

Otto Biba:

Clavierbau und Clavierhandel in Wien zur Zeit Joseph Haydns

In: Internationales musikwissenschaftliches Symposium „Haydn & Das Clavier“. Im Rahmen der Haydntage Eisenstadt 13.–15. September 2000. Referate und Diskussionen. Hrsg. von Georg Feder und Walter Reicher. Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt, Band 1. Tutzing, Hans Schneider 2002, S. 77 – 91.

Dieses Werk darf nur für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch verwendet werden. Für jede weitere Verwendung kontaktieren Sie bitte office@haydnstiftung.at.

Die 1993 gegründete Internationale Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt ist eine gemeinnützige Organisation.

This work may only be used for personal, non-commercial purposes. Please contact office@haydnstiftung.at for any further use.

The International Joseph Haydn Foundation Eisenstadt, founded in 1993, is a non-profit organization.

Clavierbau und Clavierhandel in Wien zur Zeit Joseph Haydns

„Hier ist doch gewis das Clavierland!“, schrieb am 2. Juni 1781 Wolfgang Amadeus Mozart aus Wien an seinen Vater Leopold nach Salzburg.¹ Mozart meinte damit die vielen Möglichkeiten, die er hier hätte, um Klavierunterricht zu erteilen und auf dieser Basis als freischaffender Künstler zu leben. Wien war damals aber auch das Klavierland schlechthin, wenn man die Menge der verlegten Klaviersmusik betrachtet, die Zahl der Instrumentenbauer oder die Nachweise für einen florierenden Klavier-Instrumentenhandel.

Das Klavierspiel ist im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts zu einem Bildungsideal geworden, wie es scheint vornehmlich für Damen, während für die männliche Jugend eher Streichinstrumente im Vordergrund standen. Die Dame am Klavier – oder das Klavier als Accessoire der dargestellten Dame – wurde zu einem Topos in der bildenden Kunst. Es dauerte allerdings auch nicht lange, bis die erste, immer noch vom nüchternen Nützlichkeitsdenken der Aufklärung bestimmte Kritik an diesem Bildungsideal laut wurde. So schreibt 1797 Joseph Rohrer, ein Buchhaltungsbeamter, der sich als topographischer Schriftsteller verdient gemacht hat, in seinem „Neuesten Gemählde von Wien“²:

„[...] bey jeder gebildetern Familie findet sich ein Fortepiano. Ob aber die Unterweisung der weiblichen Jugend in der Musik nicht einen beinahe zu grossen Raum in der gewöhnlichen bürgerlichen Erziehung einnimmt, ist eine andere Frage, [...]“

Sieben Jahre später schreibt derselbe in seinem „Versuch über die deutschen Bewohner der österreichischen Monarchie“³:

„Wäre dem jungen Manne, der zu heurathen gedenkt, und auch auf Nachkommenschaft mitunter einen Seitengedanken wirft, nicht ungleich besser gedient, wenn die junge Wienerinn, Grätzerinn oder Brünnerinn sich eine Spinnmaschine um einige Ducaten aus Frankreich kommen ließe, wodurch sie auf Ein Mahl Flachs für eine ganze Familie zur Hauswäsche spinnen könnte, als wenn sie sich ein Pianoforte in ihrem Geburtsorte um

¹ Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 3. Band, Kassel-Basel-Paris-London-New York 1963, S. 125.

² Wien 1797, S. 99.

³ 2. Teil, Wien 1804, S. 14.

30 und mehr Ducaten ankauft, welchem sie die gehörige Dämpfung zu geben versteht!“

Wieder weniger utilitaristisch gibt sich Rohrer, wenn er in seinen ebenfalls 1804 erschienenen „Bemerkungen auf einer Reise von der Türkischen Gränze über die Bukowina durch Ost- und Westgalizien, Schlesien und Mähren nach Wien“ über das dem städtischen Bürgertum ganz ähnliche Denken und Verhalten des kleinen Landadels in den Kronländern der Monarchie berichtet⁴:

„Fast jeder begüterte Edelmann in der österreichischen Monarchie, der Töchter hat, lässt ihnen Fortepiano spielen lehren, und wenn seine Einnahme sparsamer wird, und derselbe nicht vermögend ist, einen eigenen Claviermeister am Lande sich zu besolden; so fordert er von dem Hoffmeister, der seinem Knaben Sprachkenntnisse zuwege bringt, und wissenschaftlichen Untrricht erteilt, daß er zugleich eine Anweisung im Clavierspielen geben könne. Dergleichen Bedingungen, die man sich an Gelehrte für dürftige Bezahlung zu machen nicht entblödet, finden Sie fast in jeder Wiener-Zeitung. „Sprechen Sie Französisch? Spielen Sie Clavier?“ das sind die ersten Fragen, die man dem jungen Manne macht.“

Damit ist das Bild schon wieder zurechtgerückt: Das Klavier war natürlich nicht nur ein Damen-Instrument. Wenn auch das Klavierspiel primär als weibliches Bildungsideal galt, so war es natürlich auch Sache des Mannes, in die Tasten - welcher Klavierinstrumente auch immer - greifen zu können.⁵

Für die Beliebtheit, die das Klavierspiel in dieser Generation vor und um 1800 gefunden hat, spricht auch die ständig steigende Zahl der Klavierbauer in Wien, die etwa 1770 ganz plötzlich zu wachsen begann und um

⁴ Wien 1804, S. 287.

⁵ Mein hier in aller Kürze darzustellendes Thema widmet sich den Klavierinstrumenten im allgemeinen, ohne auf Unterschiede in der Bau- und Spieltechnik einzugehen. Hinsichtlich dieser, die einzelnen Klavierinstrument-Typen berührenden Fragen kann ich speziell für Haydn und seine Zeit auf die einschlägige Literatur verweisen, vor allem auf das Buch von Katalin Komlós, *Fortepianos and their Music. Germany, Austria, and England, 1760–1800*, Oxford 1995 und auf die Arbeiten von Horst Walter, *Haydns Klaviere*, in: *Haydn-Studien*, Veröffentlichungen des Joseph Haydn-Instituts Köln, hrsg. von Georg Feder, II/4 (1970), S. 256–288; *Das Tasteninstrument beim jungen Haydn*, in: *Der junge Haydn, Wandel von Musikauffassung und Musikaufführung in der österreichischen Musik zwischen Barock und Klassik*. Bericht der internationalen Arbeitstagung des Instituts für Aufführungspraxis der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz [...] 1970, hrsg. von Vera Schwarz, Graz 1972, S. 237–248; *Haydn's Keyboard Instruments*, in: *Haydn Studies. Proceedings of the International Haydn Conference Washington, D. C., 1975*, New York-London 1981, S. 213–216.

1810 mit einer Zahl von fast 150 im und mit dem Klavierbau beschäftigten Werkstätten ihren absoluten Höchststand erreicht hat.⁶

Ihre Instrumente waren freilich auch für den Export bestimmt, dem die große Anzahl solcher Werkstätten überhaupt nur zu verdanken war, wie es uns in Johann Ferdinand von Schönfelds „Jahrbuch der Tonkunst für Wien und Prag“ aus dem Jahr 1796 erklärt wird⁷:

„Wir wollen hier etwas von den Künstlern anführen, welchen wir unsere guten Fortepiano zu verdanken haben. [...] Es gehören gewiß mit unter die mannigfaltigen Vorzüge, welche Wien vor so vielen andern Hauptstädten hat, daß wenige derselben so viele ausgezeichnete Künstler dieser Art beisammen aufzeigen könne[n]. Auch entsteht durch dieselben ein Nahrungs- und Handlungsweig, der gewiß nicht von geringem Belange ist, indem eine große Menge dieser Instrumente nach Böhmen, Ungarn, Pohlen, Russland, ins deutsche Reich, und selbst nach der Turkey versendet werden.“

Acht Jahre später nennt Joseph Rohrer⁸ folgende auswärtige Hauptabsatzgebiete für Wiener Fortepianos:

„Die meisten Fortepiano gehen nach Ost- und Westgalizien, nach Russland, nach Ungarn und Siebenbürgen, nach Mähren und Schlesien, und in alle übrigen Deutschen Erbländer bis nach Triest.“

Als ein weiteres Lieferziel nennt er noch die Hafenstadt Livorno und zur großen Zahl der Wiener Klavierinstrumenten-Erzeuger wagt er einerseits einen Vergleich mit London und meint andererseits, dass diese Zahl eigentlich noch größer sein könnte:

„Unter den Clavier- und Orgelmachern findet sich in Wien eine Reihe von Männern, die in London nicht größer sein kann. [...] Bey all dem, was ich bisher zur Gunsten der hiesigen Instrumentenmacher sagte, scheint es doch nicht, daß wir deren zu viel haben.“

Zur Qualität meint er voll Stolz:

„Man hat es schon so weit in der Kunst, Fortepiano zu verfertigen, gebracht, daß sich kaum eine höhere Stufe von Vollkommenheit mehr denken lässt.“

⁶ Helga Haupt, Wiener Instrumentenbauer von 1791 bis 1815, in: Studien zur Musikwissenschaft, 24 (1960), S. 120–184; Helmut Ottner, Der Wiener Instrumentenbau 1815–1833, Tutzing 1977; Rudolf Hopfner, Wiener Musikinstrumentenmacher. Adressenverzeichnis und Bibliographie. 1766–1900, Tutzing 1999.

⁷ Faksimile-Nachdruck mit Nachwort und Register von Otto Biba, München-Salzburg 1976, S. 87.

⁸ Bemerkungen auf einer Reise, a. a. O., S. 286–290.

Der Export der Wiener Instrumente setzt voraus, dass in den Abnahmegebieten Händler existiert haben, die den Vertrieb übernehmen konnten. Vor einigen Jahren ist durch Gerald Wöhl in Marburg ein Anton Walter-Flügel aus den späten 1780er Jahren restauriert worden, auf dessen Signaturschild zu lesen war: „Anton Walter in Wien für“ und dann kam der Name des offensichtlichen Händlers, der an diesem oder jenem Ort den Walter-Flügel weiterverkauft hat.⁹ Dies ist, so weit ich sehe, das erste bekannt gewordene Beispiel, dass sich ein Klaviererzeuger nicht scheut, seinen Händler zu nennen.

Bevor ich auf den Handel zu sprechen komme, noch etwas zu den Erzeugern dieser Instrumente. Sie werden in dem eben gebrachten Zitat aus dem „Jahrbuch der Tonkunst“ von 1796 ausdrücklich als Künstler bezeichnet, was einen realen, wirtschaftlichen und gesetzlichen Grund hat. Alle Arten von Klavierinstrumenten wurden von Klavier- und Orgelbauern hergestellt, die sich dem Bau sowohl von Pfeifen- wie besaiteten Tasteninstrumenten widmen oder sich auf eine der beiden Instrumententypen spezialisieren konnten. Sie galten zwar als Gewerbetreibende, waren aber nie zünftig organisiert, sondern wurden zusammen mit Apothekern, Buchdruckern, Kupferstechern, Malern, Steinmetzen, Stuckateuren, Tonkünstlern, Vergoldern und Wundärzten, aber auch zusammen mit Ziegelbrennern, Ziegeldeckern und Zimmermeistern zu den bürgerlichen Künstlern gezählt, die außerhalb aller handwerklichen Organisationsformen standen. Die Klavier- und Orgelbauer wählten in Wien zwar einen Vorsteher, der wohl als ihr Sprecher auftreten konnte, aber mit keinen besonderen Befugnissen ausgestattet war.¹⁰

Es ist das große Problem von Richard Maunders jüngst erschienenem, ansonsten sehr verdienstvollem Buch „Keyboard Instruments in Eighteenth-Century Vienna“¹¹, dass er zwar mit großem Fleiß alle im „Wienerischen Diarium“ bzw. in der „Wiener Zeitung“ erschienenen Anzeigen mit Bezug zu Klavierinstrumenten oder Klaviermusik exzerpiert, aber kaum einschlägige Literatur und überhaupt keine einschlägigen Quellen studiert hat. Daher muss er sich große Mühe geben, seine Kenntnis von Klavier- und Orgelbauerwerkstätten mit seiner Kenntnis von Zunftordnungen – die er als für den Musikinstrumentenbau fraglos als gültig ansieht – zur Deckung zu bringen. Das Ergebnis ist ein vergewaltigtes, völlig falsches

⁹ Ich danke Herrn Orgelbaumeister Gerald Wöhl für die diesbezüglichen Informationen und Diskussionen.

¹⁰ Gustav Otruba, *Der niederösterreichische Arbeiter, IV/2, Berufsstruktur und Berufslaufbahn vor der industriellen Revolution*, Wien 1952, S. 65 ff.; Otto Biba, *Handwerksgeschichtliche Voraussetzungen*, in: derselbe: *Der Orgelbau in Niederösterreich. Eine Einführung. Als Arbeitsbehelf* herausgegeben vom Bundesdenkmalamt, Wien 1973, S. 22–28.

¹¹ Oxford 1998.

Bild, das den tatsächlichen Gegebenheiten in dem von uns hier behandelten Zeitraum völlig widerspricht. Diese hat etwa Stephan Edler von Keeß¹² so zusammengefasst.

„Die Verfertigung dieser Instrumente [Klavierinstrumente] wird im Inlande als eine freye Kunst und unzünftige Beschäftigung betrachtet, auf welche jedoch sowohl Bürger- als Meisterrechte, als Befugnisse¹³ verliehen werden. Jeder Befugnißwerber muß sich ausweisen, daß er eine Zeit lang bey einem Instrumentenmacher als Geselle gearbeitet habe, und dann die Probe ablegen, welche in der Verfertigung eines brauchbaren Pianoforte besteht.“

Die Freiheit von allen Zunftzwängen bedeutete, dass es für die Werkstätten keine Beschränkungen in der Zahl der Mitarbeiter gab und dass auch Arbeiten ausgelagert, das heißt in Subaufträgen vergeben werden konnten. Erst diese Möglichkeiten zu einem marktorientierten Agieren machten es möglich, dass Klaviermanufakturen – später verwendete man für solche Produktionsstätten gerne das Wort Fabrik – entstehen konnten. Diese Freiheit bedeutete ferner, dass sich Zulieferer – wie etwa Klaviaturmacher – etablieren konnten. Und schließlich, dass nicht nur eigene Produkte verkauft werden durften, sondern dass auch ein Handel erlaubt war.

So erklärt Anton Walter 1790, dass er 14 Gesellen beschäftige¹⁴ – eine Zahl, deren Höhe für einen zünftigen Handwerksbetrieb undenkbar war – und 1804 weiß Joseph Rohrer zu berichten¹⁵, dass in Walters Werkstatt „bey 20 Gesellen“ arbeiten. Von Georg August Griesinger¹⁶ erfahren wir 1803, Johann Schanz habe „im letzten Jahr 130 Instrumente verfertigt, darunter wohl auch manche die er ausser der Werkstätte von ehemaligen Gesellen machen lässt“ und „mit seinen 20 Gesellen schon so vollauf zu thun, dass er die Bestellungen kaum befriedigen kann“. Wieder bei Rohrer lesen wir¹⁷, dass der Klavierbauer Ferdinand Hofmann „mit seinen 8 Gesellen auch auf jede Woche ein zu Stand gebrachtes Fortepiano rechnet“.

¹² Darstellung des Fabriks- und Gewerbewesens im österreichischen Kaiserstaate, 2/2, Wien 1824, S. 192.

¹³ Das sind befristete Bewilligungen zur selbständigen Arbeit für Bewerber, die weder Meister sind noch das Bürgerrecht erworben haben.

¹⁴ John A. Rice, Anton Walter, Instrument Maker to Leopold II, in: Journal of the American Musical Instrument Society 15 (1989), S. 47.

¹⁵ Bemerkungen auf einer Reise, a. a. O., S. 288.

¹⁶ „Eben komme ich von Haydn“. Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819, hrsg. und kommentiert von Otto Biba, Zürich 1987, S. 211.

¹⁷ Bemerkungen auf einer Reise, a. a. O., S. 288.

Aus diesem Satz erfahren wir etwas über die Produktionsgrundsätze in Hofmanns Werkstatt, die wohl auch für die anderen großen Klavierbauer gegolten haben und den modernen, aus England übernommenen Manufaktur-Prinzipien entsprechen: Es gilt ausschließlich das Prinzip der Arbeitsteilung, die alle acht Gesellen an einem Instrument arbeiten lässt. Eine derartige Serien-Produktion vermag auch Haydns Urteil¹⁸ über Anton Walters Fortepiani aus dem Jahr 1790 zu erklären: „unter zehen ist bisweilen ein einziges so man mit recht gut nennen kann“.

Jede Zunftordnung bedeutete auch einen Schutz für das zünftig organisierte Gewerbe. Darauf mussten die Klavier- und Orgelbauer verzichten. Aber sie konnten sich diesen Verzicht offensichtlich leisten, weil sie gut beschäftigt waren. So wurde etwa der junge Anton Walter 1779 und 1781 für Reparaturarbeiten an Klavierinstrumenten an den fürstlich esterházyischen Hof berufen, später nicht mehr. Ab Mai 1781 war dort vielmehr der Bassist und nachmalige Bratschist der Hofkapelle, Christian Specht, für das Besaiten, Bekielen und Stimmen der Klavierinstrumente zuständig.¹⁹ Für ein zünftig organisiertes Gewerbe wäre dies ein undenkbarer Eingriff in die geschützten Arbeitsrechte dieses Gewerbes gewesen.

Wie ihnen der Zukauf von Teilen möglich war, so wäre den Klavierinstrumentenerzeugern auch der Handel mit Instrumenten anderer Erzeuger möglich gewesen. Ich kenne allerdings keinen einzigen Beleg dafür, dass Wiener Instrumentenbauer das gemacht hätten. Offensichtlich haben sie auch deshalb darauf verzichtet, weil sie mit der Produktion eigener Instrumente gut ausgelastet waren. Aus einer jüngst von Ingrid Fuchs publizierten Korrespondenz²⁰ erfahren wir jedoch, dass man bei Anton Walter nicht nur neue, sondern auch ältere von ihm stammende Instrumente, die er überholt hatte, kaufen konnte, der Gewährsmann aber vom Kauf eines solchen Instrumentes abrät, weil es nicht einmal die Transportkosten wert sei. Offensichtlich hat Walter ältere eigene Instrumente beim Kauf eines neuen in Zahlung genommen, diese repariert und deutlich billiger als ein neues wieder zum Verkauf angeboten.

¹⁸ Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, [...] hrsg. von Dénes Bartha, Budapest 1965, S. 244.

¹⁹ Dokumente aus den Esterházy-Archiven in Eisenstadt und Forchtenstein, hrsg. aus dem Nachlaß von János Hárach, II, Kommentar H. C. Robbins Landon und Else Radant, in: The Haydn Yearbook – Das Haydn Jahrbuch 19 (1994), S. 345. Archiv-Exzerpte von János Hárach in dessen wissenschaftlichem Nachlaß (sub Walter und Specht) im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

²⁰ Ingrid Fuchs, Nachrichten zu Anton Walter in der Korrespondenz eines seiner Kunden, in: Der Hammerflügel von Anton Walter aus dem Besitz von Wolfgang Amadeus Mozart. Befund – Dokumentation – Analyse, Redaktion Rudolph Angermüller und Alfons Huber, Salzburg 2000, S. 109; dasselbe in: Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum 48/1–4 (2000), ebenfalls S. 109.

Sehr wohl kann man aber einige Händler von alten und neuen Klavieren in Wien nachweisen. Richard Maunder hat sie anhand ihrer Anzeigen in der Wiener Zeitung namentlich eruiert und aufgelistet.²¹ Irgendwelche näheren Informationen über diese Händler und ihre Angebote, die in den Anzeigen nie genau spezifiziert werden, kennen wir aber nicht. Es scheint auch eine gewisse Grauzone zwischen Instrumentenbauer und Händler gegeben zu haben. So bezeichnet sich um 1800 ein gewisser Christian Eppler in Anzeigen in der Wiener Zeitung als (Musik-) Instrumentenmacher²² und bietet als solcher verschiedene Klavierinstrumente an. Abgesehen davon, dass die Formulierung der Anzeigen stets an das (wieder neu bestückte) Lager eines Händlers denken lässt, ist Eppler für uns weder als bürgerlicher, noch als befugter Klavierbauer nachweisbar. Maunder hält ihn deshalb für einen Störer, also einen ohne Befugnis arbeitenden Klavierbauer²³, doch ist dies unmöglich, weil Eppler Hausbesitzer und somit Bürger war, dem man das Recht zur Gewerbeausübung nicht hätte verwehren können; hätte etwas gegen die Gewerbeausübung gesprochen, so hätte er gar nicht Bürger und Hausbesitzer werden können. Vielmehr scheint die Selbsteinschätzung als Instrumentmacher bzw. Musikinstrumentenmacher ganz bewusst am Gesetz vorbeigegangen zu sein, um den Begriff Händler zu umgehen. Denn das Gewerbe eines (Musik-)Instrumentenmakers²⁴ gab es nicht, daher konnte dieser Titel auch nicht unrechtmäßig geführt werden. Vielmehr kannte man in genauer Spezifikation Klavier- und Orgelmacher, Lauten- und Geigenmacher etc. Man muss solche subtilen Formulierungsdetails aufspüren, um die Vielfalt in der Wiener Szene des Klavierhandels dieser Zeit nachvollziehen zu können: Eppler wollte sich nicht als Händler bezeichnen und hat sich daher einen Funktionstitel zugelegt, den es nicht gab, den es aber hätte geben können und der deshalb, wenn schon für Kenner der Situation nicht glaubwürdig, so für Laien doch eindrucksvoll war.

²¹ Maunder, a. a. O., S. 223–237.

²² Z. B. Wiener Zeitung 1796, S. 2839:

„Christian Eppler, Instrumentmacher am braunen Hirschen Grunde, zunächst der Schönbrunnerstrasse, und Hauseigenthümer Nr. 46, macht hiermit die Anzeige, daß er verschiedene Forte piano abermal zum Verkauf um die billigsten Preise in Bereitschaft habe, und vor deren Güte ein ganzes Jahr zu haften sich offeriret, auch hierüber sowohl in- als ausländische Bestellungen annehmen werde.“

Oder Wiener Zeitung 1798, S. 1462:

„Christian Eppler, Musikinstrumentenmacher, vor der Mariahilfer Linie an der Schönbrunner Strasse in der neuen Kirchengasse Nr. 46 wohnhaft, macht hierdurch die Anzeige, daß er verschiedene Forte piano zum Verkauf um die billigsten Preise in Bereitschaft habe.“

²³ Maunder, a. a. O., S. 31.

²⁴ Die Verwendung des Terminus „Instrument“ für Klavierinstrumente lässt sich im Wiener Musikinstrumentenbau dieser Zeit nicht mehr nachweisen. Die Annahme, Instrumentenbauer habe soviel wie Klavierbauer bedeutet, wäre nicht statthaft.

Da Wien bzw. das ganze in seinem Einzugsbereich liegende Gebiet für den Absatz von Klavierinstrumenten sehr interessant und erfolversprechend war, haben sich auch auswärtige Instrumentenbauer persönlich bemüht, hier ihre Instrumente an den Mann zu bringen: Sie sind also hier als ihre eigenen Händler aufgetreten. Ich nenne als Beispiel nur den berühmtesten Namen, nämlich Johann Andreas Stein aus Augsburg, der hier 1777 einige neue Klavierinstrumente präsentiert hat und einen „Vis-à-vis-Flügel“ sogar am Kaiserhof vorführen durfte.²⁵

Gut nachweisbar ist, dass Musikalienhändler auch mit Klavierinstrumenten gehandelt haben. Ingrid Fuchs hat jüngst mit der Veröffentlichung einer Quelle aus dem Jahr 1783 den bisher ältesten Nachweis dafür erbracht, dass Artaria „aus dem Reich“, also aus Deutschland, oder aus England Flügel importiert hat. 1784 annonciert Artaria „Englische Claviere und Forte-Piano“ von Kirkman, Smith sowie Longman & Broderip in der Wiener Zeitung, während in den Verlagskatalogen Artarias erst 1816 zum ersten Mal auf den Klavierhandel hingewiesen wird.²⁶ Aber auch die Verleger und Musikalienhändler Eder, Kozeluch, Lausch, Pennauer und Traeg haben nachweislich mit Klavierinstrumenten und nicht nur mit Musikalien gehandelt.²⁷ Verschiedentlich hören wir auch davon, dass auch Erzeuger von Streich- und Blasinstrumenten, offensichtlich wenn sich die Gelegenheit dazu ergab, Klavierinstrumente angeboten haben.

Noch interessanter ist, dass Klavierlehrer und andere – oft recht angesehene – Musiker nebstbei mit Tasteninstrumenten gehandelt haben, wie zum Beispiel Emanuel Aloys Förster, Franz Haschke, Joseph Hugelmann, Ferdinand Kauer, Joseph Franz Schwanenberger oder Leopold Schweizer.²⁸ Walther Brauneis hat darauf hingewiesen, dass auch der Wiener Organist Joseph Schödel in den letzten zwei Dezennien des 18. Jahrhunderts offensichtlich mit einem bescheidenen Handel von Musikinstrumenten sein kärgliches Einkommen aufgebessert hat.²⁹

Musiker wurden auch in Belange des Instrumentenbaues involviert, weil es ja naheliegend war, sich bei der Anschaffung eines Instrumentes an einen Musiker des persönlichen Vertrauens, möglicherweise an den im Haus tätigen Musiklehrer, mit der Bitte um Beratung zu wenden. Deshalb bietet sich ja Joseph Haydn in seinem Brief vom 4. Juli 1790 an Marianne

²⁵ Paul von Stetten, *Kunst- Gewerb- und Handwerks Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg*, Augsburg 1779, S. 162.

²⁶ Fuchs, a. a. O., S. 111.

²⁷ Maunder, a. a. O., S. 155, 224, 226, 229, 231, 233.

²⁸ Maunder, a. a. O., 123 f., 226, 228 f., 232.

²⁹ Walther Brauneis, *Mozarts Hausorgel – Eine Mystifikation*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 41/1–2 (1993), S. 59–63.

von Genzinger³⁰, in dem er die Wiener Klavierbauer Anton Walter und Johann Schanz beurteilt, geradezu an, ein Instrument für die befreundete Familie Genzinger auszuwählen. Das war ein Freundschaftsdienst, der von namhaften Musikern offensichtlich öfter übernommen wurde, als man dies bisher angenommen hat, wie folgende Beispiele belegen können, die Ingrid Fuchs jüngst publiziert hat³¹:

Als der in der Zips in Oberungarn lebende musikbegeisterte Kleinadelige Emerich Horváth-Stansith de Gradecz 1787 aus Wien einen Flügel beziehen wollte, wandte er sich an den ihm nahestehenden Wiener Arzt und Musiker Amand Wilhelm Smith mit der Bitte, Instrumentenbauer aufzusuchen, Instrumente zu vergleichen und ein geeignet erscheinendes auszusuchen. Auch 1783 hatte er einen Flügel aus Wien bezogen. Den Kauf wickelte damals ein Wiener Vertrauter ab, der wohl musikinteressiert, aber kein Musiker war und deshalb zwei Musiker um die Prüfung von zwei zur Auswahl stehenden Instrumenten gebeten hat. Der eine war der damals in Wien weilende Kapellmeister am Königlich Schwedischen Hof, Joseph Martin Kraus, der andere der Klavierlehrer Georg Friedrich Richter. Sie lobten „an beyden die Arbeit und guten Thon“, womit die letzte Entscheidung wieder beim Käufer oder seinem Vertrauten lag.

Zwei weitere Belege für die Einschaltung von Musikern beim Klavierkauf kann ich aus jüngst für das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien erworbenen Briefen bringen.

Am 30. Oktober 1807 schrieb der Leipziger Thomaskantor und städtische Musikdirektor August Eberhard Müller an einen unbekannten Adressaten³²:

„Euer Wohlgeboren melde ich hierdurch unter vieler Freude, daß ich so glücklich gewesen bin für Sie ein Pianoforte auszuwählen, das hoffentlich Ihren Beyfall finden wird. Es ist in Wien von dem rühmlichst bekannten Joseph Brodmann verfertigt, geht von Contra F bis zum 4 gestrichenen f^{'''}, mithin noch 5 Töne höher als Sie es wünschten, hat 3 Züge, nämlich Einen zur Aufhebung der Dämpfer, Einen zum sogenannten Harmonika Zuge, und der dritte ist eine Imitation des Fagott; [...] Das touchment ist eben so leicht, wie bei den Steinischen Instrumenten, nur noch elastischer und prompter; so wie denn überhaupt der Ton weit voller und prächtiger ist. Ganz besonders zeichnet sich der Baß durch Fülle, und der höchste Diskant durch einen unübertreffbaren Glöckchen Ton aus. Der Mechanis-

³⁰ Joseph Haydn. Gesammelte Briefe, a. a. O., S. 244.

³¹ Fuchs, a. a. O., S. 108, 112.

³² Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Briefe, August Eberhard Müller 2. Erwähnt sind die Klavierbauer Joseph Brodmann und Andreas Stein aus Wien, die genannten drei Züge sind drei Pedalhebel. Zu Brodmann vgl. Haupt, a. a. O., S. 129 f., und Hopfner, a. a. O., S. 70, zu Stein Haupt, a. a. O., S. 177, und Hopfner, a. a. O., S. 479 f.

mus ist nach Steinischer Art, aber weit dauerhafter, daher kann man das Instrument ohne alle Gefahr mehr angreifen. [...]"

Johann Nepomuk Hummel, nach seiner Unterschrift auf diesem Brief³³ „Konzert Meister S[einer] Durchl[au]cht[et] des reg[ie]renden Fürsten v[on] Esterhazy“ schrieb aus Wien am 20. März 1805 an den Braunschweiger Pianisten und Organisten Gottlob Wiedebein:

„Ihr gütiges Zutrauen, was Sie wegen Auswahl eines Pianofortes in mich setzen, schmeichelt mich Sie zu versichern, daß ich mir ein wahres Vergnügen machen werde, Ihrem Wunsche nachzukommen. Ihre angegebenen Eigenschaften eines guten Instrumentes sind wirklich auch die Meinigen, der Preis eines solchen Pianoforte's bis C-'" das ist sechshalb Octaven, ist gewöhnlich von politirten Nussbaumholz (welches meist im Schwunge ist) 350 flor[in] – Doch muß ich bemerken, daß Sie sich gefallen lassen, abzuwarten bis ich eines nach Ihrem Wunsche finde – an Instrumente[n] fehlt es wohl nicht; doch sind sie nicht immer an der Stelle so wie man sie wünschte, vorrätig.“

Also auch hier geht es bei der Fülle der Instrumente um die Auswahl eines bestimmten mit besonderer Qualität. Weiter schreibt Hummel:

„Was die gute Ueberkunft des Instruments betrifft, kann zwar kein Verfertiger gutstehen; allein unter so viele[n] Hunderte[n] die von hier jährlich nach Italien, Russland, Frankreich, u.s.w. geschickt werden, hat sich fast nie etwas missliches ereignet; [...]"

Hummel wirkt in dem Schreiben überaus erfahren in derartigen Kommissionen. August Eberhard Müller erweist sich als ziemlich kritischer Beurteiler des auszuwählenden Instrumentes. – Zwei, nein vier Künstler, da man die aus anderen Quellen erwähnten Joseph Martin Kraus und Georg Friedrich Richter in diese Überlegungen miteinbeziehen muss, sind also mit der Prüfung und Auswahl von Kunstwerken beschäftigt, deren Schöpfer im rechtlichen Sinne auch Künstler sind, deren Herstellung aber nicht mehr die Schöpfung eines Meisters (allenfalls mit Gehilfen), sondern ein nach modernsten wirtschaftlichen Gesichtspunkten organisiertes Teamwork ist. Darin liegt eine Spannung, die uns fast wie ein Widerspruch erscheint, die aber mit ihren vielen Facetten zwischen Künstlertum und modernem Manufaktur- bzw. Fabrikwesen charakteristisch für jene zeitliche Situation ist, in der Joseph Haydn seine reife Klaviermusik geschaffen hat.

Es hat in dieser Zeit offensichtlich enge Wechselbeziehungen verschiedenster Art zwischen Komponisten und Klavier- und Orgelbauern gegeben, auf die Georg Feder mit einem Detailspekt in seinem Aufsatz „Wie-

³³ Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Briefe, Johann Nepomuk Hummel 14.

viel Orgelkonzerte hat Haydn geschrieben?“³⁴ vor mehr als dreißig Jahren erstmals aufmerksam gemacht hat. Er verweist auf die für Haydn zuvor undenkbbare Verwendung eines d''' im Orgelpart der 1798 komponierten „Nelson-Messe“, Hob. XXII:11. Diese Messe ist in der Eisenstädter Bergkirche uraufgeführt worden, die 1797 von dem Wiener Orgelbaumeister Gottfried Malleck eine neue Orgel mit einem bis d''' reichenden Manualumfang erhalten hatte. Solche einander gegenseitig abstimmbenden, ergänzenden, kritisch wie neugierig beobachtenden und deshalb sich gegenseitig befruchtenden Wechselbeziehungen zwischen Komponist und Instrumentenbauer hat es offensichtlich in dieser Zeit auch bei Blasinstrumenten gegeben. Aber bei Klavierinstrumenten waren sie sicher noch viel intensiver, musste doch der Erbauer solcher Instrumente immer damit rechnen, dass vor dem Ankauf ein Musiker zur Prüfung eingeschaltet würde, in dem er nicht nur einen Prüfer, sondern auch einen anregenden Gesprächspartner hatte. Das Faktum der offensichtlich stark verbreiteten kritischen Beurteilung neuer Klavierinstrumente durch Musiker ist in der einschlägigen Literatur noch nie dokumentiert und untersucht worden. Zu den aus solchen und anderen Kontakten resultierenden Wechselbeziehungen, von denen wir freilich nur zufällig erfahren, wurde noch nie systematisch nach Quellen dazu gesucht. Lassen Sie mich in diesem Zusammenhang nur daran erinnern, dass es von Haydn nicht nur den zitierten Brief aus dem Jahr 1790 über Walter und Schanz gibt, sondern aus dem Jahr 1800 auch einen Brief an den Wiener Klavierbauer Georg Halbig, in dem er mit ihm eine finanzielle Angelegenheit regelt und der Hoffnung Ausdruck verleiht, ihn bald persönlich kennen zu lernen.³⁵

Das rasante Aufblühen und die faszinierend bis verwirrend rasche Entwicklung des Klavierbaues bzw. der Klavierinstrumente an sich zu dieser Zeit in Wien ist eigentlich nur mit dem interessierten Zusammenwirken, nicht Zusammenarbeiten, von Instrumentenbauern, Komponisten und Musikern und den guten Absatzmöglichkeiten in der bürgerlichen wie adeligen Gesellschaft zu erklären. Diese nur so möglich gewesene bemerkenswerte Weiterentwicklung der Instrumente hat wieder zur steten Veränderung des kompositorischen Klavierstils führen können.

³⁴ In: Die Musikforschung 23/4 (1970), S. 440–444.

³⁵ Eine Abbildung findet sich weiter unten im Anhang: Haydn-Dokumente. Vgl. auch Joseph Haydn. Gesammelte Briefe, a. a. O., S. 349 (mit Lesefehler Helbig). Abbildungen des Briefes im Auktionskatalog „Autographes. Beaux Livres Anciens et Modernes“ von Etude Tajan, Paris, Hôtel Drouot, 29. April 1999, zu Katalognummer 11, im Katalog 903 des Antiquariats Erasmushaus, Basel [2000], S. 41 und im Katalog 1 des Antiquariats Erasmushaus Musik, Stuttgart 2001, S. 16. Zu Halbig, nach unserer Kenntnis einer unter vielen Wiener Klavierbauern dieser Zeit ohne herausragende Bedeutung, vgl. Haupt, a. a. O., S. 141, Ottner, a. a. O., S. 60, 130, und Hopfner, a. a. O., S. 176.

Das Klavier ist in der Schaffenszeit von Joseph Haydn zu jenem Vehikel geworden, mit dem späteres „Kunst ins Volk“-Denken ohne solche Schlagworte schon viel früher realisiert werden konnte. Erst der viele Abnehmer findende Klavierauszug hat groß besetzte Kompositionen wirklich populär machen können und die Klaviersonate oder die Klaviervariation haben die Auseinandersetzung eines einzelnen mit musikalischen Formen oder kompositionstechnischen Prinzipien ermöglicht. Voraussetzung dafür war das Interesse am Klavierspiel, was wieder eine prompte Instrumentenproduktion und einen gut funktionierenden Handel voraussetzte oder – anders gesehen – ermöglichte. Damit die solcherart erzeugten und gehandelten Musikinstrumente aber nicht zu reinen Industrieprodukten verkamen, war es gut, dass Komponisten und Musiker beratend oder tatsächlich ein- und verkaufend in den Vertrieb eingeschaltet waren und so für den Instrumentenbau ein anspornendes Korrektiv waren.

Diskussion (Leitung: László Somfai)

László Somfai

Vielen Dank. Ich kann es kaum erwarten, dass Ihr Referat im Druck erscheint. Es zeigte mir, dass es noch sehr vieles zu entdecken und zu studieren gibt, das weit über die oft zitierten Briefstellen von Haydn hinausgeht und Wesentliches zu unserem Thema im engeren Sinne beibringt.

Eva Badura-Skoda

Ich möchte Herrn Maunder ein bisschen verteidigen, der mir übrigens heute recht gibt, dass das Cembalo ein Sammelname war für flügelartige Instrumente, also auch für Cembali a martelli. Also: Ein Cembalo konnte con martelli, mit Hämmern, oder „senza martelli“ ohne Hämmer sein, und deswegen gibt es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Begriffe Kielflügel und Hammerflügel, die in Wien allerdings wenig verwendet wurden.

Die Länge der Zeitspanne zwischen 1750 und 1805, die Sie behandelt haben, müsste man, was die Zunftbeschränkungen angeht, aufteilen, und da hat Maunder schon einiges gebracht. Es gab den Begriff der Störer, es gab die Bestrebungen von Maria Theresia, die Zünfte zu beschränken und Hofbefreiung zu geben für Klavierbauer. Aber sie ließen sich alle nicht in Wien nieder, weil das zuviel Schwierigkeiten mit sich geführt hätte, sondern in den Vororten beziehungsweise in Niederösterreich. Es gab eine Zunft von 14 Orgelbauern um 1760.

Otto Biba

Wien ist damals die Hauptstadt von Niederösterreich. Zwischen Wien und Niederösterreich ist kein Unterschied. Störer ist jemand, der keine Befugnis hat, und die Befugnis hat nichts mit dem Zunft- und Gewerbe-recht zu tun. Die Befugnis ist ein Nachweis, dass man ein Gegenstück zur Meisterprüfung abgelegt, also ein Klavier gebaut hat, das von Musikern geprüft wurde. Zunft ist etwas ganz anderes. Zunft ist die Beschränkung im Materialeinkauf, die Beschränkung auf den Verkauf ausschließlich eigener Erzeugnisse, die Beschränkung in der Zahl der Mitarbeiter und die Beschränkung in der Zahl der Werkstätten an sich: Es musste ein Meister sterben, damit der nächste Meister sich ansiedeln konnte. Das trifft auf die Klaviermacher nicht zu.

Ulrich Leisinger

Sie haben schön aufgezeigt, dass gute Klaviere immer Mangelware waren. Wie kommt es dann, dass die großen Werkstätten so viele Gesellen beschäftigen konnten und diese die Mangelsituation nicht für sich genutzt haben, um sich selbstständig zu machen?

Otto Biba

Um sich selbständig zu machen, brauchte ein Geselle die Befugnis und auch Kapital, um die Werkstatt aufzubauen. Dieses Problem wurde durch die ehemaligen Gesellen, die zu Hause, also quasi selbständig für einen fremden Meister arbeiten, auf ihre Weise gelöst.

Walter Reicher

Was Sie erzählt haben, klingt eigentlich sehr modern. Dass man vor 200 Jahren Künstler herangezogen hat, für jemand anderen Klaviere auszusuchen, das haben wir im modernen Konzertbetrieb auch. Als wir unseren Steinway für den Haydnsaal gekauft haben, haben wir Künstler gebeten, mit uns nach Hamburg zu fahren und auf verschiedenen Klavieren zu spielen. Die Frage, die sich mir dazu aufdrängt, ist: Erhielten die damaligen Künstler Provisionen, und wenn ja, vom Empfänger des Klaviers oder vom Klavierfabrikanten? Weiß man etwas darüber?

Otto Biba

Ich kenne etliche Briefe zu diesem Thema bis zu Mendelssohn, der ein Klavier für einen Freund aussuchen sollte, verschiedene Klaviere beurteilte und sich dann für einen Bösendorfer entschied. Aber über etwaige Provisionen habe ich noch nie etwas gelesen.

Otto Pollak

Ich hätte ganz kurz einen Nebenaspekt zu beleuchten, die Frage: Hauptstadt Wien, Niederösterreich usw. Ich darf auf die Postregale Maria Theresias hinweisen. Wien, unter dem strengen Begriff Wien Stadt, war in der damaligen Zeit begrenzt mit dem Ring, später mit dem Gürtel. Alle Postämter außerhalb dieses Bereichs, zunächst außerhalb des Rings, dann außerhalb des Gürtels, waren eigenständige Post-Orte. Wien war ein kleiner Teil.³⁶

³⁶ Haydn richtete 1793 ein Gesuch an den Magistrat der k. k. Hauptstadt Wien, als er in der zum Grund Windmühl, „folglich zu dero löbl. Grundbuch gehörigen kleinen Steingassen nächst Gumpendorf“ sein erworbenes Haus umbauen wollte (vgl. Bartha Nr. 201). In diesem Fall erstreckte sich die Zuständigkeit der Stadt Wien auf einen Vorort (Anm. des Hrsg. G. F.).

Otto Biba

Das sind die Gemeindestrukturen, die auch für gewisse Teile der Verwaltung wichtig (und für die Post praktikabel) waren, aber keine Selbständigkeit im Gesetzes- oder Verordnungswesen bedeuteten.

Eva Badura-Skoda

In Wien konnte sich vor 1780 kein zugereister Handwerker ohne Probleme mit den Zünften niederlassen, nicht einmal in den Vorstädten, allenfalls mehr oder minder versteckt in Vororten. Das ist auch der Grund, warum die meisten Klavierbauer erst in den 1780iger Jahren nach Wien hineingezogen sind und sich dann meist innerhalb der Linien niederließen.

Es gab also schon einen Unterschied zwischen Wien mit seinen Vorstädten und Niederösterreich.

Otto Biba

Genauer gesagt: zwischen Wien und den Gemeinden vor Wien in gewissen Verwaltungsbelangen.

