poststücks zugute kam. Präsident dieses Fonds war Erzherzog Friedrich, der spätere Oberbefehlshaber der kaiserlichen Truppen im Ersten Weltkrieg.

298 Strauss-Lanner-Denkmal 16. Juni 1902

Zwei Konzertprogramme; 31,4 x 15,5 cm und 27,2 x 15,4 cm.
Sammlung Strauß-Meyszner – Giorgio Crespo de la Serna

Ebenfalls im Zeichen des geplanten Strauß-Lanner-Denkmal standen die beiden am 16. Juni 1902 ab-



gehaltenen Konzerte des k. u. k. Infanterie-Regiments Prinz Ludwig von Bayern Nr. 62 unter Hilderich Pinl und der Radfahrer-Capelle W. Zit. Auf dem Programm des letzteren stand das große charakteristische Tongemälde *Strauss und Lanner* des inzwischen verstorbenen Philipp Fahrbach; die sechs Bilder desselben sind übertitelt „*Strauss' und Lanner's Wirken auf Erden*“ – „*Ihre Entrückung von derselben*“ – „*Nachhall an ihre Compositionen*“ – „*Walzerstreit im Olymp*“ – „*Jupiter's Vermittlung*“ – „*Versöhnung*“. Die ausführenden Musiker waren in zwei Gruppen geteilt, sodass der Eindruck eines „Strauß-Orchesters“ und eines „Lanner-Orchesters“ entstand.



299 Strauß und Lanner

Gipsmodell von Robert Weigl, Entwurf für das Denkmal in Wien(?) [1902(?)]; B 20,5 cm, T 19,5 cm, H 38,5 cm.
HM, Inv.-Nr. 46.306

Das Spezialgebiet des aus dem heutigen Slowenien stammenden Bildhauers Robert Weigl (1851 –

1902), eines Absolventen der Akademie der bildenden Künste in Wien und zeitweiligen Mitglieds des Künstlerhauses, waren Miniaturplastiken und Musikerstatuetten. Das gegenständliche Gipsmodell weist starke Ähnlichkeit zu dem 1912 enthüllten Lanner-Strauß-Denkmal von Hans Mauer in Baden auf; da Weigl bereits 1902 starb, handelt es sich jedoch vermutlich seinen Beitrag für den Wettbewerb, der zur Auswahl eines geeigneten Entwurfs für das entsprechende Denkmal in Wien ausgeschrieben worden war.

300 Franz Seifert in seinem Atelier, im Hintergrund links Gipsmodell des Strauß-Lanner-Denkmals

Unbezeichnete Fotografie; 17,1 x 23,2 cm, P 30 x 40 cm.
GdM, LM I/75

Der Bildhauer Franz Seifert (1866 – 1951) war Schüler von Edmund Hellmer und Carl Kundmann an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Er gestaltete zahlreiche Wiener Denkmäler; unter anderem führte er die Bildhauerarbeiten für das Strauß-Lanner-Denkmal im Rathauspark aus. Den Gesamtplan des Denkmals sowie die Architekturteile schuf der Architekt Robert Oerley (1876 – 1945).

301 Joseph Lanner

Ölgemälde von Friedrich Krepp; 68,5 x 55 cm (oval), R 87 x 74 cm.
HM, Inv.-Nr. 283

Der Wiener Maler Friedrich Krepp – seine Lebensdaten sind unbekannt – war von 1853 bis 1862 gelegentlich auf den Monatsausstellungen des Österreichischen Kunstvereins vertreten. Nach dem vorliegenden Porträt, das große Ähnlichkeit zu den beiden Lithographien von Gutsch und Rupp bzw. Kriehuber (1843) aufweist, fertigte der Bildhauer Franz Seifert die Figur Lanners für das Doppeldenkmal im Wiener Rathauspark.

302 Joseph Lanner

Bronzestatue von Franz Seifert mit Marmorsockel [Anfang 20. Jh.]; B 32 cm, T 31 cm, H 47,5 cm.
HM, Inv.-Nr. 39.291

Die Plastik diente wohl als Studie für die Figur Lanners im genannten Denkmal, wenngleich die sitzende Pose nicht beibehalten wurde.

303 Programm der Enthüllungsfeier des Lanner-Strauss-Denkmales Mittwoch den 21. Juni 1905

Programmzettel; 23,7 x 19,6 cm.
Sammlung Strauß-Meyszner – Giorgio Crespo de la Serna

Ursprünglich hätte das Denkmal im 7. Bezirk aufgestellt werden sollen. Seine letztliche Platzierung an einer versteckten Stelle des Rathausparks löste heftige Proteste aus; zu den Kritikern zählte auch Otto Wagner. Für die Enthüllungsfeier hatte Eduard Kremser eine Hymne auf einen Text Friedrich von Radlers komponiert.

304 Heute Mittwoch anlässlich der Lanner-Strauß-Denkmal-Enthüllung Lanner-Strauß-Abend der Musik-Kapelle des k. u. k. Infant. Regiments Freiherr von Appel Nr. 60, Kapellmeister Karl Wetaschek.

Programm-Faltblatt, 45 x 14 cm.
Sammlung Strauß-Meyszner – Giorgio Crespo de la Serna

Am Abend des Denkmalenthüllungstags fand im nahegelegenen Volksgarten ein Konzert statt, in dessen offiziellem Teil überwiegend Werke von Lanner und Strauß angekündigt waren. Die Veranstaltung muss überaus reich an Zugaben gewesen sein; sie begann um 19 Uhr und endete nach einer handschriftlichen Eintragung auf dem gegenständlichen Programm-Faltblatt erst um Mitternacht.

305 Ehrenkarte zum August-Lanner-Gedächtniskoncert am 26. 9. 1905 mit Siegel August Lanners

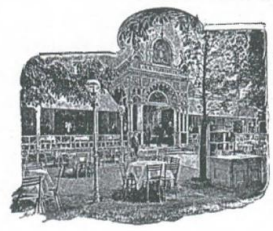
10,5 x 14,2 cm.
GdM, LM II/90

Beinahe unbemerkt blieb die 50. Wiederkehr des Todestags von August Lanner. Ludwig Wegmann, der 1904 im Geburtshaus Joseph Lanners ein kleines Lanner-Museum eingerichtet hatte, veranstaltete eine Art Gesprächskonzert im Gasthaus „Zum schwarzen Adler“ (1070 Wien, Neustiftgasse 71).

306 Petschaft August Lanners

L: 9 cm, Dm.: 3 cm.
GdM, LM I/9

Die Einladungskarten für das August-Lanner-Konzert wurden mit einem Abdruck des Siegels von August Lanner versehen, das im Lanner-Museum aufbewahrt wurde.



307 Programm zu dem in Erinnerung an den 50. Todestag August Lanners im Gasthaus „zum schwarzen Adler“ [...] stattfindenden August-Lanner-Konzert

Hektografierter Programmzettel, Wien, 26. Sept. 1905;
24,2 x 16,1 cm.
Sammlung Strauß-Meysner – Giorgio Crespo de la Serna

Das Gedächtniskonzert fand in sehr kleinem Rahmen statt. Ernst und Karl Schreder trugen sieben Kompositionen August Lanners auf dem Klavier vor; Wegmann lieferte eine Einführung sowie die „nöthigen Erklärungen vor jeder Piece“.

308 Joseph Lanner

Öl auf Leinwand von Charles Wilder, 1906; 90 x 90 cm,
R 119 x 115 cm.
HM, Inv.-Nr. 30.730

Das Gemälde ist eine Hommage an das Biedermeier: Lanner und die Mitglieder seiner Kapelle sitzen am Musikertisch eines vornehmen Ballsaales und spielen ihre Instrumente, umgeben von glücklichen tanzenden Paaren.

309 Zur Demolierung von Dommayers Kasino in Hietzing.

Farblithografie eines unbekanntes Künstlers, P 60 x 40 cm.
Re. u. bez.: „Zur Demolierung von Dommayers Casino in Hietzing. / Visionen eines alten Wieners. Allnächtlich steigen jetzt die Schatten von Strauß und Lanner aus den Trümmern auf / und spielen noch einmal ihre unvergeßlichen Walzer.“

In: „Figaro“, 1907, Nr. 10.
GdM, LM I/71

Der Gaststättenbesitzer Paul Hopfner, der „Dommayer's Casino“ 1899 erworben hatte, versuchte die geplante Parzellierung des Grundstücks zu verhindern und eine repräsentative Gestaltung des Platzes zu sichern. Nachdem am 3. Februar 1907 die Abschiedsfeier für das alte Gebäude stattgefunden hatte, ließ er es demolieren und auf dem Grundstück sowie der benachbarten Parzelle das Parkhotel Schönbrunn errichten. Das heutige Café-Restaurant Dommayer befindet sich einige Häuserblocks vom historischen Vorbild entfernt in der Auhofstraße 2.

310 Kathi Lanner †.

Nachruf von Albert Knoll, in: „Der Tanzlehrer“, Fachblatt für die beruflichen Interessen der Genossenschaft Deutscher Tanzlehrer, Berlin, 1. 12. 1908; 32,5 x 25 cm.
WSILB, H.I.N. 194.407

Am 15. November 1908 verstarb in ihrer Wahlheimat London, fast achtzigjährig, Katharina Lanner. In den mehr als zwei Jahrzehnten ihres dortigen Aufenthalts wirkte sie unter dem Künstlernamen Katti Lanner zuerst am Drury Lane Theatre – jenem Haus, an dem Anfang 1841 ihr Vater hätte gastieren sollen (s. Kat.-Nr. 223) –, dann an der Covent Garden Opera und im Kristallpalast, bis sie schließlich als Ballett-Direktorin an das Empire-Theater kam. Unter ihrer Leitung gelangten dort 44 Ballette zur Aufführung, von denen sie einen Großteil selbst geschrieben hatte. Der Nachlass Katharina Lanners, darunter vieles aus dem einstigen Besitz ihres Vaters, wurde durch entsprechende Verfügungen in ihrem Testament in alle Winde zerstreut.

311 Igor Strawinsky: *Pétrouchka. Scènes burlesques en 4 Tableaux*

Studienpartitur, Edition Russe de Musique, Berlin – Moskau, PN: R.M.V.348; 21,2 x 30,8 cm (aufgeschlagen).
WSILB, M 59.414

Die Handlung des am 13. Juni 1911 am Théâtre du Châtelet in Paris uraufgeführten Ballets *Pétrouchka* spielt in St. Petersburg um 1830 während der Karnevalszeit. Strawinsky zitiert im 3. Bild beim Tanz der Ballerina und des Mohren, gleichsam als Assoziationsmusik für die dargestellte Epoche, zwei der berühmtesten Werke Lanners, die *Steyrischen Tänze* und die *Schönbrunner*, die streng genommen zur Zeit der Handlung noch nicht existierten.

312 Die Schönbrunner – Original und Bearbeitung

a) Joseph Lanner: *Die Schönbrunner*, Walzer op. 200

Introduktion und Walzer Nr. 1, 1. Thema.
Einspielung: Wiener Philharmoniker, Dirigent: Nikolaus Harnoncourt.
Teldec

b) Wilhelm Kienzl: *Der Evangelimann* op. 45

2. Akt, 2. Szene (Ausschnitt).
Einspielung: Ortrun Wenkel, Münchner Rundfunkorchester,
Dirigent: Lothar Zagrosek.
EMI Classics, 5 66370 2

c) Igor Strawinsky: *Pétrouchka*, Ballettmusik

3. Bild, Tanz der Ballerina und des Mohren (Ausschnitt).
The Cleveland Orchestra, Dirigent: Pierre Boulez.
Deutsche Grammophon, 435 769-2

313 50 Wiener Dudler Gesammelt u. zum Singen u. Spielen (2 Melodieinstr. Akkordeon u. Gitarre) Eingerichtet von Karl M. Klier

Musikverlag Stanberg, Wien [um 1940], PN: M.St.518; 15 x 23,5 cm.
WSiLB, M 22.983/c

Der Volksliedforscher Georg Kotek zeichnete am 30. August 1911 in Neuwaldegg einen „Lanner-Dudler“ auf, der eine gewisse Ähnlichkeit zum ersten Walzerthema aus den *Abend-Sternen* op. 180 von Lanner aufweist. Verwandtschaft besteht auch zum Volkstanz „Haxenschmeißer“.

314 Alt-Wien. Operette in 3 Akten von Gustav Kadelburg und Julius Wilhelm, Musik nach Motiven von Joseph Lanner für die Bühne bearbeitet von Emil Stern

Handschriftliche Dirigierpartitur des 1. Aktes aus dem Carl-Theater [1911]; 34 x 56 cm (aufgeschlagen).
George Hamilton, Wien

Nach dem Vorbild der Operetten *Wiener Blut* (1899) und *Frühlingsluft* (1903), die aus ursprünglich für den Ballsaal bestimmten Kompositionen von Johann Strauß (Sohn) bzw. Josef Strauß arrangiert worden waren, stellte Emil Stern ein ähnlich geartetes Werk auf der Basis Lannerscher Kompositionen zusammen. Die Uraufführung fand am 23. Dezember 1911 im Carl-Theater statt. Ein Klavierauszug mit Gesang erschien im darauffolgenden Jahr im Musikverlag des genannten Theaters.



315 Strauß und Lanner

Medaille nach einem Entwurf von Rudolf Neuberger, Bronze, achteckig; 7,5 x 5,3 cm.
Sign. li.: „R. Neuberger“; bez. re.: „Wien 1911“.
Privatbesitz, Deutschland.

In der Festschrift anlässlich der Enthüllung des Lanner-Strauß-Denkmal im Wiener Rathauspark regte Adele Strauß, die Witwe nach Johann Strauß (Sohn), die Prägung einer Lanner-Strauß-Medaille an, die nach dem Entwurf des verstorbenen Bildhauers

Robert Weigl in einer Auflage von mehreren hundert Stück angefertigt worden war. Rudolf Neuberger, der Gestalter vorliegenden Exemplars, wirkte als Chefgraveur (ab 1912 als Leiter der Graveurabteilung) im Hauptmünzamt und schuf mehrere Porträtmedaillen berühmter Persönlichkeiten.

316 Johann Strauß (Vater)

Lithografie von Kriehuber, 1835, 12 x 15,5 cm.

Joseph Lanner

Lithografie von Kriehuber, 1839 [recte 1843], 12 x 15,5 cm.

Beide unter einem Rahmen, Holz, Jugendstil, 34 x 23 cm.
Privatbesitz

Als Vorlage für seine Strauß-Lanner-Medaille diente Neuberger zwei Porträts von Kriehuber, die hier in einem aus der Entstehungszeit der Medaille stammenden Rahmen zu sehen sind.

317 Szenen aus dem Ufaton-Film *Walzerkrieg*

ORF, Wien

Die Handlung des 1933 erschienenen Films *Walzerkrieg* ist eine freie Erfindung rund um das 1838 erfolgte Londoner Gastspiel von Strauß (Vater), der im Zug der Ereignisse einen Walzer Lanners als sein eigenes Werk ausgibt. Eine wichtige Rolle spielt Lanners hier bereits erwachsene Tochter Katharina, die an der Spitze einer Damenkapelle – solche waren im Biedermeier noch unbekannt – Strauß in London Konkurrenz macht. Außer der Tatsache, dass dieser Streifen aus der Frühzeit des Tonfilms stammt, interessiert heute vor allem die Besetzung mit Paul Hörbiger als Lanner, Anton Walbrook als Strauß sowie Willy Fritsch und Theo Lingen in weiteren Rollen.

318 Plakat zum Ufaton-Film *Walzerkrieg*

WSiLB, P 13.087

319 Alois Melichar: *An der Donau wenn der Wein blüht, Lied und Walzer* aus dem Ufaton-Film *Walzerkrieg*.

Worte von Hanns Dekner, Musik nach Strauß und Lanner von Alois Melichar und Franz Grothe; Ufaton-Verlag Berlin [1933], PN: Ufaton 2060; 23,6 x 30,9 cm.
WSiLB, M 55.043/c

Der Wiener Alois Melichar (1896 – 1976) begann erst 1933 mit der Komposition von Filmmusiken; bei der Arbeit am *Walzerkrieg* stellte man ihm den trotz

seiner Jugend auf diesem Gebiet erfahrenen Berliner Franz Grothe (1908 – 1982) zur Seite. Die Musik zu dem oben bezeichneten Lied ist genau jener Walzer, den im Film Strauß seinem Rivalen Lanner „gestohlen“ hat.

320 Lanner und Strauß (*Wir spielen Wiener Weisen*), Operette in 3 Akten von Hans Spirk, Musik von Otto Römisch

Eigenhändige Partitur; 36,8 x 59,4 cm (aufgeschlagen).
Am Ende der Komposition sign.u. dat.: „*Ende der Operette / Otto Römisch / April 1936*“.
Privatarchiv Norbert Nischkauer, Wien

Das Singspiel greift die Handlung des „Lebensbildes“ *Strauß und Lanner* von Anton Langer auf (s. Kat.-Nr. 273) Ein Klavierauszug mit Gesang wurde 1937 bei Kiesel & Böhme in Salzburg gedruckt.

321 *Alt-Wien*. Operette in 3 Akten nach Musik von Joseph Lanner, Neubearbeitung von Alexander Steinbrecher; daraus: Fünf Lieder für Gesang und Klavier

Wiener Operettenverlag (Josef Aibl), Wien – Leipzig
1944; 30,5 x 23,3 cm.
WSILB, M 21.373/c

Die nationalsozialistischen Machthaber vermochten weder an der Genealogie Lanners noch an seiner Musik etwas zu bemängeln. Emil Stern hingegen, dessen Operette *Alt-Wien* (s. Kat.-Nr. 314) wiederbelebt werden sollte, war als Jude verfeimt. So arbeitete Alexander Steinbrecher das Werk gegenüber der Urfassung textlich wie auch musikalisch tiefgreifend um; dabei fand Lanners berühmtestes Werk, *Die Schönbrunner*, erst jetzt Verwendung, und zwar in der Ballettszene am Beginn des zweiten Aktes. Die Premiere der Neufassung fand am 21. April 1944, einen Tag nach dem Geburtstag des Führers, im Raimund-Theater statt.

322 Gedenkmarke „150. Geburtstag von Joseph Lanner“

Entwurf: Wilhelm Dachauer, Stich: Ferdinand Lorber; 38,5 x 29,8 mm.
Stichtiefdruck, Österreichische Staatsdruckerei, Wien 1951.
Thomas Aigner, Wien

Für die Sondermarke anlässlich der 150. Wiederkehr des Geburtstags von Joseph Lanner wurde als Vor-

lage das Krepp-Porträt verwendet (s. Kat.-Nr. 301). Von dem blaugrünen Postwertzeichen mit einem Nennwert von 60 Groschen wurde eine Auflage von 800.000 Stück hergestellt, was dem damaligen Standard entspricht (die heutigen Auflagezahlen von Sondermarken der Österreichischen Post bewegen sich um die drei Millionen). Ersttag war exakt Lanners Geburtstag, der 12. April 1951; an den Schaltern war die Marke bereits fünf Tage davor erhältlich.

323 Gedächtnismarke anlässlich des 150. Geburtstages Joseph Lanners

Informationsblatt der Österreichischen Post, Text von Karl B. Jindracek, Österreichische Staatsdruckerei, Wien 1951; 29,6 x 21 cm, Kartonumschlag 31,3 x 43,4 cm (aufgeschlagen).
ÖNB, 817.373-C

Neben einer Beschreibung der Briefmarke enthält das Informationsblatt einen ausführlichen Lebenslauf Lanners samt Würdigung.

324 *Der Letzte aus der Kapelle Joseph Lanner's*

In: „Illustriertes Wiener Extrablatt“, 12. 4. 1901, S. 6.
WSILB, F 19.126, vorgetragen von Wolfgang Muhr.

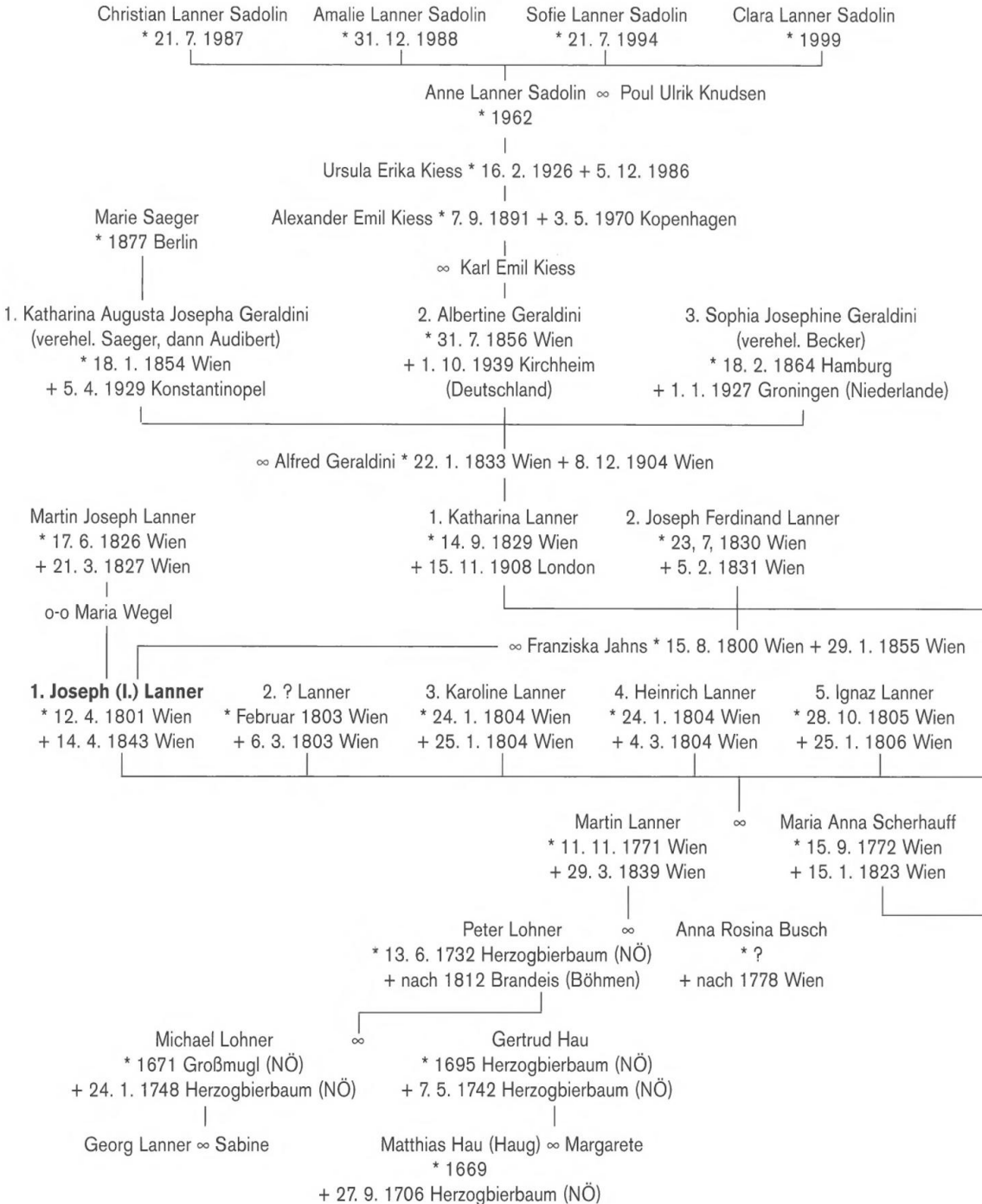
1901 suchte Ludwig Wegmann, vermutlich im Zuge der Vorbereitungen für die Einrichtung seines Lanner-Museums, einen alten Geiger namens Sitter (s. Kat.-Nr. 17) auf, der im Sommer 1838 im Orchester Lanners gespielt hatte. Die Erinnerungen Sitters wurden unter Beibehaltung ihres mundartlichen Wortlauts in der Presse veröffentlicht. Eine genaue Überprüfung zeigt, dass sie nicht in allen Punkten den Tatsachen entsprechen. Interessant ist jedoch die Schilderung des Charakters von Lanner, der angeblich leicht reizbar war, vor bisweilen derben Unmutsäußerungen gegenüber seinen Musikern und dem Publikum nicht zurückschreckte, sich aber rasch wieder beruhigte. Auch über die Stärke und Besetzung der Lanner-Kapelle gibt Sitter Auskunft.

325 Joseph Lanner: *Füchtige Lust*, Walzer op. 46

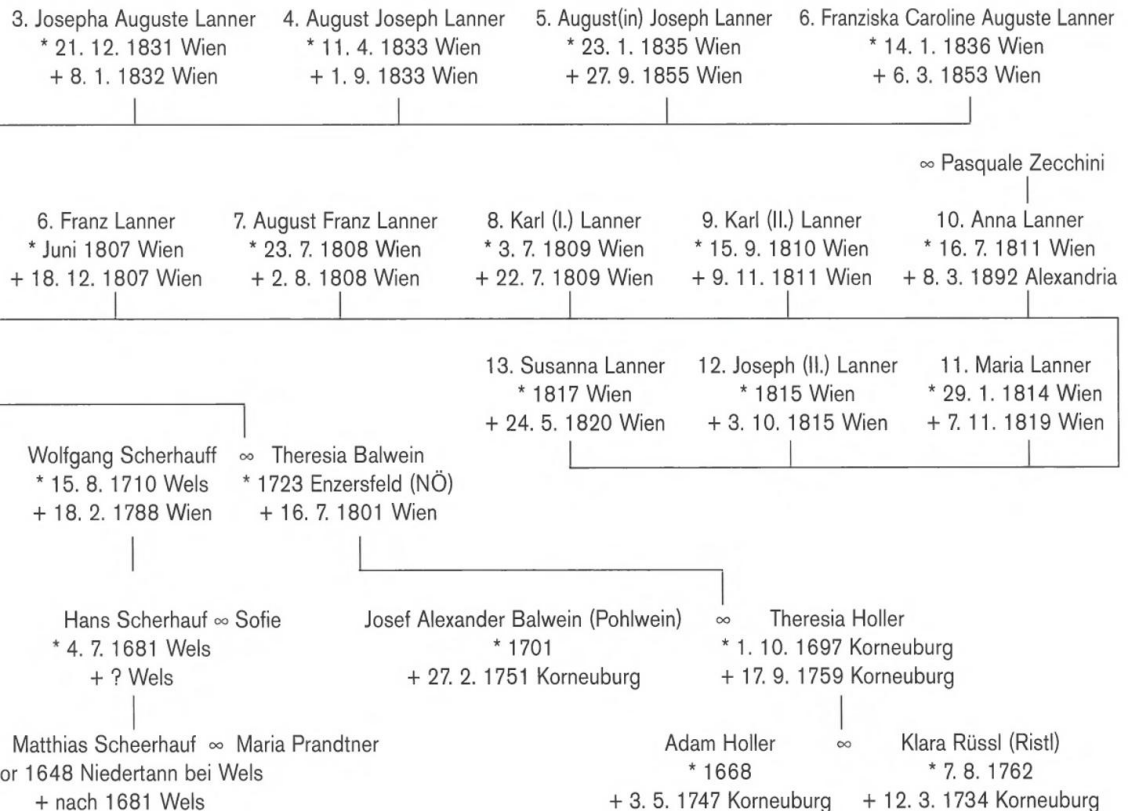
Tanzanimation: Birgit Baresch, Walter Benesch, Michael Fischer, Beate Kranner; Musikeinspielung: Ensemble Wien.
Sony Classical, SK 57974

Abkürzungen

<i>Abb.</i>	<i>Abbildung</i>
<i>B</i>	<i>Breite</i>
<i>bez.</i>	<i>Bezeichnet</i>
<i>ca.</i>	<i>Zirka</i>
<i>dat.</i>	<i>Datiert</i>
<i>H</i>	<i>Höhe</i>
<i>Inv.-Nr.</i>	<i>Inventarnummer</i>
<i>Jh.</i>	<i>Jahrhundert</i>
<i>Kat.-Nr.</i>	<i>Katalognummer</i>
<i>L</i>	<i>Länge</i>
<i>mi.</i>	<i>Mitte</i>
<i>o.</i>	<i>oben</i>
<i>o. op.</i>	<i>ohne Opuszahl</i>
<i>o. Inv.-Nr.</i>	<i>Ohne Inventarnummer</i>
<i>op.</i>	<i>Opus</i>
<i>P</i>	<i>Passepartout</i>
<i>PN</i>	<i>Plattenummer</i>
<i>Ps.</i>	<i>Pseudonym</i>
<i>qm</i>	<i>quondam</i>
<i>R</i>	<i>Rahmen</i>
<i>re.</i>	<i>Rechts</i>
<i>sign.</i>	<i>Signiert</i>
<i>T</i>	<i>Tiefe</i>
<i>u.</i>	<i>unten</i>



Stammtafel



Kat.-Nr. 112

LENZ-BLÜTHEN.
WALZER
Piano-Forte
des Hochgebildeten Herrn *Anton*
ANTON HERRMANN VON PRANDAU
DREIHEIMEN GRÄFIN PERINSKY
Für alle all ausgezeichnet
1811
Joseph Lanner.
Kopisthaus der Kaiserl.
Kriegsbegren in der ersten Straße.
1182276.
WIEN.
bei Pietro Moschetti 9^{te} Carlo.
Preis = 45 c. M.
= 12 fr.

Kat.-Nr. 113

Herbst-Blüthen.
WALZER
für das Piano-Forte.
Componirt und dem
HERRN GEORG VON NOYAK
hochachtungsvoll gewidmet
von
Philipp Fahrbach.
1818
Kopisthaus der Kaiserl.
N^o 7998.
Königl. Musikdirektor.
Wien bei Tobias Haslinger
k. k. Hof- u. priv. Kammer- u. Musikdirektor.
Grossen 20618.
Preis = 45 c. M.
= 12 fr.

ausgenommen Österreichisches Museum für Volkskunde,
Wien (ÖMV),
und Wiener Stadt- und Landesbibliothek (WStLB)

Akademie der bildenden Künste, Wien
C. Bednarczyk, Wien
Giorgio Crespo de la Serna, Klingnau, Schweiz
Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (GdM)
George Hamilton, Wien
Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien (HHStA)
Peter Kemp, Marlow Bottom, England
Kunsthistorisches Museum, Wien (KHM)
Anne Lanner Sadolin, Skaelskoer, Dänemark
Museen der Stadt Wien (HM)
Norbert Nischkauer, Wien
Österreichische Nationalbibliothek, Wien (ÖNB)
Pfarre St. Joseph ob der Laimgrube, Wien
Pfarre St. Ulrich, Wien
Christian Pollack, Wien
Rollettmuseum, Baden bei Wien
Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA)
Weitere private Leihgeber

Kat.-Nr. 270



Kat.-Nr. 261



Die Ausstellung und das zugehörige Begleitbuch wurden durch die finanzielle Unterstützung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur sowie der Kulturabteilung der Stadt Wien ermöglicht.

Über den im Geleitwort ausgesprochenen Dank hinausgehend ist den Mitarbeitern des Archivs der Akademie der bildenden Künste und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, des Haus-, Hof- und Staatsarchivs, der Sammlung alter Musikinstrumente und der Repröstelle des Kunsthistorischen Museums, des Österreichischen Museums für Volkskunde, der Museen der Stadt Wien, der Druckschriften-, Handschriften- und Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, der Pfarrämter St. Joseph ob der Laimgrube und St. Ulrich, des Rollett-Museums Baden bei Wien, des Wiener Stadt- und Landesarchivs sowie der Wiener Stadt- und Landesbibliothek für die kollegiale Unterstützung bei der Vorbereitung der Ausstellung zu danken.

Dank ergeht weiters an die Autoren der in diesem Band veröffentlichten Fachaufsätze sowie an folgende Personen, die mit Rat und Tat zum Zustandekommen der Ausstellung und des Begleitbuchs beigetragen haben: Werner Abel, Birgit Baresch, Walter Benesch, Mag. Michaela Brodl, Michael Fischer, Poul Ulrik Knudsen, HR Prof. Dr. Walter Koschatzky, Beate Kranner, Dr. Herbert Krenn, Alexander Mayer, Wolfgang Muhr, Karl Musil, Wolfgang Stanicek, Elisabeth Sturm-Bednarczyk, Mag. Maria Walcher, John Winbigler, Peter Witsch, Prof. Dr. Eberhard Würzl.



Kat.-Nr. 302

- Adam, Charles-Adolphe (1803 – 1856) 110
 Alexander I. (1777 – 1825), Kaiser von Russland 54, 183
 Alliani, [], Geiger 126
 Alt, Jakob (1789 – 1872) 186
 Alt, Rudolf von (1812 – 1905) 222
 Amadé, Thadeus Graf (1783 – 1845) 123, 129 ff., 214, 220
 Amerling, Friedrich von (1803 – 1887) 37
 Amon, Franz (1803 – 1864) 228
 Artaria & Co., Verlag 190
 Attems, [] Gräfin 210
 Auber, Daniel-François-Esprit (1782 – 1871) 89, 96, 99, 110, 114
 Audibert (geb. Geraldini), Katharina Augusta Josepha (1854 – 1929) 180, 242
 Bäuerle, Adolf (1786 – 1859) 64, 96, 189
 Baillet-Latour, Theodor Graf (1780 – 1848) 228
 Ballin, Franz (1808 – 1854) 61, 63, 66
 Balwein (Pohlwein), Josef Alexander (1701 – 1751) 243
 Balwein (verehel. Scherhauff), Theresia (1723 – 1801) 243
 Barth, Franz 226 f.
 Bauernfeld, Eduard von (1802 – 1890) 39, 158
 Bayer, Karl 118, 233
 Becker (geb. Geraldini), Sophie 180, 231, 234, 242
 Beethoven, Ludwig van (1770 – 1827) 13, 39, 47, 190, 195, 197, 203, 206, 212
 Bellini, Vincenzo (1801 – 1835) 89, 99, 102, 109 f.
 Bendl, Carl (+ 1874) 60 f., 63, 66, 223
 Bensa, Alexander Ritter von 186, 212
 Benz, Robert Ritter von 125 f.
 Berlioz, Hector (1803 – 1869) 38
 Bertl, Georg 76
 Blum, Carl 184
 Böhm, Marie 181
 Borana, [], Instrumentenmacher 178
 Brandt, Cäcilie 140, 191, 194
 Braun von Braunthal, Karl Johann (1802 – 1866) 89, 99, 198 f.
 Bredow, [], General 228
 Breitkopf & Härtel, Verlag 233, 235
 Bretel, [], Tanzmeister 124, 129
 Buemann, S[] 226
 Bull, Ole (1810 – 1880) 14, 213
 Busch (verehel. Lohner), Anna Rosina (+ nach 1778) 242
 Cappi, Giovanni 68 f.
 Cappi, Pietro 108, 186
 Cappi & Diabelli, Musikverlag 55, 184 f.
 Carej [recte Carey], G[], Tänzer 221
 Carl, Karl (1787 – 1854) 200
 Caroline Auguste (1792 – 1873), Kaiserin von Österreich 122, 187, 197, 199
 Castelli, Ignaz Franz (1781 – 1862) 39, 113, 190, 206
 Catharin, Josef Ritter von 208
 Cerrito, Fanni (1817 – 1909) 15, 104, 111, 115, 221
 Chiavacci, Vinzenz (1847 – 1916) 158
 Cocks, Robert (1798 – 1887) 220 f.
 Colloredo-Mannsfeld, Rudolf (Joseph) Fürst 125
 Corti, Augustin 197, 205
 Czapka, Ignaz Ritter von (1791 – 1881) 206
 Czech, Josef 118
 Danhauser, Josef (1805 – 1845) 37
 Domanig-Roll, Roman (1882 – 1938) 227
 Dommayer, Ferdinand (1799 – 1858) 210
 Donizetti, Gaetano (1797 – 1848) 15, 102 f., 110, 222
 Draexler, Philipp 124
 Drahanek, Anton (1797 – 1863) 55, 59, 71, 185 f.
 Drahanek, Johann (1800 – 1876) 55, 71, 184 ff., 225
 Drahanek, Ludwig (1851 – 1900) 184
 Drechsler, Ludwig (1782 – 1852) 228
 Dworzak, Aloys 196
 Eberl, [], Instrumentenmacher 178
 J. Eberle & Co., Verlag 233, 248
 Eibenschütz, Sigmund 120, 220
 Eichler, Eduard 51 f.
 Elfinger, Anton (1821 – 1864) 233
 Elmar, Karl (1815 – 1888) 153, 232
 Elßler, Fanny (1810 – 1884) 89, 111, 132, 208
 Emler, Bonaventura (1831 – 1862) 228
 Engel, H[] 221, 223
 Ernst, Johann 226 f.
 Fahrbach, Friedrich (1809 – 1867) 59, 202

- Fahrbach, Josef (1804 – 1883) 58
 Fahrbach, Philipp sen. (1815 – 1885) 16, 55, 58 f.
 61 f., 64 f., 78, 80, 83, 103, 117 f. 124, 129, 133 f.,
 137 f., 153, 179, 186, 199 f., 203, 225, 229, 232 f.,
 236
 Fahrbach, Philipp jun. (1843 – 1894) 59
 Faistenberger, Johann (1797 – 1867) 55, 89, 97 f.,
 102
 Faistenberger, Joseph (1763 – 1835) 55, 81,
 184, 190
 Falco (Hölzel, Hans) (1957 – 1998) 147
 Faßbender, Eugen (1854 – 1923) 159
 Fendi, Peter (1796 – 1842) 37, 190, 196, 212
 Ferdinand I. (1793 – 1875), Kaiser von Österreich
 14 f., 54, 84, 122 ff., 126, 128, 131, 178, 180,
 196, 200, 205, 207 f., 211, 217
 Ferdinand II. (1810 – 1854), König beider Sizilien
 123
 Feuchtersleben, Ernst Freiherr von (1806 – 1849)
 39
 Fischer, Carl 192
 Flatscher, Franz Friedrich 80, 89, 96 – 99, 101 f.,
 105, 202
 Frankl, Ludwig August (1810 – 1894) 224
 Franz I. (II.) (1768 – 1835), Kaiser von Österreich
 (bzw. des Heiligen römischen Reiches deutscher
 Nation) 13 f., 122, 180, 187, 199, 205, 217
 Franz Carl (1802 – 1878), Erzherzog von Öster-
 reich 14, 54, 122 ff., 129 – 133, 207
 Franz Joseph I. (1830 – 1916), Kaiser von Öster-
 reich 15 f., 124, 205, 207
 Friedrich (1858 – 1936), Erzherzog von Österreich
 235
 Fritsch, Willy (1901 – 1973) 118, 239
 Gauer mann, Friedrich (1807 – 1862) 37
 Geissenhof, Franz (1753 – 1821) 177
 Geraldini, Alfred (1833 – 1904) 180, 231, 234,
 242
 Gerasch, August 192
 Gerasch, Franz (1826 – 1906) 217
 Gläser, Franz (1798 – 1861) 89, 98
 Gleich, Josef Alois (1772 – 1841) 222
 Gleich, Louise (1798 – 1855) 208, 222
 Glöggel, Franz (1764 – 1839) 231
 Gothov-Grünecke, Ludwig (1846 – 1921) 16,
 118, 233
 Grader, Leopold 203
 Grillparzer, Franz (1791 – 1872) 37 f., 198, 200
 Grothe, Franz (1908 – 1982) 118, 239 f.
 Gruber, Ferdinand 79
 Grünfeld, Anton 55, 59
 Gurk, Eduard (1801 – 1841) 191, 211
 Gutsch, J[], Lithograf 141, 225, 236
 Gyrowetz, Adalbert (1763 – 1850) 89, 98
 Hader, [], Maler 142
 Hartig, Franz Graf von 128
 Haslinger, Carl (1816 – 1868) 89, 104
 Haslinger, Tobias (1787 – 1842) 13, 15, 58, 81,
 91, 93 f., 96, 99, 106, 140, 190 ff., 194 f., 199 f.,
 206, 215, 220 ff.
 Hau (verehel. Lohner), Gertrud (1695 – 1742)
 242
 Hau, Margarete 242
 Hau (Haug), Matthias (1669 – 1706) 242
 Haydn, Joseph (1732 – 1809) 47, 195, 208, 226
 Hebenstreit, Michael (um 1812 – nach 1850) 89,
 104, 114, 215
 Hein, C[], Lithograf 220
 Hellmer, Edmund sen. (1850 – 1935) 236
 Hensler, Carl Friedrich (1759 – 1825) 203
 Hérold, Louis (1791 – 1833) 89, 109
 Hirsch, Carl Friedrich (1901 – 1881) 89, 100,
 209
 Hoehle, Johann Baptist (1754 – 1832) 191
 Högler, Franz (1802 – 1855) 184
 Hoer, Carl 221, 223
 Holler, Adam (1668 – 1762) 243
 Holler (verehel. Balwein), Theresia 243
 Hopfner, Paul 238
 Hörbiger, Paul (1894 – 1981) 118, 239
 Huber, J[], Komponist 89, 104
 Hüttenbrenner, Anselm (1794 – 1868) 89, 103
 Hütter, Emil (1835 – 1886) 181
 Jachimovicz, Theodor (1800 – 1889) 203
 Jahn, Ignaz 207
 Jaroszynski, Severin von (1789 – 1827) 190
 Jegg, Georg 89, 98
 Jindracek, Karl B. 240
 Josef Anton (1776 – 1847), Palatin von Ungarn
 214
 Joseph II. (1741 – 1790), Kaiser des Heiligen rö-
 mischen Reiches deutscher Nation 207
 Juch, Ernst (1838 – 1909) 234
 Jüngling, Johann 186

Kadelburg, Gustav (1851 – 1925) 16, 118, 120, 239
 Katzler, Vinzenz (1823 – 1882) 189
 Kauffmann, Angelika (1741 – 1807) 149
 Kaulich, Josef (1827 – 1901) 231
 Keller, Otto 234
 Keltner, Josef (1800 – nach 1882) 179
 Kienzl, Wilhelm (1857 – 1941) 119, 233, 238
 Kiess (geb. Geraldini), Albertine (1856 – 1939) 180 f., 242
 Kiess, Alexander Emil (1891 – 1970) 180, 242
 Kiess, Karl Emil 242
 Kiess, Ursula Erika (1926 – 1986) 242
 Klein, August 234
 Klieber, Joseph (1773 – 1850) 183
 Klier, Karl M. 76, 238
 Knam, Josef Anton (1790 – nach 1864) 218 f.
 Knoff, Georg (* 1811) 63, 66, 208
 Knoll, Albert 238
 Knudsen, Poul Ulrik 245, 242
 Kohl, Franz Friedrich 188
 Koller, Karl 227
 Kornhäusel, Josef (1782 – 1860) 203
 Kotek, Georg (1889 – 1977) 239
 Kraus, Alois 97, 100 f.
 Kraus, Marie 14, 155, 215, 217, 229
 Kraus, V[], Notenkopist 98
 Krch, Josef Anton 86
 Kremser, Eduard (1838 – 1914) 76, 91 ff., 98, 101, 105 f., 114, 207, 233, 237
 Krepp, Friedrich 236, 240
 Kreutzer, Conradin (1780 – 1849) 89, 101, 109, 203
 Kreuzer (Kreutzer), Conrad (1810 – 1861) 209
 Kriehuber, Joseph (1800 – 1876) 140 f., 186 f., 190, 194, 214, 224 f., 230, 236, 239
 Krisch, Carlo 118
 Krones, Therese (1801 – 1830) 118, 190
 Kundmann, Carl (1838 – 1919) 236
 Lachner, Franz (1803 – 1890) 199
 Lahner, Carl 213
 Lahner, Johann Georg (1772 – 1845) 213 f.
 Lahner, Johann Josef (1820 – 1871) 213
 Lange, Fritz (1873 – 1933) 137, 193, 234 f.
 Langer, Anton (1824 – 1879) 15, 116, 190, 230 f., 240
 Lanner (verehel. Zecchini), Anna (1811 – 1892) 16, 180, 187, 233, 243
 Lanner, August Franz (1808) 243
 Lanner, August Joseph (1833) 243
 Lanner, August(in) Joseph (1835 – 1955) 14 f., 180 f., 205, 225 f., 228 – 231, 234, 237 f., 243
 Lanner, Franz (1807) 243
 Lanner (geb. Jahns), Franziska (Rosalia) (1800 – 1855) 13 ff., 154, 192 f., 195 f., 215, 228 ff., 242
 Lanner, Franziska Caroline Auguste (1836 – 1853) 14 f., 154, 181, 196, 229 f., 243
 Lanner, Georg 242
 Lanner, Heinrich (1804) 242
 Lanner, Ignaz (1805 – 1806) 242
 Lanner, Joseph (1801 – 1843) passim
 Lanner, Joseph (1815) 243
 Lanner, Joseph Ferdinand (1830 – 1831) 154, 196, 242
 Lanner, Josepha Auguste (1831 – 1832) 243
 Lanner, Karl (1809) 243
 Lanner, Karl (1810 – 1811) 243
 Lanner, Karoline (1804) 242
 Lanner (verehel. Geraldini), Katharina Josepha (1829 – 1908) 14 ff., 111, 115, 154, 177, 180 f., 193 – 196, 215, 221, 229, 231 f., 238 f., 242
 Lanner, Maria (1814 – 1819) 243
 Lanner (geb. Scherhauff), Maria Anna (1772 – 1823) 13, 153, 185, 242
 Lanner, Martin (1771 – 1839) 14, 153, 181 ff., 187, 193, 242
 Lanner, Martin Joseph (1826 – 1827) 13, 192, 242
 Lanner, Sabine 242
 Lanner, Susanna (1817 – 1820) 243
 Lanner Sadolin, Amalie (* 1988) 242
 Lanner Sadolin, Anne (* 1962) 242
 Lanner Sadolin, Clara (* 1999) 242
 Lanner Sadolin, Sofie (* 1994) 242
 Lanske-Schrammeln 227
 Lanzedelli, Josef d. Ä. (1774 – 1832?) 183
 Laube, Heinrich (1806 – 1884) 193
 Lauth, Leopoldine 227
 Leblond, [], Ballettmeister 115
 Leopold II. (1747 – 1792), Kaiser des Heiligen römischen Reiches deutscher Nation 180
 Leopold Josef, Prinz beider Sizilien 61, 131
 Leuchtenberg, Maximilian Herzog von (1817 – 1852) 132

Lewald, August 225
 Lohner, Michael (1671 – 1748) 242
 Lohner, Peter (1732 – nach 1812) 242
 Lindpaintner, Peter Josef von (1791 – 1856) 89, 98
 Lingen, Theo (1903 – 1978) 118, 239
 Löhr, Anselm Franz Freiherr von 123 f., 126, 129 f., 133
 Lorber, Ferdinand 240
 Lueger, Karl (1844 – 1910) 157, 159, 234
 Mang, Bartholomäus (1796 – 1846) 61, 64 f.
 Maria Nikolajewna (1819 – 1876), Großfürstin von Russland 132
 Maria Anna (1803 – 1884), Kaiserin von Österreich 123
 Maria Anna (1835 – 1840), Erzherzogin von Österreich 130
 Maria Dorothea (1797 – 1855), Erzherzogin von Österreich 130 f., 214
 Maria Isabella, Königin beider Sizilien 92
 Maria Luise, Herzogin von Parma 217
 Maria Theresia (1772 – 1807), Prinzessin von Neapel-Sizilien 182, 205
 Maria Theresia (1816 – 1867), Königin beider Sizilien 123, 217
 Marie Amélie (1782 – 1866), Königin von Frankreich 81
 Marinelli, Franz Edler von 89, 103, 209
 Marinelli, Karl (1745 – 1803) 200
 Massak, Franz (1804 – 1875) 62 f., 103, 208
 Matiega [], Kapellmeister 134
 Mauer, Hans 236
 Mayer, M[]L[], Komponist 231
 Mayerhofer, Johannes (1859 – 1925) 200
 Mayseder, Joseph (1789 – 1863) 229
 Mechetti, Carlo (1748 – 1811) 106, 194, 196 – 205, 207 – 210, 212 ff., 216, 219, 224, 228
 Mechetti, Pietro (1777 – 1850) 14, 66, 81, 88, 91, 93 f., 96, 106, 110, 120, 140, 194, 196 – 205, 207 – 210, 212 – 216, 219, 224, 228
 Meisl, Carl (1755 – 1853) 89, 102 f., 113, 116, 206, 208
 Melichar, Alois (1896 – 1976) 118, 239
 Mercadante, Saverio (1795 – 1870) 97, 100
 Metternich, Clemens Lothar Wenzel Fürst von (1773 – 1859) 13, 15, 128, 180, 184, 205
 Meyerbeer, Giacomo (1791 – 1864) 89, 100, 110
 Mollo, Tranquillo (1767 – nach 1837) 187, 191
 Morelly, Carl 59
 Morelly, Franz (1810? – 1859) 55, 59 ff., 63, 65, 86, 89, 91, 101, 115, 184, 201, 220, 225
 Morelly, Johann (1769 – 1814) 59
 Morelly, Ludwig (1812 – 1868) 60, 65, 204
 Morold (Millenkovich), Max (1866 – 1945) 234
 Moser, Johann Baptist (1799 – 1863) 186
 Mozart, Wolfgang Amadeus (1756 – 1791) 47, 75, 95, 98, 100, 111, 153, 182, 195, 207, 226
 Müller, Adolf sen. (1801 – 1886) 15, 59, 86, 89, 91, 98, 102, 109, 116, 220, 230, 231
 Müller, Wenzel (1759 – 1835) 115
 Mulser, Anton 188
 Mulser, Heinrich 188
 Napoleon I. (1769 – 1821), Kaiser der Franzosen 13, 180, 182
 Nemetz, Andreas (1799 – 1846) 61, 63, 66, 216
 Nestroy, Johann Nepomuk (1801 – 1862) 10 f., 13, 16, 37 f., 59, 89, 91, 100, 106, 109, 115 f., 120, 193, 200, 203, 206, 215, 220, 231
 Neuberger, Rudolf (1861 – 1916) 239
 Nigl, [], Eisenmöbelhändler 137
 Nobile, Peter (1774 – 1854) 197
 Oerley, Robert (1876 – 1945) 158, 236
 Oescher, Johann 153
 Oescher, Johanna 153
 Oesterreicher, Rudolf 220
 Opiz, Georg Emanuel (1775 – 1841) 181 f., 207
 Paganini, Nicolò (1782 – 1840) 13, 190 f.
 Pálffy von Erdöd, Ferdinand Graf (1774 – 1840) 102, 204
 Pamer, Gotthard 56
 Pamer, Johann Georg 56
 Pamer, Mathäus 56
 Pamer, Michael (1782 – 1827) 13, 39, 52, 55 ff., 65, 68 – 71, 74 f., 86, 122, 187 ff., 194
 Papin, Heinrich (1786 – 1839) 183
 Pechatschek (Pecháček), Franz Martin (1763 – 1816) 54, 56
 Pechatschek, Franz Xaver 54
 Pechatschek, Josef 183
 Pecher, Anna 137, 218
 Peizonka, Franz (1808 – nach 1882) 179
 Philippe, [], Taschenspieler 84, 126, 131, 134
 Pietznigg, Franz (1802 – 1853) 149, 222

- Pinl, Hilderich 236
 Pölz, Andreas 62
 Pokorny, Franz (1797 – 1850) 203
 Prandtner (verehel. Scheerhauf), Maria 243
 Prasch, Leander 211
 Prinzhofer, N[], Zeichner 220
 Raab, Johann (1807 – 1888) 112 f., 202 f.
 Raab, Josef 179, 225
 Radler, Friedrich von (1847 – 1924) 16, 117 f.,
 160, 233, 237
 Radziwill, [] Fürst 182
 Raimund, Ferdinand (1790 – 1836) 10 f., 14, 89,
 97, 103, 109, 113, 190, 200, 203, 206, 208 f.,
 220, 222
 Rasumofsky, Andrej Fürst (1752 – 1836) 212
 Rebay, Ferdinand 234
 Reger, Alois (+ 1886) 178
 Reim, Albert 205
 Reiterer, Ernst 220
 Resnitschek (Rezniczek), Joseph (1787 – 1848)
 61 ff.
 Ricci, Federico (1809 – 1877) 89, 105
 Ricci, Luigi (1805 – 1859) 89, 105
 Ries, Ferdinand (1784 – 1838) 89, 98
 Riotte, Philipp Jakob (1776 – 1856) 97, 109
 Römisch, Otto (1880 – 1959) 118, 240
 Rossini, Gioacchino (1792 – 1868) 13, 89, 96,
 98 ff., 104, 108, 111, 185, 222
 Roth, Franz (1837 – 1907) 118, 233
 Rüssl (Ristl, verehel. Holler), Klara (1762 – 1734)
 243
 Rupp, [], Lithograf 141, 225, 236
 Saeger, Marie (* 1877) 242
 Saphir, Moritz Gottlieb (1795 – 1858) 224
 Sauter, Ferdinand (1804 – 1854) 225
 Sawerthal, Joseph 62 f.
 Schadetzky, Carl 115
 Scheerhauf, Matthias (vor 1648 – nach 1681)
 243
 Schegar, Benedikt (1801 – 1861) 213, 217
 Scherhauf, Hans (* 1681) 243
 Scherhauf, Sofie 243
 Scherhauff, Wolfgang (1710 – 1788) 243
 Scherzer, Johann Georg (1776 – 1858) 193
 Schickh, Josef Kilian (1799 – 1851) 115
 Schier, Benjamin (1849 – 1910) 114, 207
 Schlegel, Friedrich (1772 – 1829) 197
 Schmidt, Joseph 193, 195
 Schönherr, Max (1903 – 1984) 65 f., 86, 88, 97,
 106, 119 f.
 Scholl, Carl (1778 – 1854) 56 f., 88, 182
 Scholl, Carl (* 1800) 56, 64
 Scholl, Franz 55
 Scholl, Friedrich 56 f., 88, 182
 Scholl, Joseph (* 1796) 55 f.
 Scholl, Martin (* 1771) 55 f.
 Scholl, Nikolaus 88 f., 99
 Scholl, Simon (* 1799) 55
 Scholz, Wenzel (1787 – 1857) 220
 Schreder, Ernst 238
 Schreder, Karl 238
 Schubert, Franz (1797 – 1828) 13, 39, 49, 52,
 68, 75, 107, 119, 147, 186, 190, 197
 Schürer von Waldheim, Johann Nepomuk 198
 Schumann, Robert (1810 – 1856) 38
 Schuppanzigh-Quartett 197
 Schuster, Ignaz 190
 Schwarz, Mathias (1786 – 1844) 54 f., 191
 Scribe, Eugène (1791 – 1861) 113, 206
 Sechter, Simon (1788 – 1867) 180
 Seifert, Franz (1866 – 1951) 158 f., 236
 Silberbauer, [], Notenkopist 89, 99, 104
 Sioly, Johann (1843 – 1911) 178
 Sitter, [], Violinist 137, 179, 240
 Slanina, Johann (1813 – nach 1882) 178
 Sochor, Hans (1861 – 1899) 233
 Sophie (1805 – 1872), Erzherzogin von Österreich
 54, 122, 129 f.
 Spina, Anton (1790 – 1857) 186, 230
 Spirk, Hans 118, 240
 Spontini, Gaspare (1774 – 1851) 98
 Stadler, [], Lithograf 204
 Stainhauser, Ernst Ritter von (um 1810 – 1893)
 115 f.
 Starecek, Mizzi 227
 Steidler, Philipp (1817 – 1879) 142, 215
 Steinbrecher, Alexander (1910 – 1982) 119, 240
 Steiner, Sigmund Anton 106, 120, 183, 190
 Stenta, Aloys 229
 Stenta, Helena 229
 Stephan Viktor (1817 – 1867), Erzherzog von
 Österreich 131
 Stern, Emil (1877 – 1925) 16, 118 f., 239 f.
 Stey, Josef 181

Stifter, Adalbert (1805 – 1868) 212, 222
 Stipperger, Josef 212 f., 221
 Strauß (geb. Deutsch), Adele (1858 – 1930) 239
 Strauß (geb. Streim), Anna (1801 – 1870) 185
 Strauß, Eduard (1835 – 1916) 193, 229
 Strauß, Johann (Sohn) (1825 – 1899) 11, 13, 15 f.,
 58, 60, 84, 179, 183, 186, 193, 202, 227 ff., 233,
 239, 254
 Strauß, Johann (Vater) (1804 – 1849) passim
 Strauß, Joseph (1827 – 1870) 193, 229, 239
 Strawinsky, Igor (1882 – 1971) 119, 238
 Strebinger, Matthias 225
 Suppè, Franz von (1819 – 1895) 115
 Swoboda, [] Orchestermusiker 210
 Swoboda, Albin (1836 – 1901) 153, 232
 Tadolini, Eugenia (1808 – 1872) 89, 102, 110
 Taglioni, Marie d. Ä (1804 – 1884) 111, 121
 Telle, Friedrich Wilhelm (1798 – 1862) 89, 102
 Thier, Johann Georg (um 1710 – 1779) 177
 Thonet, August 158
 Thyam, Johann (1812 – 1883) 179
 Titl, Anton Emil (1809 – 1882) 104
 Tremel, Friedrich (1816 – 1852) 143, 219
 Treumann, Karl (1824 – 1877) 220
 Trollope, Frances (1780 – 1863) 46, 52
 Uhlmann, Johann Tobias (1776 – 1838) 177 f.
 Vogl, Franz (1861 – 1921) 208
 Wagner, Antonie (1799 – 1879) 208
 Wagner, Otto (1841 – 1918) 159, 237
 Walbrook (Wohlbrück), Anton (Adolf) (1896? –
 1967) 239
 Waldmüller, Ferdinand Georg (1793 – 1865) 37
 Waltz, Georg 89, 97, 99, 105
 Wasserburger, [], Steinmetz 157
 Weber, Carl Maria von (1786 – 1826) 13, 47, 89,
 98, 188, 221
 Webersfeld, Eduard von (1812 – 1847) 41, 221
 Wegel, Maria 192, 242
 Wegmann, Ludwig 179, 181, 184, 206, 215,
 218, 224, 229 f., 234, 237 f., 240
 Weidinger, Franz 158
 Weidmann, F[] C[], Journalist 113
 Weigl, Robert (1851 – 1902) 236, 239
 Weiler, Marie (1809 – 1864) 220
 Weiner, Franz 205
 Weis, Johann Baptist (1801 – 1862) 222
 Weis, Wenzel 184
 Weisbach, Heinrich 228
 Wendlik, [], Kapellmeister 79
 Wetaschek, Karl (1859 – 1936) 237
 Wiethe (Witte), Johann (1812 – 1901) 79, 180
 Wild, Franz (1791 – 1860) 217
 Wilde, Joseph (1778 – 1831) 54 ff., 61, 81, 122 f.,
 134, 183
 Wilder, Charles (1854 – 1907) 238
 Wilhelm, Julius (1871 – 1941) 16, 118, 120, 239
 Wilhelm Woldemar, Prinz von Anhalt-Dessau 217
 Willner, Alfred Maria (1859 – 1929) 220
 Wimmer, Josef (1834 – 1903) 153, 181, 232
 Winter, James 193
 Wolf, Franz (1795 – 1859) 203 f., 211, 225
 Wolfgang, Eduard (1825 – 1874) 234
 Wurzbach, Constant von (1818 – 1893) 88
 Zach F[], Maler 213
 Zelinka, Andreas (1802 – 1868) 225
 Ziehrer, Carl Michael (1843 – 1922) 60, 65, 86,
 97, 106
 Zimm, Katharina 195
 Zinagl, Anna 154, 185
 Zinke, Johann Wenzel 203
 Zinke, T[] W[], Lithograf 223
 Zit, Wenzel 236
 Zögernitz, Ferdinand (1822 – 1888) 213

Schlichtige Lust

W A L Z E R

für das Pianoforte

Der Hochzeitanen

Frau Caroline Appl

GEBORNE BARTHELMUSS

achtungsvoll gewidmet

VON

JOSEPH LANTER.

Los Llaneros