

Auf musikalischer Spurensuche in Johanna Caspaars Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren 1857–1865. Ein Mosaikstein regionaler Musikgeschichtsschreibung aus der Steiermark

GUDRUN ROTTENSTEINER

Die im Jahr 1840 geborene Johanna Caspaar verfasste in ihren jungen Jahren über mehrere Jahre unregelmäßig und in Abständen tagebuchartige Aufzeichnungen, die erstaunlich vielfältige Einträge über das Grazer und Leobener Musikleben enthalten und aufschlussreiche Details zum musikalischen Alltagshandeln einer jungen Frau aus dem Bürgertum offenbaren. Rebecca Grotjahn hat mehrfach darauf hingewiesen, dass alltagsgeschichtliche Aspekte in der Musikwissenschaft nach wie vor kaum Beachtung finden und sie empfiehlt den von der musikalischen Hochkultur geprägten Blick stärker auf den musikalischen Alltag zu lenken.

Nicht nur lassen sich musikalische Stile und Gattungen, Werkkonzepte oder Interpretationshaltungen durch die Kenntnis historischer Kontexte besser verstehen, sondern auch die Einsicht in historische Lebenswelten profitiert von der Kenntnis der Musik. Die Musik, die Menschen einer bestimmten Epoche hörten, die sie spielten und die sie liebten, lässt Schlüsse über soziale Identitäten, Konfigurationen und Mentalitäten zu.¹

Ich bin der Empfehlung von Rebecca Grotjahn gefolgt und habe das musikalische Handeln einer jungen Frau aus dem Grazer Bildungsbürgertum, ihre (nicht professionelle) Musikausübung und Musikrezeption in den Mittelpunkt des Beitrages gestellt. Welche Rolle spielte Musik im Alltag von Johanna Caspaar? Welche neuen Forschungsergebnisse für die lokale Musikgeschichte ergeben sich aus der Auswertung ihrer Tagebuchaufzeichnungen?

Grundlage dafür sind die Aufzeichnungen von Johanna Caspaar, die sie zwischen ihrem 17. und ihrem 24. Lebensjahr notiert hat, in der Zeit vom 27. Juli 1856 bis zum

1 Rebecca Grotjahn, „Höhere Töchter spielen. Musik, Gender, Bürgerlichkeit um 1900“, in: Karoline Spelsberg (Hg.), *Gender 360°. Einsichten und Aussichten: Ein interdisziplinärer Auftakt*, Berlin 2013, S. 74. Zur musikalischen Alltagsforschung vgl. auch Mirjam Gerber, *Zwischen Salon und musikalischer Geselligkeit. Henriette Voigt, Livia Frege und Leipzigs bürgerliches Musikleben*, Hildesheim 2016 (= Studien und Materialien zur Musikwissenschaft Band 90).



1. April 1865, ihrem 25. Geburtstag.² Es handelt sich bei den Aufzeichnungen der jungen Johanna nicht um Tagebücher im eigentlichen Wortsinn – sie hat nicht konsequent und akribisch das Tagesgeschehen festgehalten, sondern beschreibt eher lose einzelne Tage und Ereignisse. Ihre Eintragungen sind subjektive Momentaufnahmen einer jungen Frau ohne professionelle musikalische Ansprüche, deren Fokus auf die bemerkenswerten und besonderen Ereignisse des Alltags gerichtet ist. Alltagsschilderungen nehmen wenig Platz ein, sie notiert vielmehr außergewöhnliche Begebenheiten und Schicksale, Unglücksfälle und vergnügliche gesellschaftliche Ereignisse. Sie nennt daher ihre Tagebuchaufzeichnungen „*Gedenkbuch*“, weil sie hier des Andenkens Würdiges notiert, und zwar im doppelten Sinn: sowohl für ihre eigene Erinnerung „*daher entschloß ich mich auch, einiges hier aufzuzeichnen um einst vielleicht [sic] in spätern Tagen, noch manche angenehme Erinnerung zu haben*“,³ als auch durchaus bewusst für Leser und Leserinnen späterer Generationen: „*Wenn einstmal nach Jahren diese Blätter schon vergilbt u. lose wieder durchgesehen werden mag sich Leser oder Leserin wol denken: Nun meine Tante, Großtante oder was ich dann sein werde, machte es nicht übel!*“⁴

Da ihre Aufzeichnungen nur in Bruchstücken den Alltag widerspiegeln, erfahren wir nichts über die regelmäßige Musikausübung: die täglichen Übegewohnheiten oder die Häufigkeit von Sing- und Klavierstunden. Aber ihre wie nebenbei eingestreuten Aussagen und Erwähnungen von Musik werfen ein Licht auf die selbstverständliche Verankerung der Musik im täglichen Leben der jungen Frau.

Johanna Caspaar, geboren am 1. April 1840 in Leoben, war das älteste Kind von Valentin Caspaar, einem bürgerlichen Wundarzt in Leoben, und seiner Frau Johanna, geborene Mark.⁵ Johanna wuchs in einer liebevollen und gebildeten Atmosphäre auf, die Eltern waren der Musik zugeneigt. Während ihrer Schulzeit in Leoben besuchte sie gemeinsam mit ihrem Bruder Joseph Singstunden bei einem „*Herrn Grets*ch“.⁶ Der frühe Tod des geliebten Vaters 1850 setzte ihrer unbeschwerten Kindheit ein jähes Ende: „*Daß für uns so traurige Jahr 850 raubte uns unsern guten Vater und die fröhliche Kinderzeit war dahin wir standen als Vaterlose Waisen da, ohne Ernährer u. fühlten bald den unersetzlichen Verlust den wir erlitten.*“⁷ Die Mutter musste mit

2 Die handschriftlichen Aufzeichnungen von Johanna Caspaar befinden sich im Steiermärkischen Landesarchiv, Signatur: Archiv Caspaar, Familie, K. 9, H. 55. Es handelt sich um ca. 200 Seiten (ohne Seitenzählung, in chronologischer Ordnung), die von mir für den vorliegenden Beitrag transkribiert wurden. In weiterer Folge wird in den Anmerkungen auf diese Tagebuchaufzeichnungen nur per Datum verwiesen.

3 27. Juli 1856.

4 Mitte Mai 1864.

5 Geburtsmatriken Pfarre Leoben Waasen, Taufbuch 4 (1835–1846), S. 25.

6 Zur Person von Gretschen ließen sich keine Informationen finden.

7 *Jugenderinnerungen*, Oktober 1858. (Dieser Abschnitt der Tagebuchaufzeichnungen trägt die Überschrift „*Jugenderinnerungen*“.)

ihren fünf unmündigen Kindern – das jüngste war knapp drei Monate alt – fortan mit einer kleinen Rente den Lebensunterhalt für die Familie bestreiten. Die engen finanziellen Verhältnisse führten dazu, dass Johanna nach Beendigung der Schule für einige Monate zu einem Onkel nach Puch bei Weiz in Kost gegeben wurde, wo man sie zu Arbeiten im Haushalt und auf dem Feld heranzog. Sie berichtet, dass sie dort mit ihren elf Jahren bei bäuerlichen Festen singend auftrat *„Hr: Onkel spielte Gitarre und ich mußte dazu singen wir hatten eine Menge hübscher Lieder u. so unterhielten uns wir und andere oft damit.“*⁸ Ihr Heimweh führte schließlich dazu, dass die Mutter sie zurück nach Leoben holte. Die eingeschränkten finanziellen Mittel der Familie bedeuteten für Johanna und ihre um zwei Jahre jüngere Schwester Marie, dass sie vermehrt in die häusliche Arbeit eingebunden wurden, da die Mittel für Dienstboten fehlten. Und die beengten Wohnverhältnisse erlaubten keine Gesellschaften, Hausbälle oder Musikabende. Im Vordergrund stand die Ausbildung der drei Brüder – Joseph, Valentin und Moriz. Im September 1856 übersiedelte Johanna mit ihrer Mutter und den Geschwistern nach Graz. Sie lebten hier die nächsten Jahre im Haus von Wilhelmine Müller, einer Schwester der Mutter, weiterhin räumlich und finanziell eingeschränkt. Johanna besuchte in Graz die Musterhauptschule, die sie im Juni 1859 erfolgreich beendete, um danach einen Präparandenkurs zu absolvieren, den sie nach wenigen Monaten im April 1860 mit ausgezeichneten Noten abschloss. Das gab ihr die Möglichkeit sich ihre *„Existens selbst zu gründen [...] der Mutter noch länger die Sorge für meinen Unterhalt auferlegen verbiethet mir mein Herz, ich habe das Alter, ihn mir selbst verschaffen zu können.“*⁹

Graz – Ausbildung und private Musizierpraxis

Von 1856 bis 1861 lebte Johanna mit ihrer Familie in Graz. Es war die Zeit ihrer Ausbildung. Sie erhielt Französischunterricht und nahm Stenografie-Stunden – beides belegen die in französischer Sprache und in Kurzschrift verfassten Eintragungen vom Winter und Frühjahr 1859/60. In den Aufzeichnungen aus dieser Zeit finden sich auch die spärlichen Hinweise auf ihre musikalische Ausbildung, die Johanna als lernende und ausübende Musikerin ausweisen. Sie bekam Klavierunterricht – *„Nach Tische ging ich in die Klavierstunde.“*¹⁰ Trotz der beschränkten Lebensumstände gab es ein Klavier im Haushalt, an dem sie gerne nachmittags ihre freie Zeit verbrachte. Außerdem besuchte sie die Gesangsschule des Steiermärkischen Musikvereins, wie aus den regelmäßig wiederkehrenden kurzen Eintragungen *„im Mußigverein“* und

8 *Jugenderinnerungen*, Oktober 1858.

9 31. Dezember 1859.

10 27. Dezember 1859. Wo und bei wem sie Klavierunterricht erhielt, schreibt sie nicht.

„Singstunde“ abzulesen ist. So notiert sie im Jänner 1860, dass sie zur „Singstunde in den Mußigverein [ging] wo wir wieder imer ‚Alles was Odem hat‘ sangen.“¹¹ Vermutlich war sie dort Schülerin von Franz Genser, der von 1841–1861 die Elementarge-
 gangsklasse der Vereinsschule leitete.¹² Zehn Tage später schreibt sie: „im Mußigver-
 ein studirten wie ein neues Stück zum Concert *Paradies et Peri* von Schuman ein.“¹³
 Unter der Leitung von Josef Netzer, dem damaligen Vereinskapellmeister, stand
 Robert Schumanns Oratorium *Das Paradies und die Peri* auf dem Programm des
 5. Mitgliederkonzertes des Steiermärkischen Musikvereins, das am 25. März 1860 im
 Rittersaal zum Vorteil der Vereinsmusikschulen erstmals zur Aufführung kam und
 am 1. April wiederholt wurde. Im März 1860 erwähnt sie die „vielen Proben für das
 Concert am 25.“ Zu den Aufführungen bemerkt sie knapp: „Das Concert am 25. war
 sehr hübsch.“ Und am 1. April: „Abends war abermals Concert mit *Paradies Pery*.“¹⁴
 Johanna reflektiert in keiner Weise über die Konzerte, sie verliert kein Wort über die
 Qualität der Aufführung, formuliert auch nichts über ihren persönlichen Zugang
 zur Komposition von Schumann, die – so der Kritiker – aufgrund ihrer „Eigenthüm-
 lichkeit“ und des „streng[e] künstlerische[n] Character[s]“ einem größeren Publikum
 schwer zugänglich sei. Verstärkt wurde dieser Eindruck durch die Intonations- und
 Koordinationsschwierigkeiten zwischen dem Orchester und den Solist*innen der
 Aufführung. Lobend erwähnt wird der Chor, in dem Johanna als Vereinsschülerin
 mitwirkte: „Exakt gingen die Chöre, durch Mitglieder des Männergesangvereines und
 der Vereins-Schüler und Schülerinnen ausgeführt.“¹⁵

Tanz

Vergleichsweise viel schreibt Johanna über das Tanzen, für sie offensichtlich eine
 vergnügliche Abwechslung innerhalb der täglichen Routine. Sie besuchte mit ihrer
 Schwester Marie und dem Bruder Joseph im Dezember 1859 und Jänner 1860 die
 Tanzlektionen von Eduard Eichler.¹⁶ Die monatlichen Kosten für den Tanzunter-
 richt im Salon Eichler waren bei dem knappen Familienbudget nicht leicht von der
 Mutter zu bekommen, wie ein Eintrag vom 28. Dezember 1859 bezeugt: „Pepi u.

11 4. Jänner 1860.

12 Ferdinand Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines. Festschrift zur Feier des fünf- und siebenzigjährigen Bestandes des Vereines*, Graz 1890, S. 137 und S. 232.

13 14. Jänner 1860.

14 18. März und 1. April 1860.

15 Kritik zur Aufführung: „Musik“, in: *Grazer Zeitung* Nr. 72, 28. März 1860, S. 308.

16 Die Tanzschule von Eduard Eichler, dem steiermärkisch-ständischen Tanzlehrer, war die vorrangige Tanzadresse in Graz. Vgl. dazu: Gudrun Rottensteiner, „Eduard Eichler – der letzte steiermärkisch-ständische Tanzmeister“, in: *Jahrbuch des steiermärkischen Landesarchivs* 3 (2020), S. 113–132.

Mimi hatten einstweilen zu Hause eine große Aufgabe zu vollenden nämlich die Mutter um das Tanz-Unterrichts Geld zu bitten.“ Zwei bis drei Mal die Wochen fanden sich die Geschwister im Tanzsalon am Grazer Hauptwachplatz ein, wo sie Eichlers Angebot folgend die „erste Classe“ besuchten. Hier waren jene „P.T. Schüler vereint, die den ersten Unterricht geniessen, und somit alle gebräuchlichen Gesellschaftstänze erlernen, worunter Quadrille francaise, Contre-Tanz, Lance et la banniere, Menuette-Salon, National-Mazur, einfach und doppelte Polka sich befinden.“¹⁷ Eichlers Lehrangebot deckt sich mit dem Tanzrepertoire von dem Johanna in ihren Aufzeichnungen spricht – Quadrille, Mazurka, Polka, Tremblante und Walzer. „Wir gingen dann insgesamt in die Tanzschule wo wir uns dießmal sehr gut unterhielten. Herr Eichler war nicht zu Hause. Frln Schwester war etwas nachsichtiger gegen uns u. wir lernten die erste Figur von der Quatrille die Schritte zu Tremblante¹⁸ u. Mazurka.“¹⁹ Aus Johannas Bemerkungen geht hervor, dass Eduard Eichler den Anfangsunterricht oftmals seiner Schwester Wilhelmine überließ, die toleranter mit den jungen Tänzerinnen und Tänzern und daher beliebter als der strenge „Meister“ war. „H. Eichler traff erst spät ein, arangirte eine Quadrille dan Tremplante u. empfahl sich wieder. Seine Schwester lerte uns dan Schottisch.“²⁰ Aus Johannas lebendigen Schilderungen der Tanzstunden lässt sich nicht nur das Repertoire und die Organisation von Eichlers Tanzunterricht ablesen, sie offenbaren auch eine augenscheinlich verbreitete Spielpraxis bezüglich der Tanzmusik:

4.1.gingen wir in die Tanzstunde. Alles fürchtete sich schon vor den interessanten Herrn Knotz, den neuen Ankömmling, der so entsetzlich ungeschickt tanzt, er legte auch heute wieder ein Zeugniß seiner Ungeschicklichkeit ab, als wir nähmlich in den Sall kamen, war noch kein Meister hier; H. Gottscheber spielte einen Polka, wir tanzten; Knotz mit Scharl Loise, er drehte sich wie ein Windrad, plötzlich taumelte Loise, rief ihm zu, er solle sie fest halten, doch sie ist größer als er, er will sie halten – kann nicht noch zwei Schritte u. beide lagen am Boden. Loise fingirte eine allerliebste Ohnmacht, wobei ihr ihr Studium gut zu statten kam.²¹ Wir schlepten sie auf eine Bank, wo sie sich aber wieder sehr bald erholt ich tanzte mit H. Gottscheber eine Quatrille dan mit Bruder Pepi u. H. Heda sehr viel Tremplante. Als die zweite Abtheilung ihre Stunde hatte mußte ich mit H. Eichler eine Quatrille tanzen.²²

Einige Tage vorher ist es ihre Cousine Johanna Stary, die am Klavier den Tanz begleitet: „Anfangs während einer kurzen Abwesenheit der Freuleins spielte Stary Hani einen

17 [Annonce] in: *Gratzer Zeitung* Nr. 160, 7. Oktober 1843, Anhang.

18 Damit ist die oben von Eichler angeführte doppelte Polka gemeint.

19 28. Dezember 1859.

20 7. Jänner 1860.

21 Louise Scharl (Lebensdaten unbekannt) ist in den 1860er-Jahren auf den Grazer Bühnen mit ihrem französisierten Namen Charles Louise nachweisbar.

22 4. Jänner 1860.

*Walzer u. wir tanzten das der Staub aufflog.*²³ Dass die anwesenden Tänzerinnen und Tänzer abwechselnd spielten und tanzten, erwähnt sie mehrfach. Es muss sich also um eine gängige Musizierpraxis gehandelt haben, die voraussetzte, dass einige der jungen Leute das Klavierspiel soweit beherrschten, dass sie in der Lage waren, ad hoc zum Vergnügen der Tanzenden Walzer und Polka am Klavier zu begleiten.

Der Tanzunterricht im Salon Eichler vermittelte Johanna die notwendigen Fertigkeiten für die Teilnahme am Grazer Ballgeschehen. Im Fasching 1860 besuchte sie zusammen mit den Geschwistern neben Hausbällen von Verwandten und Bekannten ausschließlich bürgerliche Ballveranstaltungen wie den Juristenball oder den Ball der *Köflacher Bahn*. Sie war in ihren jungen Jahren eine engagierte und geschickte Tänzerin, nahm jedoch nie an einer der elitären Redouten oder den renommierten Wohltätigkeitsbällen teil, vermutlich weil diese außerhalb des finanziellen und sozialen familiären Rahmens lagen.

Musizieren im Familienkreis

Über das gemeinsame Musizieren im Familien- und Freundeskreis als selbstverständlichem Teil des geselligen Beisammenseins an Sonn- und Feiertagen schreibt Johanna nur sehr selten. Der Grund dafür liegt sicher an den beengten Wohnverhältnissen in Graz, die Besuche erschwerten und Gesellschaften nicht zuließen.²⁴ Musiziert wurde im geselligen Kreis bei der Familie des Onkels Anton Sary.²⁵ So fand sich Johannas Familie am Nachmittag des Neujahrstages hier ein: „*Fl: Scharl Loise war eben im Begriffe, Meine Ruh ist hin' zu singen welches wiederholt wurde ich sang später den Traum von Hackl.*“²⁶ Das Lied *Ein Traum* op. 48 von Anton Hackel war eines der beliebten Salonstücke, die in den privaten Musikzirkeln dieser Zeit kursierten. Ein zweiter Eintrag bestätigt, dass Johanna gerne im kleinen privaten Rahmen als Sängerin auftrat: „*Nachmittag waren ich u. Pepi beim Sary, Loise und ich sangen das hübsche Duet aus der Norma dan wurde getanzt.*“²⁷ Vincenzo Bellinis *Norma* zählte damals zu den am Grazer Theater wiederholt aufgeführten Opern. Das „Nachspielen und -singen“ von Musikstücken aus dem aktuellen Konzert- und Theatergeschehen ist charakteristisch für die musikalischen Unterhaltungen im privaten Rahmen.

23 28. Dezember 1859.

24 Sie spricht von der „*gräßlichen Verlegenheit*“, der sie ausgesetzt waren, wenn sie Besucher in den vollgepfropften, schäbigen Räumen empfangen sollten.

25 Anton Sary war mit Caroline, einer Schwester von Johannas Mutter, verheiratet.

26 1. Jänner 1860. Denkbar wäre Franz Schuberts Lied *Gretchen am Spinnrad*.

27 2. Februar 1860.

Leoben und der Akademische Männergesangverein

Nach dem Tod des Großvaters 1861 kehrte Johanna Caspaar mit der Familie nach Leoben in ihr Geburtshaus in der Waasenvorstadt zurück. Hier vermietete die Mutter Zimmer an die Studenten der Leobener Bergakademie, Johanna besserte das Familieneinkommen durch Privatunterricht auf. Die ausführlichen, sehr regelmäßig verfassten Aufzeichnungen zwischen dem Jänner 1864 und dem März 1865 enthalten detaillierte Schilderungen von gesellschaftlichen und kulturellen Ereignissen. In ihren Einträgen tritt jetzt die Musikrezeption in den Vordergrund – Berichte über den Besuch von Musik- und Tanzveranstaltungen – und ermöglichen somit Einblicke in das Leobener Musikgeschehen dieser Monate. Hinweise über ihr eigenes aktives Musizieren dagegen sind seltener. Das Hauptgewicht ihrer Darstellung liegt ohne Zweifel auf der Tätigkeit des Akademischen Männergesangvereins, der gerade in diesem Zeitraum eine „noch nie gesehene“ Aktivität entwickelte.

Der Akademische Männergesangverein Leoben, auch als Akademische Liedertafel bezeichnet, wurde 1863 gegründet. Die ausübenden Mitglieder mussten an der Bergakademie immatrikuliert und „des Gesanges kundige“ Studenten sein. Daneben gab es die unterstützenden Mitglieder – die Familie von Johanna Caspaar zählte dazu –, welche Zutritt zu den Aufführungen hatten. Die Pflege des Männergesanges sollte durch wöchentliche Proben, durch häufige Gesellschaftsabende und wenigstens zwei öffentliche Produktionen im Jahr erreicht werden – so heißt es in den Gründungsstatuten von 1863.²⁸ Und die Aufzeichnungen von Johanna illustrieren das sehr eindrücklich. Ihre rege Anteilnahme an den Aufführungen der Liedertafel stehen sicherlich im Zusammenhang mit dem Nahverhältnis, das sie durch ihre Brüder²⁹ und die im Haus logierenden „Akademiker“, wie die Studenten der Bergakademie damals bezeichnet wurden, hatte. Da es über diese erste Zeit der Leobener Liedertafel kaum Quellen gibt, sind Johannas Aufzeichnungen ein wertvolles zeitgenössisches Dokument zur Frühgeschichte des Vereines.

Die in den Statuten angesprochenen Gesellschaftsabende fanden durchschnittlich zweimal im Monat statt, wurden als „Liedertafel“ angekündigt und meist im *Failhauer Salon* (Gasthof zur Post),³⁰ aber auch im Gasthof *Zum Mohren* abgehalten.

28 Reinhold Reimann, *Der DAGV Leoben. Ein Beitrag zur Studentengeschichte der Montanuniversität Leoben*, Graz 1996 (= Schriftenreihe des steirischen Studentenhistoriker-Vereines, Folge 22), S. 12.

29 So war etwa Johannas jüngster Bruder Moriz Mitglied im Grazer Männergesangverein und engagierte sich in den 1870er-Jahren auch im Leobener Männergesangverein.

30 1861 ließ der Bürgermeister von Leoben, Wilhelm Failhauer, das ehemalige Gasthaus „Zum Straußen“ großräumig ausbauen. Im neuen Haus befand sich ein repräsentativer Veranstaltungssaal, der für Ballveranstaltungen, Konzerte und große Feste genutzt und von der Bevölkerung „Failhauer Salon“ genannt wurde. Vgl. dazu Rudolf List, *Die Bergstadt Leoben. Antlitz, Geschichte, Gegenwart*, Leoben 1948.

Dabei saßen die Zuhörenden an langen Tischen, tranken und unterhielten sich. Die durchwegs jungen Sänger (17–22 Jahre) boten dem Publikum vom Klavier begleitete Chöre, Duette und Sololieder.

Am Sonntag war Männergesangsvereins Liedertafel, als Mitglieder, u. auf Zureden von Huth der den ‚schlesischen Zecher‘³¹ als Soloparthie singen wollte u. uns schon verschiedene Stellen daraus zu wiederholten malen zum besten gab, entschlossen wir uns zu gehen [...] Huth sang seinen ‚Zecher‘ zur allgm. Zufriedenheit, konte jedoch nicht lassen, die gewiße Stelle ‚da lallte der Teufel‘ so lallend zu singen, daß man hätte glauben können, er fühle sich auch schon etwas benebelt.³²

Die Aufmerksamkeit galt nur am Rande den Gesangseinlagen, das ungezwungene gesellschaftliche Treffen stand im Vordergrund und alles wartete auf das „Kränzchen“, den Tanz, der immer die Veranstaltung beschloss und die eigentliche Attraktion der Liedertafel bildete. Anschaulich schildert Johanna den Ablauf und die Erwartungshaltung an den Gesellschaftsabend. Zur Liedertafel am Dreikönigstag 1864, die eigentlich eine versteckte Tanzunterhaltung war, schreibt sie:

Mit dem eigenthümlich bangen u. doch freudigen Gefühl daß man gewöhnlich Ballfieber nennt, betratten wir die freundlichen Räume des Feilhauer Salons. [...] Um den Ganzen mehr den Anstrich einer Liedertafel zu geben, da Tanzunterhaltung eigentlich noch nicht erlaubt gewesen wäre, wurden anfangs einige Chöre gesungen, darunter auch ‚Der Schönen Heil‘ von Geißler³³ gut vorgetragen. Doch widmete man dem Gesange wenig Aufmerksamkeit u. mit Jubel wurde Absenger begrüßt, der mit seinem Gefolge nebst Violinen, Trompeten u. Baßgeige anrückte. – Der erste Tanz waren die Louisa-Walzer.³⁴

Wurde das begehrte Kränzchen am Ende der Liedertafel ausgesetzt, führte das zu lautstarken Protesten bei den Mitgliedern des Vereines:

Gestern war wieder einmal akademische Liedertafel im Feilhauer Salon ist doch ganz etwas anderes als die letzte beim Mohren. Geißler sang das Lied ‚Ich kenn ein Auge‘ wirklich meisterhaft; auch die Chöre gingen ausgezeichnet. – Zum Schluß sollte getanzt werden, doch alles Bitten, Schmähen u. Drohen half nichts, der starrköpfige H.v.Ehrenwert (Fritz) Vorstand des Gesangsvereins, gab die Erlaubniß nicht dazu. Es war ein solches Spektakel, daß man sich auf eine Schacht-Kneipe versetzt fühlen konte. Swoboda spielte mit gewanter Hand Walzer am Clavier, u. unter ihm war ein Schreien u. Toben, daß uns Damen nichts übrig blieb, als fortzugehen. Noch in der Garderobe wohin sich alsbald die Damengesellschaft

31 Es handelt sich dabei um das Lied *Der schlesische Zecher und der Teufel* für Bassstimme und Klavier op.19, Nr. 5 von Friedrich August Reißinger.

32 2. Jänner 1864.

33 Der 19-jährige Johann Geißler kam 1864 aus Graz an die Bergakademie. Vgl. *Berg- und Hüttenmännisches Jahrbuch der k. k. Bergakademien zu Leoben und Schemnitz und der k. k. Montan-Lehranstalt zu Příbram*, XIII. Band, Wien 1864, S. 383. Geißler trat im Rahmen der Veranstaltungen des Akademischen Männergesangsvereins wiederholt als Tenorsolist in Erscheinung.

34 6. Jänner 1864.

begab, hörte man den Lärm aus den Sale herüber. Nun tanzten Herrn mitsamen u. H.v. Ehrenwert zog sich zurück um nicht ausgepiffen zu werden. Später erzählte man sich er habe deswegen nicht tanzen lassen weil Dirmaier Pepi seine erwählte Braut unwol war u. nicht tanzen durfte.³⁵

Zu dieser Liedertafel gibt es ausnahmsweise eine ausführliche Kritik im *Grazer Telegraph*, die u.a. Geißler als einen gut geschulten Sänger mit wohlklingender Stimme lobt und in der ebenfalls das Ausbleiben der Walzer bedauert wird.³⁶

Die Tanzmusik im Rahmen der Liedertafeln bestritt meist „Absenger³⁷ mit seiner Banda“, einem Ensemble, dessen Besetzung aus Violinen, Trompeten und Bassgeige bestand, was Johanna wiederholt erwähnt.³⁸ Der *Louisa-Walzer* scheint eines der beliebten Stücke im Repertoire des Ensembles gewesen zu sein, da sie wiederholt dazu tanzte.

Nicht nur die geselligen Liedertafeln des Jahres 1864 hat Johanna in ihrem Tagebuch festgehalten, sie beschreibt auch Konzerte und andere musikalische Auftritte des Akademischen Männergesangvereins. Beispielsweise die Aufführung von Teilen aus Giuseppe Verdis Oper *Ernani* Ende Februar: „Etwa vor 8 Tagen führte der akad. Gesangverein mit Fr.v. Bertalon einen Akt aus *Ernani* sehr gelungen auf. Zloch machte den König – Geißler den *Ernani* – den Chor sangen die bessern Mitglieder des Vereins Alle im *Costum*.“³⁹ Sicher ist diese Aufführung im Zusammenhang mit einem Gastspiel vom 15. Jänner 1864 zu sehen, in dem Sänger des Grazer Theaters unter Mitwirkung der Frau des Leobener Theaterdirektors Bertalon Arien aus *Ernani* zum Besten gaben, einer Oper, die zu der Zeit auf dem Spielplan in Graz stand.⁴⁰ Auch von Theateraufführungen des Vereins berichtet Johanna, so etwa von der Aufführung der Wiener Posse *Mord in der Kohlmessergasse mit akademischer Besetzung* am 12. März oder am 13. November 1864 von der Operette *Der todte Schneider*:

*Nebst mehreren Chören u. Solis die exakt gingen wurde eine Operette ‚Der todte Schneider‘ aufgeführt. Alle waren in *Costum* u. konten ihren Part prächtig Geisler sang den benebelten*

35 17. April 1864.

36 Reimann, *Der DAGV Leoben*, S. 13.

37 Anton Absenger (1820–1899) war zu der Zeit Türmer und Stadtmusikdirektor in Leoben, der mit seinem Ensemble Feste und Feiern in Leoben musikalisch bestritt. Er war Leiter des Männergesangvereins Leoben, des Chors, der neben dem Akademischen Männergesangverein bestand. Dessen Leiter war Karl Baltz von Baltzberg. Reimann, *Der DAGV Leoben*, S. 14.

38 Der Kombination Violine und Trompete in der „Unterhaltungsmusik“ begegnet man in Johannas Aufzeichnungen schon zu einem früheren Zeitpunkt. Anlässlich einer zweitägigen Wanderung auf die Leobener Hochalpe wurden bei der Nächtigung im Heuschober die Instrumente hervorgeholt und musiziert: „am Ende fingen sie gar an zu musizieren der eine hatte eine Geige u. zwei mit Trompeten u. da machten sie noch eine Nachtmußig wo die Kühe unter uns den Baß mit ihre Glocken spielten“ (*Jugenderinnerungen*, Oktober 1858).

39 1. März 1864.

40 Vgl. *Tagespost* Nr. 5, 8. Jänner 1864, Abendblatt.

*Mahler, Zwirzina den toden Schneider Huth den Docktor u. Schinder den Hauptman. Der Scharwache Scharr- u. Nachtwächter bildeten den Chor, u. Zloch begleitete das ganze am Klavier. – Die Bühne war unter der Galerie recht nett hergerichtet.*⁴¹

Diese Operette erfreute sich einiger Beliebtheit in Männerchorkreisen und wurde sowohl in Graz als auch in Laibach von den dortigen Männergesangsvereinen aufgeführt.⁴²

Eine der selbstverständlichen Aufgaben des Leobener Vereins war die musikalische Gestaltung von Feiern und Festen der Bergakademie und auch davon berichtet Johanna. Den repräsentativsten Auftritt bestritt der Chor in diesem Jahr zweifellos beim „*Montanfest*“ – der Tagung innerösterreichischer Berg- und Hüttenleute, die Peter Tunner, der Direktor der Bergakademie, zu Pfingsten 1864 veranstaltete und bei der der Akademische Gesangsverein prominent mit Begrüßungschören, Fackelzug und einer Liedertafel vertreten war.

Johannas Nahverhältnis zum Männergesangsverein prägte ganz offensichtlich ihre musikalische Vorliebe, was sich recht eindrucksvoll in ihrer enthusiastischen Beschreibung des Grazer Sängerbundfestes widerspiegelt. Gemeinsam mit ihrem Bruder Joseph besuchte sie im August 1863 die Festkonzerte in Graz:

*Nachmittags 5 Uhr war Concert – großartig, betäubend wirkte der Gesang aus 1200–1400 Kehlen. Chöre wie die Hymne v. Herzog v. Koburg, der Chor von Herbeck Zum Walde, – das teutsche Vaterland etz waren herlich. Von den einzelnen Vereinen war der Grazer Akademische wie der Männergesang Verein oben an.[...] Auch dieß zweite [Konzert] war wieder prachtvoll – besonders der Chor das ‚teusche Lied‘ – ‚Alldeutschland‘ – der Preischor von Schmölzer von ihm selbst dirigirt nebst nach jeder Stroffe endlosen Beifall – Begeistert von der Macht des Gesanges verließ gewiß jeder Einzelne die Sängerhalle, wenigstens ich fühlte mich noch jedesmal in gehobener Stimmung wenn ich mir den erhabenen erschütternten Eindruck dieser beiden Concerte vergegenwärtige. – Die beiden Tage zählen zu den ersten, der schönsten Erinnerungen meines Lebens.*⁴³

Ihre geradezu euphorische Äußerung, die den Bericht beschließt, ist sicherlich auf den starken Eindruck zurückzuführen, den die von allen Chören gemeinsam, teilweise mit Orchesterbegleitung, vorgetragene Musikstücke hinterließen. Die Titel, die Johanna nennt, wurden alle in der Großbesetzung aufgeführt, wie dem Programm des Sängerbundfestes zu entnehmen ist.⁴⁴ Allen voran Eduard Schmölzers *Heil dir, mein Vaterland!*, das er 1859 für Gotha komponiert hatte und dafür ausgezeichnet worden war. Weiters die damals so populäre *Hymne* von Herzog Ernst II. v. Sachsen-Coburg, *Das deutsche Lied* von Johann Wenzel Kalliwoda, Johann Ritter von Her-

41 13. November 1864.

42 Siehe *Tagespost* Nr. 155, 9. Juli 1862, Morgenblatt, bzw. Nr. 3., 4. Jänner 1865, Morgenblatt.

43 16. August 1863.

44 Ignaz Hofmann, *Der Männergesang-Verein in Gratz und sein Wirken vom 1. Jänner 1856 bis 30. September 1863*, Graz o.J.

becks *Zum Walde, Alldeutschland* von Franz Abt und *Des Deutschen Vaterland* von Gustav Reichardt – alles weitverbreitete und beliebte Standards der Männerchorliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Privates Musizieren

Für Johanna Caspaar gab es in Leoben keine Möglichkeit, in der Öffentlichkeit musikalisch tätig zu werden. Durch vereinzelte, beiläufige Bemerkungen erfahren wir, dass ihr auch in Leoben ein Klavier zur Verfügung stand – sie spricht vom „*Klavierzimmer*“ – auf dem im privaten, häuslichen Rahmen musiziert wurde, etwa anlässlich des Besuchs ihres Onkels, des Sängers Carl Caspaar: „*Den Nachmittag u. Abend verbrachten wir mit Singen der Onkl nahm mich ins Examen.*“⁴⁵ Eine weitere musikalische Begegnung für Johanna ergab sich durch den Besuch von Rudolf Quass⁴⁶, einem Medizinerkollegen ihres Bruders Joseph und ausgezeichneten Pianisten.

*Dieser Tage hatten wir einen Colegen von Pepi D. Quas auf Besuch. Ein heftiger Regen hielt ihn von seiner Reise über Eisenerz nach Salzburg u. München ab. – Wir waren bald bekannt er ist Virtuos am Klavier u. gab uns mehrere ausgezeichnete Piccen zum Besten. Er wußte mich auch zum Singen zu bringen so daß Mutter u. Mimi in der Küche vor Staunen fast außer sich gerithen wie sie mich kaum daß der H.Dr. eine halbe Stunde da war schon singen hörten, welches Vergnügen ihnen sonst sehr selten zu Theil wird.*⁴⁷

Als Johanna einen Monat später, im September 1864 mit der Mutter und den Geschwistern Ferientage im familieneigenen Haus in Gösting bei Graz verbrachte, war Dr. Quass unter den Gästen, die dort zum Sommerfest am 18. September im familiären Kreis geladen waren. Er unterhielt die Gesellschaft mit einem damals vor allem in Liedertafelkreisen sehr populären Musikstück: „*Dr. Quas der so ausgezeichnet Clavier spielt, ließ die verlockenden Ballscenen Walzer v. Engelsberg ertönen, da wurde nun getanzt, gespielt, gelacht, bis spät Abends der Mond bereits im Lumpenviertel hinter der*

45 20. August 1864. Der Tenor Carl Caspaar war an verschiedenen Theatern im deutschsprachigen Raum engagiert. 1864 war er als Gesangslehrer in Warnsdorf in Böhmen tätig, einige Jahre später kam er nach Graz und bot hier seinen Unterricht an (vgl. *Tagespost*, 12. November 1868).

46 Med. Dr. Rudolf Quass war Bezirksarzt in Graz und Dozent an der Universität. Er war ein ausgezeichneter Pianist, der u.a. in Konzerten des Steiermärkischen Musikvereins auftrat (vgl. *Tagespost* 19. Dezember 1865). Er engagierte sich im Grazer Akademischen Männergesangsverein und komponierte Tanzmusik, so z.B. für den 1. Medizinerball in Graz am 18. Jänner 1865 den Walzer *Heimatklänge*, vgl. „Graz, 22. December“, in: *Grazer Abendpost (Beilage der Grazer Zeitung)* Nr. 292, 22. Dezember 1864. Das Ende des 19. Jahrhunderts in mehreren Heften erschienene *Steirische Tanzalbum* enthält Tanzkompositionen aus seiner Feder: Heft 6 (Graz 1890) – *Rigorosenseufzer. Polka tremblante*; Heft 7 (Graz 1891) – *Freudengrüße. Polka tremblante*; Heft 12 (Graz 1896) – *En carrier. Polka schnell*.

47 15. August 1864.

*Plate heraufstieg, u. der lustgen Gesellschaft das Geleite zur Stadt gab.*⁴⁸ Quass konnte davon ausgehen, dass den großteils männerchoraffinen Anwesenden das Stück vertraut war. Der Leobener Akademische Gesangverein hatte es im Rahmen des oben erwähnten Montanfestes erfolgreich aufgeführt und Johanna, die sich dabei „prächtig“ unterhalten hatte, bemerkt zur Interpretation des Chores, sie hätte „die Engelsbergischen Walzer mit einer Präzision fast wie sie ein Orchester spielt“ wahrgenommen.⁴⁹

Einige Tage später war Quass ein weiteres Mal Teil der musikalischen Unterhaltung der Familie Caspaar:

*Sontag hatten wir nochmal den Besuch von Dr. Quas [...] Quas begleitete mir mehrere Lieder am Klavier u. gab selbst verschiedenes zum Besten was uns sehr unterhielt. Er bewiß sich mir sehr aufmerksam sagte mir auch daß er eine Reiseerinerung, ein sehr hübsches melodisches Clavierstück, komponirt u. mir gewidmet, nur müsse er es noch fertig rein schreiben, um es mir geben zu können. Er spielte es mir vor, es enthält sehr schöne Gedanken; ob ichs auch bekommen werde – ich bezweifle es fast, wenn ich fort bin, denkt er wol kaum mehr daran.*⁵⁰

Johannas Bedenken schienen gerechtfertigt, denn offensichtlich hat sie das Klavierstück nie erhalten, zumindest gibt es dazu keinen Eintrag. Und die Auszeichnung in Form einer Widmung eines Klavierstückes eines von ihr hoch geschätzten Virtuosen hätte sie zweifellos in ihren Aufzeichnungen festgehalten.

Dass in den bürgerlichen Häusern häufig spontan ohne gezielte Vorbereitungen musiziert und gesungen wurde, mitunter sogar in freier Natur, ist ein Charakteristikum des musikkulturellen Handelns dieser Zeit.⁵¹ Anschauliche Belege dafür finden sich in Johannas Tagebuch einige. Sie schreibt vom mehrstimmigen Singen bei Spaziergängen oder auf dem nächtlichen Heimweg „Abends gingen wir die ganze Gesellschaft, Lambert bis zur Bahn entgegen; Huth sang mit den Brüdern verschiedene Jodler wovon sie besonders schön vortrugen ‚Schön blau ist der See.‘“⁵²

48 2. Septemberwoche 1864.

49 Mitte Mai 1864. Engelsberg E.S., eigentlich Eduard Schön, war Regierungsbeamter, Komponist und Schriftsteller. Die *Ballscenen* entstanden Anfang 1864 und sind Eduard Hanslick gewidmet, mit dem Schön befreundet war. Hanslick stand dessen Werken, die sich in Männerchorkreisen großer Beliebtheit erfreuten, durchaus positiv gegenüber. „Köstlich“ bezeichnete er die *Ballscenen*, eine sehr gelungene humoristische Komposition für Männerchor und Klavier. Vgl. Eduard Hanslick, *Aus meinem Leben* (1894), hg. von Peter Wapnewski, Kassel 1987, 8. Buch, Kapitel 4, S. 289.

50 3. Septemberwoche 1864.

51 Vgl. dazu Ingeborg Harer, „Über Spielpraxis schreiben – Details aus dem Grazer Musikleben des 19. Jahrhunderts“, in: Ingeborg Harer u. Gudrun Rottensteiner (Hg.), *Wissenschaft und Praxis – Altes und Neues. Festschrift 50 Jahre Institut 15: Alte Musik und Aufführungspraxis an der Kunstuniversität Graz*, Graz 2017 (= Neue Beiträge zur Aufführungspraxis 8), S. 176.

52 2. Septemberwoche 1864.

Johanna Caspaars persönliche Aufzeichnungen erweisen sich als informative Quelle sowohl in Bezug auf das alltägliche Musizieren als auch auf das Musikhören. Gerade weil Johanna den Fokus ihrer Niederschrift nicht nur auf die Musik legt, wird deutlich, wie Musik im Alltag einer Familie aus dem Bildungsbürgertum um die Mitte des 19. Jahrhunderts ausgeführt und wahrgenommen wurde, wie stark und selbstverständlich Musik im täglichen Leben verankert war. Trotz der pekuniär angespannten Situation (bedingt durch den frühen Tod des Vaters), aufgrund derer Musik- und Tanzstunden auf ein Minimum beschränkt bleiben mussten, war musikalische Bildung ein nicht wegzudenkender fester Teil in der Erziehung der jungen Frau, um am geselligen und gesellschaftlichen Leben in Graz und Leoben teilnehmen zu können. Musikkulturelles Handeln kristallisiert sich so als integrativer Bestandteil der Kommunikation heraus.

Darüber hinaus sind Johanna Caspaars Tagebuchaufzeichnungen eine erstklassige Quelle für die Aktivitäten des Akademischen Männergesangvereins in Leoben, zu dem sich gerade zu den ersten Jahren kaum Informationen erhalten haben. Aus Johannas Schilderungen der Liedertafeln lassen sich neue Details zum Repertoire und der Aufführungspraxis erschließen. Ihre Darstellungen gewähren Einblicke in den Mikrokosmos einer bürgerlichen Musikpraxis und sind damit von besonderer Relevanz für die soziokulturell informierte Aufführungspraxis.