

MUSIK

KONTEXT

Katharina Pecher-Havers

**DER SALON DES
PROLETARIATS**

**Die Narrative der Zitherkultur
und ihre Erzählräume**



HOLLITZER



DER SALON DES PROLETARIATS
Die Narrative der Zitherkultur
und ihre Erzählräume

Musikkontext 17

MUSIKKONTEXT

Studien zur Kultur, Geschichte und Theorie der Musik
Veröffentlichungen des Instituts für Musikwissenschaft
und Interpretationsforschung
an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Reihe herausgegeben von
Cornelia Szabó-Knotik und Manfred Permoser

Katharina Pecher-Havers

DER SALON DES PROLETARIATS

Die Narrative der Zitherkultur und ihre Erzählräume

Herausgegeben von Manfred Permoser

HOLLITZER



Katharina Pecher-Havers
Der Salon des Proletariats. Die Narrative der Zitherkultur und ihre Erzählräume
Herausgegeben von Manfred Permoser
(= Musikkontext 17)

Umschlagbild:
Abzeichen des Ersten Wiener Arbeiter Zither-Bundes.
© Wiener Zitherfreunde

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von:



MA 7 – Kulturabteilung der Stadt Wien,
Wissenschafts- und Forschungsförderung



© HOLLITZER Verlag, Wien 2021
www.hollitzer.at

Alle Rechte vorbehalten.
Die Abbildungsrechte sind nach
bestem Wissen und Gewissen geprüft worden.
Im Falle noch offener, berechtigter Ansprüche wird
um Mitteilung des Rechteinhabers ersucht.

Umschlaggestaltung und Satz: Daniela Seiler
Hergestellt in der EU

ISBN 978-3-99012-931-9
ISSN 1616-5209

INHALT

- 11 — **Stilistische Vorbemerkungen**
- 13 — **Vorwort des Herausgebers**
- 15 — **Vorwort**
- 17 — **Einleitung**
- 23 — **Die Zitherkultur narratologisch betrachtet**
- 33 — **Die Zitherkultur als Erzählgemeinschaft**
- 33 — Zitherspiel als Berufsfeld und Erwerbsquelle
- 33 — Das Berufsbild der Zitherspielenden
- 48 — Vom Musikanten zum Musiklehrer.
Berufsmäßig Zitherspielende in Wien
- 56 — Die Erzählmotivation berufsmäßig Zitherspielender
- 60 — Plot und Publikum
- 64 — Die Erzählräume
- 64 — Die Zielgruppe der Narration
- 70 — Der imaginäre Salon: Wiener Zithervereine um 1900
- 79 — Erzählen als Agitation
- 79 — Die Institutionalisierung des Zitherspiels
- 88 — Parteienbildung in Wien
- 99 — **Die narrative Konstruktion der Zitherkultur**
- 99 — Nur ein Märchen? Die Zither in der Aristokratie
- 99 — Die Aschenbrödel-Metapher
- 104 — Kaiserin Elisabeth als Protektorin der Zither
- 109 — Der Wiener Hochadel als Publikum
- 116 — Wenn der Wastl die Prinzessin lehrt
- 120 — Die Zither auf Sommerfrische
- 128 — Mäzenatentum: Orden, Schenkungen, Widmungen
- 137 — Die Nobilitierung der Zither
- 137 — „Luxusinstrument“ versus „Lamentierbrett!“
- 143 — Die „Zither in Tracht“
- 150 — Die „noble“ Zither

- 162 — „Salon“ und „Hütte“ als Raumkonstrukte
169 — Die Inflation des Elitären
176 — Geschichtsschreibung als Mittel der Nobilitierung
176 — Motivation für Geschichtsschreibung
179 — Die Zither als „Urinstrument“
182 — Die „himmlische Zither“
187 — Die „klassische“ Zither
194 — Die Zither als „Kind der Alpe“
201 — Die „deutsche“ Zither
206 — Zithergeschichtsschreibung im Roten Wien
210 — Die „Stars“ der Narration: Biographik im Zitherschritftum
210 — Motive der Biographisierung
217 — Identitätskonzepte der „Fachkapazitäten“
222 — Topoi der biographischen Erzählung
223 — Genialität und Mysterium
226 — Zitherspieler als „Universalgenies“
229 — Der leidende Künstler
234 — Der Sozialstatus Zitherspielender in biographischer Beschreibung
241 — Wo bleiben die Frauen?
- 249 — Die Zither zwischen Volk und Kunst**
- 249 — Das Programm zur „Hebung“ der Zither
249 — Der Zitherkunst-Begriff in seiner Wirkmächtigkeit
255 — „Volksmusik“ und „Hochkultur“ in der Deutung
der Zithergemeinschaft
257 — Die narrative Ausformung der „Concertfähigkeit“
257 — Vom Wirtshaustisch aufs Podium
262 — Die Zither im Wiener Konzertbetrieb
272 — „Virtuosentum“ versus „Dilettantismus“
280 — Der „Salon für alle“:
Carl Umlauf und die Zither in Wiener Stimmung
280 — Carl Umlauf als Werbestrategie
286 — Die Zither in Wiener Stimmung
290 — Der Freisaitenbereich der Zither in Wiener Stimmung
294 — Das „Steyrische G“, die Hilfssaite der Zither
in Wiener Stimmung
296 — Kritik an der Zither in Wiener Stimmung

-
- 300 — Ein Volksinstrument mit Kunstanspruch?
Parteinahme für und gegen Umlauf
- 305 — Das Ringen um die „Lückenlosigkeit“
- 312 — Die „Tür zur Hochkultur“: Carl Umlaufs Zitherschule
- 315 — Carl Umlaufs Salonkompositionen für Zither
- 326 — Die Zither als „Klavierersatz“
- 335 — Die „Zitherkunst“
- 335 — Kunstanspruch als Exklusionsschranke
- 340 — Notierte Zithermusik
- 347 — Die Windbeutellei mit Musiktheorie
- 361 — Die formale Aufwertung der Zithermusik
- 373 — Der Verlust des „Volkstones“
- 376 — „Volkskunst“: Ein narratives Paradoxon
- 389 — Die Ensemblepraxis als Hemmnis der Narration**
- 389 — Das Ensemblespiel und seine Entwicklung
- 394 — Ensemblespiel in Zitherschulen und in Vereinen
- 404 — Ensemblekonzerte
- 412 — Das „Monstre-Concert“
- 420 — Die Unvereinbarkeit von Ensemblespiel und Kunstanspruch
- 420 — Die narrative Diskreditierung des Vereinsmusizierens
- 427 — Strategien zur Aufwertung des Ensemblespiels
- 440 — Exklusive Vereine
- 447 — Das „Proletarierinstrument“**
- 447 — Arbeiterzitherspiel im k.k. Wien
- 447 — Die Zither und die Arbeiterschaft: Ein konfliktbeladenes Verhältnis
- 459 — Wiener Arbeiterzithervereine bis 1914
- 468 — Die „rote“ Zither: Arbeiterzitherspiel
im Wien der Ersten Republik
- 468 — Die politische Aufladung der Wiener Zitherkultur
- 481 — Marsch und Genrestück: Das Repertoire von Arbeiter-Zithervereinen
- 488 — Die ideologische Ambivalenz der Wiener Arbeiterzitherkultur
- 488 — Heinrich Pröll als Wahrer der Tradition
- 493 — Die Zithervereinsgeschichte in der Lesart von Heinrich Pröll

- 497 — Die Zusammenführung der Arbeitermusikvereine
- 497 — Die Konsolidierung der Arbeiter-Mandolinen-Orchester
- 504 — Die Kollision der Narrationen
- 517 — Die politisch motivierte Rückführung zum „Volksinstrument“

- 525 — Literatur- und Quellenverzeichnis**
- 525 — Musikalien
- 526 — Zitherschulen und Lehrwerke
- 527 — Literatur
- 547 — Einzelnachweise
- 549 — Internetlinks als Primärquellen

- 550 — Bildnachweis**

Dieses Buch ist Cornelia Mayer (1965–2021) gewidmet.
Sie hat mit ihrem Spiel die Zither in Wiener Stimmung
in einzigartiger Weise hörbar gemacht
und so der Theorie Klang gegeben.

STILISTISCHE VORBEMERKUNGEN

Unter Anführungszeichen gesetzte Begriffe: Diese Arbeit befasst sich mit Narrativen. Um Begriffe als solche kenntlich zu machen, sind sie unter Anführungszeichen gesetzt. Das Fehlen einer Quellenangabe macht deutlich, dass es sich um eine in der mündlich und schriftlich tradierten Erzählung wiederkehrende Zuschreibung handelt, die sich über einen längeren Zeitraum hinweg verstetigt hat.

Gendering: Personenbezogene Begriffe werden in der weiblichen Form gesetzt, wenn überwiegend bis ausschließlich von Frauen die Rede ist, in der männlichen, wenn überwiegend bis ausschließlich Männer gemeint sind. Geht es um Personen diversen Geschlechts, bediene ich mich geschlechtsneutraler Formen (z. B. die Zitherspielenden). In männlicher Form erscheinen historische Begriffe, deren Konnotation sich durch eine geschlechtsneutrale Form ändern würde (z. B. Harfenisten, Lumpen, Bettler, Bürger, Arbeiter, Proletarier, Musikanten), Namen (z. B. Wiener Zitherfreunde) sowie entpersonalisierte Rollenbegriffe und gedachte Kollektive (z. B. der Erzähler, Akteur, Vermittler, Narrationsträger, Rezipient, die Leserschaft). Auf diese Weise soll verdeutlicht werden, dass Narrative als Untersuchungsgegenstand von konkreten Personen oder Personengruppen entkoppelt werden müssen. Der Genderaspekt wird an mehreren Stellen ausführlich thematisiert.

VORWORT DES HERAUSGEBERS

Das ‚Harry Lime-Thema‘ aus dem Nachkriegsfilm *Der dritte Mann* bescherte dem Wiener Zither-Spieler Anton Karas und seinem Instrument weltweite Popularität. Im angloamerikanischen Kulturraum wurde *Der dritte Mann* nur als „The Zither-Film“ rezipiert!

Fand die Zither auf diesem Weg im Bereich der Popular-Kultur eine unerwartete Wiederbelebung, so konnte das „Klavier des kleinen Mannes“ lange Zeit kaum (musik)wissenschaftliches Interesse wecken.

Dazu hält die Verfasserin der nachfolgenden Studie fest: „Seitens der Musikwissenschaft wurde die Wiener Zitherkultur ab 1850 kaum in den Blick genommen: Weder usuelles Zitherspiel noch notengebundene, präsentative Spielpraktiken wie das Zithervereinsspiel fanden Beachtung.“ Mit der vorliegenden Publikation wird nun diese Lücke geschlossen, wenn erstmals die Narrative der Zitherkultur kulturwissenschaftlich beleuchtet werden. Dabei erstreckt sich die reiche Palette der Analysen von instrumentenspezifischen Untersuchungen über Fragen der soziokulturellen Transformation bis hin zur rezeptionshistorischen Reflexion.

Im interdisziplinären Zusammendenken pluralistischer Methodenvielfalt gelingt solcherart eine zeitgemäße Kulturgeschichte des Zitherspiels – bislang ein Desideratum der Forschung.

Die Verfasserin erhielt für ihre Studie den erstmals 2019 verliehenen *Herta und Kurt Blaukopf-Award für herausragende Dissertationen an der mdw*.

Dem Verlag Hollitzer sei für seine gewohnt professionelle Arbeit und der Universität für Musik und darstellende Kunst für die finanzielle Unterstützung der Publikation herzlich gedankt.

Manfred Permoser

VORWORT

Diese Publikation ist das Ergebnis der Zusammenarbeit vieler. Als künstlerische Leiterin der *Wiener Zitherfreunde* darf ich die Wiener Zitherkultur seit 2012 aktiv mitgestalten und verwalte damit ein reiches Erbe. Der nach dem Ersten Weltkrieg als *Landstraßer Arbeiter-Zitherclub* gegründete Verein verstand sich als Nachfolgeorganisation des *Ersten Wiener Arbeiter-Zitherbundes*, welcher in die Hochblüte der Wiener Zithervereinskultur vor 1900 zurückreicht. Eine Übersicht über das Notenmaterial im Archiv des Vereins sowie im *Zentralarchiv Zither* des VAMÖ macht bald klar, dass ein Zitherverein weit mehr ist als eine Laienmusiziergruppe, für die anderen Ensembles zugedachte Musik darum arrangiert wird, weil sie spieltechnisch auf der Zither „auch“ ausführbar wäre: Das Stimmmaterial von über 5.000 Stücken ist hier archiviert und katalogisiert und für die Programmgestaltung der bis zu acht Konzertauftritte jährlich griffbereit. Vieles davon ist originale Zithervereinsmusik aus den letzten 140 Jahren. Der reibungslose Ablauf des Betriebes, der über die Probenarbeit hinaus von der Konzertorganisation und der Einrichtung des Notenmaterials bis zur Wartung der Notenpulte und zum Transport der Resonanztische reicht, erfordert von allen aktiven Mitgliedern Kompetenz, Disziplin und großes Engagement. Die hier versammelten Zitherspielenden leisten Enormes und sind Wissensträgerinnen und -träger einer rar gewordenen, traditionsreichen Musikpraxis. In Ermangelung von Lehrstellen ist die Ausbildung von Zitherspielenden und -lehrenden insbesondere für die *Zither in Wiener Stimmung* akut gefährdet. Das Zitherensemble als Klangkörper, dem zahllose Kompositionen zugedacht sind, lässt sich möglicherweise in wenigen Jahren nicht mehr realisieren, weshalb als konkrete Initiative im Zusammenhang mit dieser Dissertation ein Tonarchiv mit den Konzertprogrammen des Vereins *Wiener Zitherfreunde* „*Josef Haustein*“ aus den Jahren 1977 bis 1989 in professioneller klanglicher Überarbeitung erstellt wurde, welches online verfügbar gemacht werden soll.

Über die Zitherkultur zu schreiben, ohne in dieser Praxis zu stehen, würde vermutlich eine massive Sichteinschränkung bewirken. Dass mir der Zutritt zur Gemeinschaft gewährt wurde, obwohl ich selbst nicht Zitherspieler, hat ermöglicht, mich dieses Themas anzunehmen. Um als aktiv Involvierte eine distanzierte Forschungsperspektive einnehmen zu können, befasste ich mich mit einem historisch zurückliegenden Zeitraum. Mein Respekt für die Zitherkultur und ihre langjährige Tradition ist durch die theoretische Reflexion stetig gewachsen. Habe ich selbst vorgefasste Meinungen verwerfen müssen, empfinde ich nunmehr aus Unkenntnis getroffene Urteile über Zitherspiel irritierend. Die abwertenden Vorurteile gegenüber diesem mittlerweile wenig bekannten Instrument scheinen jedoch fühlbar zu schwinden und einer wohlwollenden Aufmerksamkeit zu weichen, wozu auch der 2017 erfolgte

Eintrag der Wiener Stimmung und Spielweise der Zither als immaterielles Kulturerbe in das nationale Verzeichnis der UNESCO Österreich ein wichtiger Beitrag ist.

An erster Stelle möchte ich daher den *Wiener Zitherfreunden* danken, nicht nur für ihren unermüdlichen Einsatz um dieses wunderbare Instrument und für ihr redliches Bemühen, die Praxis lebendig zu halten, sondern vor allem dafür, dass sie mit mir ihre Geschichten geteilt haben.

Ich danke meinen Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartnern Gabriele Breuer, Hans Haslinger, Hilde Reuter und Anni Rumpler für ihre Offenheit und ihr Vertrauen. Margarethe Hartmann, Bruno Kunath und Gert Last kann ich nur mehr in Erinnerung meine Reverenz erweisen. Franz Chalupsky hat mir über das Gespräch hinaus als Archivar der *Wiener Zitherfreunde* und des *Zentralarchivs Zither* des VAMÖ unschätzbar viel geholfen. Seine langjährige, sorgfältige Sammlertätigkeit in Bezug auf Tondokumente und Zithermusikalien, sein rastloses Streben, Vereinsliteratur zu bearbeiten, zu digitalisieren, zu archivieren und online verfügbar zu machen, waren nicht nur für diesen Band eine unverzichtbare Vorarbeit, er hat damit auch eine wertvolle Basis für zukünftige Untersuchungen geschaffen.

Mit Dankbarkeit nehme ich auch die interessierte Teilnahme der aktiv Zitherspielenden an meinen Überlegungen an, die einerseits mit korrigierenden Bedenken manche Kurzschlüssigkeiten hinterfragten, andererseits aber bereit waren, sich auf das Reframing lang tradierter Erzählungen und verstetigter Klischees einzulassen und damit die instrumentale Praxis auf theoretisch fundierter Basis neu zu justieren. Die Wiener Zitherspielerin Prof. Cornelia Mayer, Widmungsträgerin dieses Buches, war mir Freundin, Ideengeberin und tatkräftige Partnerin. Es ist schmerzlich, dass sie das Erscheinen nicht mehr erleben konnte.

Die Zusammenarbeit mit dem Musik- und Kulturwissenschaftler Dietmar Friesenegger, PhD, der die Publikation lektorierte, war stets konstruktiv und motivierend. Andreas Voit, MA half mir mit seinem großen Fachwissen über Zitherbau und gewährte Einblick in seine Zithersammlung. Dank schulde ich auch Mag. Michaela Mayer für die formalen Korrekturen und BEd. Elisabeth Hofer für die Unterstützung bei der Formatierung. Hon. Prof. Dr. phil. Brigitte Bachmann-Geiser stand mir als Fachexpertin und Mentorin mit Zuspruch, Ermutigung und stets wertschätzendem Rat zur Seite. Danke! Bei meiner wunderbaren Familie – meinen Kindern Elisabeth und Leo sowie meinem Ehemann – möchte ich mich dafür entschuldigen, dass auf vieles verzichtet werden musste, während dieses Buch entstanden ist.

EINLEITUNG

Kaum ein Jahr nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, im April 1946, fanden im Wiener Konzerthaus aus Anlass des 25. Jubiläums des Ehrendirigenten Heinrich Pröll (1899–1980) zwei Festkonzerte des Amateurvereins *Wiener Zitherfreunde „Josef Haustein“* statt. 31 Zitherspielerinnen und acht Zitherspieler präsentierten sich schwarz gekleidet auf der Bühne des Mozartsaales. Der „Konzert- und Nachwuchschor des Vereines“ trug Zitherkompositionen von Josef Fux und August Huber sowie Werke vom Namensgeber des Vereines, Josef Haustein (1846–1926) vor. Verstärkt wurde der Zitherchor durch drei Violinen, Viola, Cello und Querflöte. Auch Eduard Larysz, Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, wirkte bei einer Programmnummer mit. Heinrich Pröll dirigierte das von ihm vorbereitete Ensemble, in dem viele seiner Schülerinnen und Schüler vereinigt waren. In den kammermusikalisch besetzten Darbietungen *Elfenreigen*, *Scherzo concertante* von August Huber und im Quartett in d-moll von Josef Haustein spielte der künstlerische Leiter selbst Zither. Drei Stücke erklangen in Arrangements von Heinrich Pröll, nämlich *Ein Rätsel ist das Frauenherz*, *Konzertszene* von Josef Strauß, eine Melodienfolge aus der Operette *Der Zigeunerbaron* sowie der Walzer *G'schichten aus dem Wienerwald*¹ von Johann Strauß. Unterhaltsamen Schlägern oder volkstümlicher Musik wurde kein Platz geboten: Die „Volks- und Gebirgslieder“ des als Gast eingeladenen *Wiener A-cappella-Volkschores* hatten möglicherweise einen Stilbruch in dem „gehobenen“ Programm verursacht. Auch die Festansprache des zu dieser Zeit beliebten Wiener Kabarettisten Ludwig Zwickl wurde betont seriös angekündigt und stellte nichts Humoristisches in Aussicht.

Der exklusive und gediegene Charakter der Veranstaltung lässt nicht erkennen, dass es sich bei dem konzertgebenden Verein um den vormaligen *Landstraßer Arbeiter-Zitherclub* handelte, der 1919 von Karl Maisel (1890–1982), in der Zweiten Republik Minister für Soziales, als Vorzeigeverein der sozialdemokratischen Wiener Arbeitermusikultur gegründet worden war. Dass sich dieser im Stil bürgerlicher Hochkultur zeigte, stand – der österreichischen Tradition entsprechend – nicht im Widerspruch zur sozialdemokratischen Kulturpolitik: Dem dilettierenden Tun der Arbeiterschaft (mit Stolz als „Proletariat“ bezeichnet) war im *Roten Wien* Kunstcharakter zugesprochen worden. Aus der Forderung nach Kulturteilhabe wurde der Arbeiterschaft ein Platz auf den Podien des elitären Konzertbetriebs erstritten. Dass es sich dabei um

1 Der Titel ist in Abweichung vom Original „Geschichten aus dem Wienerwald“ so im Programm angegeben.

17/26



WIENER ZITHERFREUNDE „JOSEF HAUSTEIN“
Wien IX, Schwarzspanierstraße 15 (Restaurant Josef Bauer)

Sonntag, den 7. und Sonntag, den 21. April 1946, 15 Uhr

Mozart-Saal (Konzerthaus)

FEST-KONZERT

aus Anlaß des 25. Dirigentenjubiläums
des Ehrendirigenten

HEINRICH PRÖLL

Prels des Programmes 30 Groschen

Wagner Druck, Wien II.

Programm:

1. a) Josef Fux (Ehrenmitglied des Vereines):
Festmarsch
- b) Johann Strauß (H. Pröll):
Melodienfolge aus „Zigeunerbaron“
Vorgetragen vom Konzert-Zitherchor des Vereines
2. August Huber: Elfenreigen, Scherzo concertante
Vortragende: Heinrich Pröll, Maria und Karl Jancik
3. Josef Haustein: Quartett d-moll
Vortragende: Konzertmeister Eduard Larysz,
Heinrich Pröll, Erna Schirbrand und Paula Pröll
- P a u s e —
4. a) Franz Christ (Vereinsmitglied):
Blumenpoesie, Gavotte
- b) August Kodat (Vereinsmitglied):
Meine Liebsten, Konzertländler
- c) Alfred Kadroska (Vereinsmitglied):
Unter vier Augen, Intermezzo
Vorgetragen vom Nachwuchs-Zitherchor des Vereines
5. Volks- und Gebirgslieder
Vorgetragen vom Wiener A-cappella-Volkschor
unter Leitung von Prof. Egon Stuart Willfort
6. a) Josef Strauß (H. Pröll):
Ein Rätsel ist das Frauenherz, Konzertszene
- b) Johann Strauß (H. Pröll):
G'schichten aus dem Wienerwald, Walzer
Vorgetragen vom Konzert-Zitherchor des Vereines

Programmänderungen vorbehalten

Abb. 1: Programm des Festkonzertes am 21. April 1946



Sonntag, 7. und 21. April 1946, Mozartsaal des Wiener Konzerthauses

FEST-KONZERT HEINRICH PRÖLL 25. DIRIGENTENJUBILÄUM
Erstes Konzert nach Fusion mit der Gesellschaft der Zitherfreunde

Stehend v.l.n.r.: K. Jancik, G. Alde, M. Anleitner, J. Völkl, E. Völkl, A. Völkl, G. Graubauer, F. Beer, F. Bauer,
N. Düll, A. Winkler, H. Radda, H. Pröll, J. Madler, J. Giebelhauser, K. Beer, P. Pröll, E. Langhammer, H. Pöltlinger
Sitzend: R. Diewald, H. Pötzl, M. Novak, F. Alde, J. Tomschik, O. Tomschik, M. Jancik, H. Frühmann, E. Haimel,
R. Scheder, J. Wesely, A. Riha, E. Schirbrand, G. Macho, M. Adoeker, L. Haberer, F. Sperl, L. Schweinzer,
J. Wildam, J. Berger, J. Gritsch, B. Brunner, V. Bauer, M. Radda, H. Zeisel, A. Tomastik

Abb. 2: Die Wiener Zitherfreunde Josef Haustein im Jahr 1946



WIENER ZITHERFREUNDE „JOSEF HAUSTEIN“

Wien IX, Schwarzspanierstraße 15 (Restaurant Josef Bauer)

Abb. 3: Vereinslogo 1946–2012

Das von 1946 bis 2012 verwendete Logo des Vereins macht die Ambiguität der Zither bewusst: Zwischen Gitarre (dem Klischee nach ein Volks- und „Dilettanteninstrument“) und Geige (aus der Sicht der Zithergemeinschaft der Hochkultur zugeordnet) steht die Zither, von einem Lorbeerkranz eingefasst. Unter der Zither befinden sich die Buchstaben „J.H.“ für Josef Haustein von einer Wappenform eingerahmt.

Welche Musikrichtung passt zur Zither? Ist sie ein exklusives Konzertinstrument oder ein traditionelles Wiener Volksinstrument? Ist sie als „Klavier des kleinen Mannes“ die proletarische Alternative zum Salonflügel, mit dem man sich ein Stück Hochkultur in die eigenen vier Wände zu holen vermeinte? Oder stammt sie doch von „Bergeshöhen“ – und wenn ja: von welchen? Die Spielkultur der Zither scheint hybrid. Das in Wien seit der Mitte des 19. Jahrhunderts praktizierte Zitherspiel nach Noten kann kaum einem Genre zugeordnet werden, was bereits an der Terminologie offensichtlich wird: Als „Konzertzitherspiel“ oder „klassisches Zitherspiel“ bezeichnet, unterscheidet es sich hinsichtlich Spielweise, Lehrmethode, Repertoire und Präsentation von volksmusikalischen Praktiken. Trotz aller Bemühungen sei der Zither der Durchbruch zum Kunstinstrument dennoch nicht gelungen, konstatiert Gerlinde Haid: Für das Instrument fehlten der Anschluss an das zeitgenössische Kunstschaffen und eine innovative Spielpraxis.² Insbesondere die *Zither in Wiener Stimmung*³ stellt eine urbane Sonderform am Übergang zwischen usuellen Musikpraktiken und notierter Konzertmusik dar.

2 Gerlinde Haid: „Zither“, in: *Österreichisches Musiklexikon* online, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_Z/Zither.xml, 28.05.2018.

3 „Zither in Wiener Stimmung“ bezeichnet in dieser Publikation durchgängig die Stimmungs- und Besaitungsform nach Carl Umlauf.

Untersucht man die hinsichtlich Stimmung und Besaitung überregional standardisierte Zither des späten 19. Jahrhunderts als artifiziertes Volksinstrument, bewegt man sich im Grenzbereich mehrerer Fachrichtungen. Auf relevante Untersuchungen lässt sich kaum zurückgreifen: Weder von der Volks- oder Populärmusikforschung noch aus der Sicht der Musikwissenschaft wurde die Thematik erschlossen. Josef Brandlmeier wollte mit einem zweibändigen *Handbuch der Zither* (1963, 1979)⁴ eine theoretische Grundlage für die von ihm als „Zitherkunst“ bezeichnete Spielweise schaffen und diese sowohl von volksmusikalischem Musizieren als auch von Populärkulturen abgrenzen. Trotz seiner intensiver Bemühungen lässt sich die „Konzertzither“⁵, in der Zithergemeinschaft ein gebräuchlicher Terminus, von anderen Zitherformen nicht unterscheidbar definieren. Walter Deutsch und Ernst Weber grenzen im Kompendium zur Wiener Instrumentalmusik *Weana Tanz – Wiener Tänze* vom usuellen, oral tradierten „Volkszitherspiel“ eine „pädagogisch ausgerichtete Vermittlung des Zitherspiels in den Kreisen des bürgerlichen Mittelstandes“ ab, welche „seit der Mitte des 19. Jahrhunderts eine große Akzeptanz der Zither und der Zithermusik in der städtischen Gesellschaft herbeiführte“, jedoch enthalten sich die Autoren einer stilistischen Kategorisierung ebenso wie einer Benennung dieser Praxis.⁶ Die diesem Instrument ab 1850 bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zugeordnete Musik entspricht formal-stilistisch in vielfacher Hinsicht der Salonmusik und wird auch als solche benannt. Der von Brigitte Geiser eingeführte und sehr passend erscheinende Begriff *Salonzither* hat sich dennoch nicht etabliert.⁷ In der vorliegenden Publikation der Begriff *Concertzither*⁸ verwendet. Mit der historischen Schreibweise soll darauf hingewiesen werden, dass die Praxis, der dieses Instrument zugehört, vom professionellen bürgerlichen Konzertbetrieb zu unterscheiden ist, wenngleich sie sich mit diesem immer wieder das Podium teilt.

Forschungsarbeiten aus dem 21. Jahrhundert setzen sich über die in der Zithergemeinschaft getroffenen stilistischen Kategorisierungen tendenziell hinweg, Volks-

4 Josef Brandlmeier: *Handbuch der Zither*, 2 Bd. München: Richard Grünwald, 1979.

5 „Nur wenig größer als die gewöhnliche Zither ist die etwas stärker klingende Konzertzither, die als Erster 1862 Max Amberger in München (geb. 1839, gest. 1889), ein Schüler Kiendl und Tiefenbrunners, verfertigte.“ Georg Kinsky: *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln. Katalog*, 2. Band: *Zupf- und Streichinstrumente*. Köln: Breitkopf und Härtel, 1912, S. 43.

6 Walter Deutsch und Ernst Weber: *Weana Tanz (Wiener Tänze). Volksmusik in Wien*. Wien: Böhlau, 2010 (= *Corpus musicae popularis austriacae*, hg. v. Wiener Volksliedwerk, Bd. 20/1 und 2), S. 187.

7 Vgl. Brigitte Geiser: *Die Zithern in der Schweiz*. Zürich 1974, (= *Glareana. Nachrichten der Gesellschaft der Freunde alter Musikinstrumente*, Nr. 4.), S. 68.

8 Der Begriff *Concertzither* steht in weiterer Folge für die Klischeevorstellung von der im arrivierten Kulturbetrieb angenommenen Zither und ist nicht ident mit dem von Jobst unter diesem Namen eingeführten Instrument.

und Kunstzitherspiel wird nicht unterschieden. Auch dem Streit über die Regelrechtigkeit bestimmter Besaitungsvarianten, dem Zitherspielende große Bedeutung beimessen, wird wenig Augenmerk geschenkt. Während Andreas Michel die Organologie der Zither neu justiert hat⁹, nahmen Volker D. Laturell und Josef Focht die Zitherkultur in München unter historischen und soziologischen Aspekten in den Blick.¹⁰ Joan Marie Bloderer hat das Zitherspiel in Wien zwischen 1800 und 1850 systematisch aufgearbeitet und mit ihrer 2008 erschienenen Publikation einen wichtigen Grundstein für weiterführende Untersuchungen gelegt.¹¹ Hildegard Herrmann-Schneider lieferte 2000 und 2005 mit der Erstellung des Katalogs zur Zithersammlung von Walther Schwienbacher einen Beitrag zur Dokumentation der äußeren Erscheinung von Zitherinstrumenten¹², eine 2016 vorgelegte Dokumentation der Instrumente des Zitherbauers Victorin Drassegg zeigt aufschlussreich den Instrumentenbau an der Schwelle zur überregionalen Normierung.¹³ Lorenz Mühleemann befasste sich mit den griffbrettlosen Zitherformen.¹⁴ Einzelbeiträge, etwa Alexander Mayers Diplomarbeit zu den Zitherschulen von Nikolaus Weigel (1811–1878)¹⁵, Gertrud Hubers Dissertation zur Zither in Amerika¹⁶, Jan Folprechts Initiativen zur Dokumentation der Zitherkultur in Böhmen, Mähren und Schlesien¹⁷, Petra Hambergers Bemühungen um eine verständige historische Aufführungspraxis, Andreas Voits

-
- 9 Andreas Michel: *Zithern. Musikinstrumente zwischen Volkskultur und Bürgerlichkeit*. Leipzig, 1995 (= *Instrumentarium Lipsiense. Katalog des Musikinstrumentenmuseums der Universität Leipzig*) sowie Andreas Michel: *Instrumentarium Lipsiense: Zithern*, 2007, www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/zithern.htm, 22.06.2020.
- 10 Volker D. Laturell (Hg.): „Die Zither is a Zauberin...“. *Zwei Jahrhunderte Zither in München*, 2. Aufl., München: Preißler 1998 (= *Volksmusik in München*, hg. v. Kulturreferat der Landeshauptstadt München, Heft 18).
- 11 Joan Marie Bloderer: *Zitherspiel in Wien 1800–1850*. Tutzing: Schneider, 2008.
- 12 Hildegard Herrmann-Schneider: *Die Zithern der Sammlung Walter Schwienbacher im Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde*. Katalog, Tl. 1. Dietenheim: Athesia, 2000.
- 13 Annemarie Bösch-Niederer: *Victorin Drassegg. Instrumentenbauer in Bregenz (1782–1847)*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner, 2016 (= *Quellen und Studien zur Musikgeschichte Vorarlbergs*, hg. v. Vorarlberger Landesarchiv, Bd. 2).
- 14 Lorenz Mühleemann: *Die griffbrettlosen Zithern. Ein europäisches Kompendium und dokumentarisches Bilderbuch 1880 bis heute*. Bern: Ott, 2005.
- 15 Alexander Mayer: *Nikolaus Weigel. Die Neue theoretisch praktische Zither-Schule (1857), Bausteine zur Werk und Leben*. Diplomarbeit, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, 2010.
- 16 Gertrud Maria Huber: *Die Zither in Amerika. Die „moderne Gebirgszither“ in US-amerikanischer Spielpraxis anhand von vier Fallstudien*. Diss., Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, 2014.
- 17 Jan Folprecht: *Zithern in Böhmen, Mähren und Schlesien*. Ostrava: Eigenverlag, 2010 und Jan Folprecht: *555 Zithern. Depositärkatalog des Citerariums-Ostrava*, hg. v. Ostravský citerový club Radegast. Ostrava, 2013.

Untersuchung zum Zitherbauer Johann Jobst (1848–1924)¹⁸ sowie die Publikationen von Cornelia Mayer zu Anton Karas (1906–1985) und damit zur Sicherung der Wiener Heurigen Spielweise¹⁹ sind Bausteine, die ein lebendiges Interesse an der Thematik zeigen. Zitherinstrumente in ihren regionalen Traditionen stehen im Fokus ethnomusikologischer Untersuchungen. Das 2017 im Kloster Michaelstein veranstaltete Symposium *Vom Scheitholt zur Konzertzither* brachte erstmals eine breite Zusammenchau der Thematik aus den Bereichen Ethnomusikologie und Volksmusikforschung, historische Musikwissenschaft, Organologie, Akustik und Zitherbau und eröffnete weitere Forschungsperspektiven.²⁰

18 Andreas Voit: *Johann Jobst, ein Visionär*. Masterarbeit, Anton Bruckner Privatuniversität, Linz, 2018.

19 Cornelia Mayer und Manfred Hochmeister: *Eine Zithermelodie erobert die Welt. Der Wiener Heurigenmusiker Anton Karas und seine Zither*. Wien: Eigenverlag, o. J. [2014].

20 35. Musikinstrumentenbau-Symposium „Vom Scheitholt zur Konzertzither“. Geschichte, Bauformen und Einsatz europäischer Kastenzithern. Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Kloster Michaelstein, 3. bis 5. November 2017.

DIE ZITHERKULTUR NARRATOLOGISCH BETRACHTET

Erzählungen sind stetig im Wandel befindliche Organisationen von Wirklichkeit. Als bewusste Konstruktionen geben sie nicht nur Zeugnis von Wissen und Erfahrungen, sondern auch von individuellen und kollektiven Erinnerungen, Erwartungen, Einschätzungen, Haltungen und Absichten. Sie werden in einer Erzählgemeinschaft prozessual über einen Zeitraum hinweg auf verschiedene Weise tradiert und adaptiert, stehen in einem System aus Akteuren, beeinflussen den Gegenstand der Erzählung – sickern quasi in diesen ein – und werden aus diesem gespeist.¹ Durch Printmedien können sie überregional rezipiert werden und sich von den regional verhafteten kulturellen Praktiken, denen sie entstammen, ablösen. Sie können also aus der Erzählgemeinschaft heraustreten, in der sie heimisch sind. Erzählungen zu beforschen, bedeutet, nicht allein auf die in einem Fach etablierten Forschungsmethoden rekurren zu können: Der Begriff „Quelle“ muss sehr weit gefasst werden, sowohl in Hinblick auf die Frage, was als Quelle herangezogen werden kann, als auch, wie damit zu verfahren ist. Vor einem breiten Hintergrund aus Soziologie und Kulturwissenschaft muss Geschriebenes und Gesprochenes analysiert und interpretiert werden. Die Quelle als Trägermedium der Narration wird zum Objekt der Untersuchung: Vor der Frage, was durch sie über die Sache zu erfahren ist, steht sie als Text auf dem Prüfstand. Die Produktionsbedingungen von Erzählungen müssen ebenso in den Blick genommen werden wie ihre Rezeption. Schließlich interessieren die Erzählräume: Wie durchlässig sind sie und was passiert, wenn gegensätzliche, eventuell nicht kompatible Erzählungen in einem Raum aufeinandertreffen? Wo greift die Narration, wo nicht? Von welchen Personen in welchen Kontexten auf welche Weise Zither gespielt wurde, speist die Erzählung, bestätigt oder widerlegt sie.²

Dass die Narratologie seit dem späten 20. Jahrhundert schrittweise in zahlreiche Fachgebiete wie Geschichte, Kulturwissenschaften und Soziologie Einzug genommen hat, bot und bietet vielfältige Betrachtungsmöglichkeiten und eröffnete neue Diskurse.³ Der *Narrative Turn* hat im Bereich der historischen Musikwissenschaft

1 Um deutlich zu machen, dass Narrative wie Mythen dauerhaft Gültigkeit haben, werden sie in dieser Arbeit in Unterscheidung zu historischem Geschehen in präsensischer Zeitform referiert.

2 Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. 4. Aufl. Frankfurt: Fischer, 2017, S. 224.

3 Vgl. Walter R. Fisher: “Homo Narrans. The Narrative Paradigm: In the Beginning”, in: *Journal of Communication* 35/4 (1985), S. 74–89.

in der Nachfolge von Hayden White⁴ zu einem Paradigmenwechsel geführt, aus dem der Text als Dokument neu gelesen werden kann.⁵ Sprach- und literaturwissenschaftliche Zugangsweisen interessieren in Kontexten, die nicht als Kerngebiet dieser Fachdisziplinen angenommen werden.⁶ 2013 wurde darauf hingewiesen, dass philologische Methoden auf Musik als Text Anwendung finden können.⁷ Von der hinlänglich erörterten Erkenntnis, dass Geschichte dadurch entsteht, dass sie gedacht und konstruktiv erzählt wird, zur systematischen Beforschung historischer Narrationen ist ein weiterer Schritt, der nicht zuletzt methodische Fragen aufwirft: Welcher Grad an Methodenkenntnis aus Philologie oder Kommunikationswissenschaft ist erforderlich, um sich eines Themas aus narratologischer Perspektive seriös annehmen zu können? Wolfgang Müller-Funk zeigt mit der Publikation *Die Kultur und ihre Narrative*⁸, wie aus der systematischen Erfassung von Narrativen eine Justierung des Kulturbegriffes möglich ist. Albrecht Koschorke schafft mit *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie* (2012) eine Basis, um Narrationen und Narrative differenziert fassbar zu machen. Ausgehend von diesen Theoremen werden innerhalb der Zithergemeinschaft tradierte und verstetigte Narrative unter der Annahme untersucht, dass zwischen Erzählung und musikalischer Praxis ein Konnex besteht.

Begrifflich zu differenzieren sind *Narration*, *Klischee* und *Narrativ*.⁹ Als Narrativ werden in dieser Untersuchung durch mündliches oder schriftliches Erzählen vorgenommene Zuschreibungen bezeichnet. Sie werden in der Erzählgemeinschaft zu zusammenhängenden, schlüssigen Narrationen verdichtet, welche als Aktualisierungen von Narrativen verstanden werden. Während der Begriff *Narration* die Erzählhandlung prozessual versteht, handelt es sich beim *Narrativ* um eine „strenger

4 Hayden White: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Frankfurt: Fischer, 1991 (Orig.: Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins, 1973).

5 Ein interessantes Forschungsfeld bietet die Vermittlung historischer Aspekte im schulischen Musikunterricht. Vgl. Lars Oberhaus und Melanie Unseld (Hg.): *Musikpädagogik der Musikgeschichte. Schnittstellen und Wechselverhältnisse zwischen Historischer Musikwissenschaft und Musikpädagogik*. Münster: Waxmann 2016.

6 Vgl. Aleida Assmann und Jan Assmann: „Das Gestern und Heute. Medien und soziales Gedächtnis“, in: Klaus Merten, Siegfried J. Schmidt und Siegfried Weischenberg (Hg.): *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994, S. 114–140.

7 Vgl. Nikolaus Urbanek: „Was ist eine musikphilologische Frage“, in: Michele Caella und Nikolaus Urbanek (Hg.): *Historische Musikwissenschaft. Grundlagen und Perspektiven*. Stuttgart: Metzler, 2013, S.147–183.

8 Wolfgang Müller-Funk: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, 2. Aufl., Wien: Springer, 2008. *Musikbuch aus Österreich*, hg. v. Richard Heuberger u. a. Wien: Fromme, 1904–1913.

9 In dieser Publikation weitgehend synonym mit dem Begriff *Erzählung* verwendet.

gefasste Kategorie, die auf das Muster abzielt“¹⁰. Im Unterschied zum bildhaften, statischen Klischee beruht das Narrativ auf Begrifflichkeit. Es kann Diskontinuierliches verbinden und Querverbindungen sowie diskursive Bezüge zwischen abgetrennten Totalitäten herstellen, womit es ein „zu größerer Komplexität fähiges [...] Organisationsverfahren höherer Ordnung ist – zumal es sogar Verhältnisse einzubeziehen vermag, die sich gegen einfaches Erzähltwerden sträuben“¹¹. Mit dem Titel *Der Salon des Proletariats* schlage ich selbst ein Narrativ vor. Koschorke weist darauf hin, dass Bild und Narrativ wechselseitig aufeinander angewiesen seien: Das Bild könne ikonisch ein einzelnes Detail isolieren, werde aber erst durch die narrative Hintergrundstruktur zum Trigger. Koschorke unterscheidet darüber hinaus Narrativ und Szene:

Narrativ und Szene [sind] unterschiedliche Textzustände, die ineinander transformiert werden können und sich wechselseitig ergänzen. Das Narrativ bedarf der Szene, um in ausgewählten Momenten durch Anschaulichkeit einprägsam zu werden; der Text simuliert in solchen Momenten, visuell, ja theatralisch zu sein.¹²

Narrative sind stets an ein erzählendes Kollektiv gebunden, welches die Narration kennt und teilt. Innerhalb dessen hat sich ein gemeinsamer Code etabliert, über Wert- und Normvorstellungen in Bezug auf die kulturelle Praxis, auf die sich die Erzählungen beziehen, herrscht Einigkeit. Diese Gruppe wird in der vorliegenden Publikation mit dem Terminus *Zithergemeinschaft* bezeichnet. Zu ihr gehören alle Zitherspielenden, sofern sie in den Diskurs involviert sind. Ebenfalls Teil der Zithergemeinschaft können Personen sein, die nicht Zither spielen, aber Funktionen oder Rollen übernehmen, etwa zu Erzählinstanzen werden.¹³ Die durch die Narration geprägte kulturelle Identität ist im Sinne eines *Cultural mappings* für die Erzählgemeinschaft verbindlich und im kollektiven Gedächtnis der Mitglieder verankert.¹⁴ Innerhalb der Erzählgemeinschaft ausgeprägte Kulturobjektivationen unterliegen den narrativ befestigten Wertmaßstäben: Was in der Zithergemeinschaft als „Kunst“ gilt, wird von den Erzählinstanzen bestimmt.

10 Müller-Funk: *Die Kultur und ihre Narrative*, 2008², S. 15.

11 Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, 2017⁴, S. 72.

12 Ebd., S. 71.

13 Zum Beispiel August Viktor Nikl. Vgl. Joan Marie Bloderer: *Zitherspiel in Wien 1800–1850*. Tutzing: Schneider, 2008, S. 40.

14 Vgl. Jan Assmann: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: Jan Assmann und Tonio Hölscher (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt: Suhrkamp, 1988, S. 9–19, sowie Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*⁴, 2017, S. 221.

Unter der Annahme, dass sich Kulturen als Erzählgemeinschaften definieren lassen¹⁵, scheint es gerechtfertigt, von einer *Zitherkultur* zu sprechen. Diese wird von einer wenig durchlässigen, tendenziell exklusiven Gemeinschaft getragen: Das Gefühl, unverstanden und folglich unterschätzt zu sein, zieht sich seit dem späten 19. Jahrhundert wie ein roter Faden durch Schriften und Äußerungen zum Zitherspiel. Es wird entweder als Klage artikuliert oder als Distinktionsmittel genutzt. Auch wenn es innerhalb dieser Gruppe Differenzen gibt, die zu offenen Konflikten führen können, besteht Konsens in Bezug auf die mit Bedeutung aufgeladenen zentralen Narrative. Eine Meistererzählung¹⁶ etabliert sich, welche sich mit großer Beharrungskraft gegen Irritationen, Korrekturbemühungen und Widerspruch zur Wehr setzt. Von Koschorke als „Encapsulation“¹⁷ beschrieben, sorgt dieses Phänomen für Kontinuität.

Aus narratologischer Sicht können Zeugnisse als Quellen generiert werden, denen geringer musikwissenschaftlicher Erkenntnisgewinn zugestanden würde. Die Berücksichtigung von Texten, welche in Form von Feuilletons, Anekdoten oder Gedichten offensichtlich Erbauungsfunktion haben, scheint für die Aufarbeitung der Thematik ein überfälliger Schritt: Nur auf diese Weise kann der Problematik begegnet werden, dass die im 19. Jahrhundert entstandenen, in hohem Maß intentionalen Schriften zum Zitherwesen aufgrund der Tatsache, dass sie Faktizität vorgeben, hinsichtlich ihrer Relevanz bislang fehleingeschätzt wurden. Strategisch gesetzte Narrative haben sich als vermeintlich gesichertes Wissen sediert, wurden durch Zirkelschlüsse und selbstreferentielle Argumentation autorisiert, sodass sie in Ermangelung von Korrektiven als unhinterfragte Gegebenheiten ebenso Eingang in den Common Sense wie in musikwissenschaftliche Grundlagenliteratur gefunden haben, während anderes in Unterschätzung unbeachtet geblieben ist.

Die Frage nach der Erzählintention wirft ein anderes Licht auf den *Plot*¹⁸ der Narration und ermöglicht eine Interpretation desselben. Wenn Joan Marie Bloderer konstatiert, die Schriften zur „städtischen Zither“ aus dem 19. Jahrhundert stammten aus

15 Vgl. Müller-Funk: *Die Kultur und ihre Narrative*, 2008², S. 14f. sowie Jörg Rogge: „Narratologie interdisziplinär. Überlegungen zur Methode und Heuristik des historischen Erzählens“, in: Lars Oberhaus und Melanie Unseld (Hg.): *Musikpädagogik der Musikgeschichte. Schnittstellen und Wechselverhältnisse zwischen Historischer Musikwissenschaft und Musikpädagogik*. Münster: Waxmann, 2016, S. 15–28.

16 Vgl. Müller-Funk: *Die Kultur und ihre Narrative*, 2008², S. 126f.

17 Koschorke setzt den englischen Terminus, da dieser sowohl „Abkapselung“ als auch „Einkapselung“ bedeutet. Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*⁴, 2017, S. 223.

18 Vgl. Müller-Funk: *Die Kultur und ihre Narrative*, 2008², S. 15.

„wissenden Federn“¹⁹, so muss hinterfragt werden, was die Autoren²⁰ denn „wussten“ und inwiefern es in ihrer Intention lag, tatsächlich ihr „Wissen“ mitzuteilen. Zwischen dem Autor als Person und der Rolle des Erzählers zu unterscheiden, wie in der Literaturbetrachtung unabdingbar, kann erhellend sein: Wird die Perspektive eines allwissenden Erzählers eingenommen, kann man kaum Schlüsse auf den tatsächlichen Wissenshorizont des Autors ziehen. Zwischen Faktischem und Fiktionalem ist in Bezug auf die Zitherkultur des 19. Jahrhunderts keine Grenzziehung mehr möglich. Die von Jörn Rüsen begründeten Zweifel am dargestellten Faktum an sich²¹ haben es zweckmäßig erscheinen lassen, in der vorliegenden Publikation alle Dokumente und Schriftzeugnisse zur Zitherkultur aus dem 19. und 20. Jahrhundert – Zeitschriften, Lehrwerke und Fachbücher – als fiktionale Trägermedien der Narration anzunehmen, womit eine Unterscheidung zwischen Sekundär- und Primärliteratur, zwischen Quelle und Metatext entfällt.

Von den zunächst mündlich tradierten Erzählungen über Zitherspiel liegen ab 1880 schriftliche Versionen vor. Die vorliegende Untersuchung widmet sich der Fragestellung, wie Zitherspiel als soziokulturelle Praxis in der regional eingrenzbaeren musikalischen Kulturlandschaft Wiens gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu kartieren wäre. Untersuchte Objekte sind hauptsächlich jene ab 1880 produzierten schriftlichen Manifestationen der Erzählungen über Zitherspiel, die in Wien²² entstanden sind oder von denen anzunehmen ist, dass sie in der Wiener Zithergemeinschaft rezipiert wurden, da sie sich in Vereinsarchiven und Privatbeständen von Zitherspielenden finden. Der Rolle von Lehrpersonen muss besonderes Augenmerk geschenkt werden: Als Träger der Narration wirken sie als Multiplikatoren, verbreiten und autorisieren die Erzählung. Musikalische Praxis und Narration stehen in einem ständigen Wechselverhältnis: Die Praxis speist die Narration und diese wirkt vice versa auf die Praxis zurück. Zitherspiel lässt sich nur unter Bedachtnahme des systemischen Zusammenhangs von Narration und musikalischer Praxis einschätzen.

Als Material wurden nicht nur Quellen herangezogen, die sich Sachlichkeit und Objektivität zuschreiben, sondern auch Witze, Feuilletons oder Gereimtes, also Texte, denen als poetische und literarische Äußerungen vermeintlich geringe Faktizität zukommt, die jedoch ebenfalls Träger geschichtlicher Wirklichkeit sind.²³ Aus

19 Bloderer: *Zitherspiel in Wien*, 2008, S. 41.

20 Es handelt sich nahezu ausschließlich um Männer.

21 Vgl. Jörn Rüsen: *Historik. Theorie der Geschichtswissenschaft*. Köln: Böhlau, 2013, S. 195–198

22 „Wien“ bezeichnet das Stadtgebiet in der jeweiligen Ausdehnung; ebenfalls berücksichtigt wird jedoch das Zitherspiel in den 1890 und 1892 eingemeindeten Wiener Vororten im Zeitraum vor der Eingemeindung.

23 Koselleck erläutert dies am Beispiel der Traumerzählung. Vgl. Reinhart Koselleck: „Fiktion und geschichtliche Wirklichkeit“, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 1/3 (2007), S. 39–54.

narratologischer Sicht stehen die Anteile an Fiktionalität in reziprokem Verhältnis zu den Formaten, in denen sie zum Ausdruck gebracht werden: Während als „wissenschaftliche Fachschriften“ oder „Lexika“ erscheinende Schriften zur Zither hochgradig intentional sind und sich als Sammelsurium von ungeprüften Zuschreibungen, Behauptungen, Überhöhungen und Vorurteilen präsentieren, werden Märchen, Gedichte oder Feuilletons zu ergiebigen Zeugnissen von Wertvorstellungen, Erwartungen oder Zielen der Autorinnen und Autoren. Augenmerk muss auf das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts junge und mit hohen Erwartungen verbundene Medium der „freien Presse“ im Sinn eines Massenmediums mit vermeintlich hohem Wahrheitsanspruch und Informationsgehalt gelegt werden: Dass „Zeitungen“ und „Zeitschriften“, auch wenn sie unter der Bezeichnung „Fachzeitschrift“ Objektivität vorgeben, als Mittel der gezielten Meinungslenkung genutzt werden, war noch nicht in das Bewusstsein der Rezipierenden gedrungen, welche Vertrauen in das gedruckte Wort setzten. Der Werbetext war im 19. Jahrhundert als Gattung noch nicht definiert und hinsichtlich seiner Wirksamkeit unreflektiert. Auch Biographien – grundsätzlich an der Schnittstelle zwischen literarischer und historischer Darstellungsweise zu positionieren²⁴ – sind hochgradig fiktional. Die Erzählabsicht lässt sich aus der Fülle der Textproduktion deutlich konturieren: Die schriftlichen Äußerungen müssen als illokutionäre Akte²⁵ verstanden werden, die nicht auf die Reflexion der musikalischen Praxis abzielen, sondern auf die Konstruktion einer Theorie, mit der Zitherspiel zu einem Hochkulturphänomen stilisiert und das Tun programmatisch gesteuert werden soll, wobei vorgebliche Faktizität Teil der Strategie ist. Dieses Vorhaben wird von den Erzählinstanzen mit „Hebung der Zither“ benannt.

Unter der Annahme, dass sich Narrationen, die an eine kulturelle Praxis gekoppelt sind, mit dieser verfestigen und innerhalb der Trägergemeinschaft weitergegeben werden, wurden in einem ersten Schritt Gespräche²⁶ mit Gewährspersonen aus der Wiener Zithergemeinschaft geführt.²⁷ Aus diesen rezenten Versionen der Erzählung sollten zentrale Narrative extrahiert werden, denen aus subjektiver Sicht der

24 Vgl. Christian Klein: *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorie*. Stuttgart: Metzler, 2009.

25 Vgl. John R. Searle: *Geist, Sprache und Gesellschaft. Philosophie in der wirklichen Welt*. Frankfurt: Suhrkamp, 2001, S. 163.

26 Ero-epische Gespräche nach Roland Girtler, vgl. Roland Girtler: *Methoden der Feldforschung*. Wien: Böhlau, 2001, S. 147–168.

27 Bruno Kunath (25.11.2014); Gert Last (3.12.2014); Hilde Reuter und Anna Rumpler (14.1.2015); Margarethe Hartmann (25.3.2015); Franz Chalupsky (14.1.2016); Gabriele Breuer (26.4.2016); Hans Haslinger (2.10.2017) Die Gespräche wurden als Tondateien aufgenommen und wörtlich transkribiert, die Abschriften der Transkriptionen liegen im Archiv des Vereins *Wiener Zitherfreunde* zur Einsichtnahme auf.

Erzählenden Bedeutung zugeschrieben wird. Folgende Fragestellungen lagen der Auswertung des Materials zugrunde:

- Lassen sich wiederkehrende Motive ausmachen?
- Woher stammt das Wissen über die Zitherkultur?
- Welcher Kunstbegriff manifestiert sich in der Vorstellung der Befragten?
- Welche Personen werden als Vorbilder und Erzählinstanzen benannt?
- Welche Einschätzungen, Haltungen, Klischees in Hinblick auf die musikalische Praxis lassen sich erfassen?
- Wie wird Zitherspiel in verschiedenen Kontexten charakterisiert und beurteilt?

Über die Gespräche hinaus wurden Programmhefte und Vereinsfestschriften, Beilagen zu Audio-CDs sowie Homepage-Texte von Zithervereinen und berufsmäßig Zitherspielenden als Quellen herangezogen. Parallel dazu erfolgten Recherchen in Archiven und Privatbeständen: Das Vereinsarchiv der *Wiener Zitherfreunde*, das Archiv des *Verbandes der Amateurmusiker und -vereine (VAMÖ)* sowie die Bestände einiger aktiv Zitherspielender wurden auf theoretische Schriften und Lehrwerke über Zitherspiel gesichtet.

Zentral erscheinende Topoi der Erzählung wurden in weiterer Folge historisch rückverfolgt. Anhand einer systematischen Recherche der in Wien entstandenen und rezipierten Schriften und Zeitschriften zur Zitherkultur aus drei Zeitabschnitten (ca. 1880 bis 1900, 1919 bis 1934 sowie nach 1945) konnte die Narration hinsichtlich ihrer prozessualen Entwicklung konturiert werden. Als wichtigste Quellen für den Zeitabschnitt vor 1900 wurden die Periodika *Wiener Zither-Zeitung*²⁸ (sie erschien zwischen 1882 und 1886 als *Erstes Wiener Zither-Journal*²⁹), *Der Troubadour*³⁰, das *Centralblatt der Zithervereine*³¹ sowie die ebenfalls in Wien verlegte Regionalausgabe für Österreich-Ungarn der Zitherzeitschrift *Echo vom Gebirge*³² herangezogen. Der

28 *Wiener Zither-Zeitung. Zeitschrift für Freunde des Zitherspiels.* Hg. v. Franz Wagner. Wien, 1887–1903; *Wiener Zither-Zeitung. Zeitschrift für Freunde des Zitherspiels.* Hg. v. Johann Rohrer. Wien, 1913–1927.

29 *Erstes Wiener Zither Journal. Zeitschrift für Freunde des Zitherspiels,* hg. v. Franz Wagner. Wien: Franz Heidrich, 1882–1886.

30 *Der Troubadour. Fachblatt für die gesammten Interessen des Zitherspiels. Organ des Oesterreichischen Zither-Fachvereins,* hg. v. Alois Rudolf Lerche. Wien 1883–1887.

31 *Centralblatt der Zithervereine. Organ des Centralverbandes der Zithervereine der österr.-ungar. Monarchie,* hg. v. Anton Martin Sacher. Wien 1892–1895.

32 *Echo vom Gebirge. Illustriertes Fachblatt für Zitherspiel. Central-Organ der Zithervereine. Offizielles Organ des Verbandes der österr.-ung. Zitherlehrerschaft u. des Verbandes der konzessionierten Zitherschulinhaber u. -Inhaberinnen Wiens. Ausgabe für Oesterreich-Ungarn,* hg. v. Johann Rohrer. Wien 1900–1908.