



## Straussmania: Popkultur des 19. Jahrhunderts

Das Multimedia-Projekt "Straussmania" widmet sich im Dezember 2022 den Schauplätzen und Protagonisten der Populärkultur des 19. Jahrhunderts. In einzelnen Kapiteln erzählt "Straussmania" von Orten wie der Neuen Welt in Hietzing, dem Sperl in der Leopoldstadt oder dem Apollosaal am Schottenfeld. All diese Orte schwingen gleichsam im Dreivierteltakt, denn sie sind verbunden mit der Musik der Familie Strauss und ihren Zeitgenossen. "Straussmania" ist ein gemeinsames Projekt von ORF.at, dem Wiener Institut für Kultur- und Zeitgeschichte (vicca.at) und der Wien Bibliothek.

### Polka française in der Hernalser Hauptstraße

**Katharina Pecher-Havers**

„Ich bin am ersten März 1865 zu Hernals bei Wien als Sohn eines schlichten Handwerkers geboren“, formuliert der Wiener Zitherlehrer Eduard Johann Nikl (1865–1922) autobiographisch.<sup>1</sup> Nikl stammte väterlicherseits „von Sudetendeutschen“, mütterlicherseits „von einer Waldviertler Bauernfamilie“ ab.<sup>2</sup> „Von seinen Eltern für den Beruf des Bildhauers bestimmt“<sup>3</sup> (Eduard Nikl selbst benennt die Tätigkeit mit „Holzbildhauerei“) habe er sich aufgrund des „schlechten Geschäftsganges“ von diesem Beruf „losgetrennt“ und der Zither zugewandt.<sup>4</sup> 1894 heiratete er seine 18-jährige Schülerin Antonia Mayerhofer<sup>5</sup>, die Tochter eines Wiener Fiakers. Die Gründung und Leitung seiner Zitherschule (1170 Wien, Hernalser Hauptstraße 110) sollten dem Paar den Unterhalt sichern und eine bürgerliche Lebensweise ermöglichen. Ob es der Wahrheit entspricht, dass zu Nikls Schülern Adelige und Offiziere der k.u.k. Armee<sup>6</sup> zählten, wie sein Urenkel rückblickend mit großer Selbstverständlichkeit behauptet, lässt sich kaum überprüfen. Nikl übernahm bald den 1887 gegründeten Ersten Wiener Zitherclub in Währing (1180 Wien, Kreuzgasse 35), der sich höchst distinguert gab und seine künstlerischen Leistungen betonte.

Am Beispiel der Polka française „Freudige Botschaft“ op. 57 von Eduard J. Nikl kann man ein Bild bekommen, welche Art von Musik in Nikls Zitherschulen und -verein gespielt wurde. Obwohl es sich um typische Unterhaltungsmusik im Wien des 19. Jahrhunderts handelt, wurden auf der als „Concertinstrument“ beworbenen Zither ausschließlich detailliert ausnotierte und mit Opusnummern versehene Kompositionen gespielt. Wie passt das zusammen? Um diese Zwitterstellung der Zithermusik zu begründen, ist es notwendig, die Situation der privaten Musiklehrer in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Blick zu nehmen: Spielleute, Bänkelsäger und Kirmesmusikanten strebten, „weil Hausieren und Betteln verboten wurde, nach Sesshaftigkeit und unterwiesen gegen Brot, Almosen, Obdach oder Geld gern auf ihrem Instrument und sei es, dass sie nur einige Griffe beibrachten. Es gab zu viele, die Lehrerfunktionen übernahmen. Verschlechtert wurde die Situation noch dadurch, dass eine große Zahl der Schüler, meist nur kurzfristig ausgebildet, selbst zum Lehrberuf strebte. Gesehen

<sup>1</sup> *Wiener Zither-Zeitung* XI/16, August 1897, S. 1.

<sup>2</sup> Vgl. Christian Hlavac: „Alpenklänge in der Großstadt“, in: *Wiener Zeitung extra*. 28. Februar und 1. März 2015, S. 44.

<sup>3</sup> Nikl: *Die Zither*, 1927, S. 107.

<sup>4</sup> *Wiener Zither-Zeitung* XI/16, Aug. 1897, S. 1.

<sup>5</sup> Ob Antonia Mayerhofer mit dem Fiakersänger Karl Mayerhofer (1873–1905), vulgo „Hungerl“, verwandt war, wäre zu recherchieren.

<sup>6</sup> Hlavac: „Alpenklänge in der Großstadt“, 2015, S. 44.

auf mehrere Jahrzehnte, potenzierte sich die ursprüngliche Zahl in beängstigender Weise. Eine fatale Situation! Existenznot und Existenzangst machten sich breit.<sup>7</sup>

Das Bild, das Georg Sowa für Deutschland zeichnet, lässt sich auch auf Wien übertragen. Hier waren es die Harfenisten, die das unstete Leben auf der Straße gerne gegen einen angesehenen Beruf tauschen wollten. Die Zither als niederschwellig zugängliches Instrument ermöglichte, sich nach verhältnismäßig kurzer Zeit als Lehrperson zu verdingen. Damit der Unterricht auch einträglich wurde, durfte sie aber nicht als einfaches Bettler- und Lumpeninstrument angesehen werden: Obwohl die lehrenden Musikanten in der Unterhaltungsmusik beheimatet waren und weiterhin gegen Handgeld im Wirtshaus aufspielten, etablierte sich eine Aufwertungsstrategie. Von Vorteil war, dass 1854 die Tochter des zitherbegeisterten Herzogs Maximilian in Bayern als Kaiserin an den Wiener Hof kam. Von „Sisi“ wurde als selbstverständlich angenommen, dass sie ebenso für Zitherspiel schwärmte, wie ihr Vater, auch wenn sich diese Annahme nicht belegen lässt.<sup>8</sup> Die Wiener Zitherspieler stellten sich als Experten des vermeintlichen „Lieblingsinstruments der Kaiserin“ vor und konnten aus der Zuschreibung Kapital schlagen: Die nunmehr als „nobel“ angesehenen Zither avancierte zum „Concertinstrument“. Die Zithermusik wurde dezenter, leiser, kunstvoller – man wollte ja der eleganten Welt gefallen.

Carl Umlauf (1824–1902), Sohn eines Landwirts aus Baden, erkannte die Gunst der Stunde und mietete sich von 1856 an ein- oder zweimal jährlich im Wiener Musikvereinsaal ein, wo er (im Frack!) Solokonzerte gab. Umlauf etablierte die Wiener Besaitung, für die er eine Zitherschule verfasste und ein 38-bändiges „Salonalbum für Zitherspieler“ mit Kompositionen füllte. Sowohl die Schule als auch Umlaufs Stücke fanden in Wien reißend Absatz: Umlauf traf genau den Musikgeschmack seiner Zielgruppe. Die Zither in Wiener Stimmung war ideal für Weana Tanz und Heurigenmärsche, wie sie in Wirtshäusern (von Kleinensembles mit Geige, Zither und Bassettl<sup>9</sup> oder zwei Geigen und Kontragitarre vorgetragen) beliebt waren und in der Schrammelbesetzung perfektioniert wurden. Die Melodie, zu der eine zweite Stimme in der Überterz oder in Sexten parallelgeführt verläuft, wird von Bass und Akkorden im Nachschlag begleitet.

Die Zither wurde in Wien das Instrument derer, die nicht das Privileg einer höheren Bildung hatten, sich aber dennoch als kultiviert zeigen wollten: Handwerker, Einzelhandelskaufleute, Dienstpersonal (darunter viele Frauen) kopierten das bildungsbürgerliche Klavierspiel mit der Zither um damit ihre „Noblesse“ unter Beweis zu stellen. Die Zitherspielenden profitierten von der Erfolgswelle und zeigten sich für mehrere Jahrzehnte als angesehene Künstlerpersönlichkeiten, die von sich behaupteten, Hochadelige zu lehren und in die Salons der Oberschicht gern gesehene Gäste zu sein. Auf den Abbildungen in den Zitherzeitschriften sind sie stets elegant gekleidet zu sehen, das weiße Hemd als Zeichen des bürgerlichen Standes darf nicht fehlen.

Ende des 19. Jahrhunderts waren in *Adolphe Lehmann's allgemeinen Wohnungs-Anzeiger* 60 „privat concessionierte Zitherschulen“ in „Wien und Umgebung“ eingetragen.<sup>10</sup> Das war sicherlich nur ein kleiner Teil der tatsächlich existierenden: „Die Zahl der konzessionierten und nichtkonzessionierten Zitherlehrer dürfte weit über 500 betragen und man kann daraus einen

---

<sup>7</sup> Georg Sowa: *Das musikalische Proletariat in Deutschland. Studie zur Situation der Privatmusikerzieher und Orchestermusiker im 19. und 20. Jahrhundert*. Sonderbeilage zur *Neuen Musikzeitung* 23/1 (Februar, März 1974), S. 37

<sup>8</sup> vgl. Katharina Pecher-Havers: *Der Salon des Proletariats. Die Narrative der Zitherkultur und ihre Erzählräume*. Wien: Hollitzer 2021, S. 104–109.

<sup>9</sup> ein kleiner Kontrabass, auch „Halbbass“.

<sup>10</sup> Adolph Lehmann: *Adolphe Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger: nebst Handels- u. Gewerbe-Adressbuch für d. k. k. Reichshaupt- u. Residenzstadt Wien u. Umgebung*. Wien: Hölder, 40. Jg./1898, Bd. 1, S. 192–194.

wohlbegründeten Schluss auf die große Zahl der Wiener Zitherspieler ziehen“.<sup>11</sup> Die Gründung einer Zitherschule war für die vielen Verlierer der industriellen Revolution eine Möglichkeit, dem Abstieg in die unterste Gesellschaftsklasse – dem Pöbel – zu entkommen. „Wenn ein Schlosser- oder Schneidergeselle vacierend wird und er hat nicht den geringsten Dunst von Musik, so kann man Gift darauf nehmen, dass er sich dem Zitherunterrichte zuwendet“<sup>12</sup>, wird 1893 verärgert konstatiert. Die Annahme, man könnte mit der Zither in der Oberschicht Bewunderung ernten, verleitete viele, diesem Ziel nachzueifern. Stellte sich der Erfolg nicht ein, wurde die Schuld bei der Inflationierung der vermeintlich exklusiven Zitherkunst durch die große Konkurrenz gesehen. Es sei eine wahrhaftige „Zitherschul-Epidemie“ in Wien ausgebrochen<sup>13</sup>, die Zitherlehrer säßen „wie Käsemaden aufeinander“<sup>14</sup>.

Zitherspiel wurde nach dem Vorbild der Klavierschulen in systematischem Aufbau und streng nach Noten gelehrt. Auch Musiktheorie müsse erlernt werden, gaben die Schulen vor. Auch wenn nicht alles, was theoretisch gelehrt wurde (Generalbassspiel, Polyphonie oder ähnliches) auf dem Instrument umsetzbar war, konnten die Lehrpersonen mit derartigen Inhalten ihren Unterricht aufwerten. Volksmusikalisches Spiel nach Gehör galt als trivial und wurde nicht unterrichtet. Die Kompositionen für die Schülerinnen und Schüler stammten oftmals von den Lehrpersonen selbst und waren mit Opuszahlen versehen, da auf diese Weise Geld lukriert werden konnte. Nach dem Vorbild der Salonmusik für Klavier schufen die Zitherlehrpersonen ein Genre, das künstlerisch hochwertig erscheinen will, gleichzeitig aber – aus der Musizierpraxis der Zitherspielenden heraus – Züge der Wiener Musik trägt. Auch hinter Bezeichnungen wie „Sonate“, „Konzertphantasie“ oder „Reverie“ verbergen sich Polka Mazur, Marsch, Walzer, Polka française oder Ländler. Die Zitherstücke geben Zeugnis von Musik, die aus kommerziellen Gründen verschriftlicht und so zur Kunst erhoben werden sollte.

---

<sup>11</sup> *Wiener Zither-Zeitung* VI/12, Dez. 1892, S. 2.

<sup>12</sup> *Wiener Zither-Zeitung* VII/2, Feb. 1893, S. 2.

<sup>13</sup> *Wiener Zither-Zeitung* VI/12, Dez. 1892, S. 2.

<sup>14</sup> Kennedy: *Die Zither*, S. 175