

# Zitherunterricht im späten 19. Jahrhundert: Die Suggestion des Elitären

KATHARINA PECHER-HAVERS

MAI 2019, ERSTVERÖFFENTLICHUNG

PECHER-HAVERS@MDW.AC.AT



“Zitherunterricht im späten 19. Jahrhundert: Die Suggestion des Elitären“ von Katharina Pecher-Havers ist lizenziert unter einer Creative Commons – Namensnennung 4. 0. International Lizenz CC-BY 4.0. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## Inhaltsverzeichnis

Zitherunterricht im späten 19. Jahrhundert: Die Suggestion des Elitären.....	0
Zitherunterricht im späten 19. Jahrhundert: Die Suggestion des Elitären.....	2
Die „Nobilitierung“ der Zither .....	2
Die Zielgruppe der Narration.....	7
Zitherunterricht als Erwerbsgrundlage .....	9
Der Imagewandel der Lehrpersonen.....	15
Vom notenungebundenen Spiel zur „Zitherkunst“ .....	21
Systematisierung des Zitherunterrichts .....	25
Die Erlernung des Zitherspiels nach gedruckten Schulwerken .....	31
Musiktheorie als Hürde des Zitherlernprozesses .....	31
Die Vermittlung der Notenschrift.....	32
Die Erlernung des Freisaitensystems.....	37
Theorie und Praxis zur Molltonleiter.....	39
Die Übungsstücke .....	41
Nicht „nach den Regeln der Kunst“ zu lehren .....	44
Literatur und Quellen .....	48
Zitherschulen .....	48
Literatur .....	50
Abbildungsverzeichnis.....	55

## Zitherunterricht im späten 19. Jahrhundert: Die Suggestion des Elitären

Obwohl die Zither gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Wien ein beliebtes und verbreitetes Instrument war, es zahlreiche Zithervereine und Zitherschulen gab und eine große Menge an Musikalien für die Zither produziert worden war, tritt dieses kulturelle Phänomen kaum über die Ränder der Erzählgemeinschaft, in der es etabliert ist. Die Kenntnis über die ausnotierte Wiener Zithermusik des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts in ihrer Fülle und stilistischen Bandbreite blieb auf die aktiv Zitherspielenden beschränkt. Theoretische Äußerungen über Zitherspiel – als belehrende Schriften für Zitherspielende konzipiert – wurden außerhalb dieser Gruppe nicht wahrgenommen. Der Wiener Heurigenspieler Anton Karas konnte durch die Produktion der Filmmusik zu *Der dritte Mann* diese Reduktion für einige Zeit aufbrechen<sup>1</sup>, machte aber nur eine schmale und wenig repräsentative Facette der Zithermusik populär. Seitens der Musikwissenschaft wurde die Wiener Zitherkultur ab 1850 kaum in den Blick genommen<sup>2</sup>: Weder usuellles Zitherspiel noch notengebundene, präsentative Spielpraktiken wie das Zithervereinsspiel fanden Beachtung. Bislang wurde weder gefragt, wie die Gruppe der Zitherspielenden soziologisch zu verorten wäre, noch lagen zum Repertoire relevante Untersuchungen vor. Auch das Instrument selbst in seiner regional spezifischen Besaitungsform wurde hinsichtlich seiner klanglichen Eigenarten nicht ausgelotet.<sup>3</sup> Meine 2018 vorgelegte Dissertation<sup>4</sup> nimmt sich dieser Thematik an und eröffnet ein Forschungsfeld, das nicht nur für die historische Musikwissenschaft, sondern auch für Volksmusikforschung, Musiksoziologie und Musikpädagogik Relevanz hat. Mit dem 2017 erfolgten Eintrag der Wiener Stimmung und Besaitung der Zither als immaterielles Kulturerbe in die nationale Liste der UNESCO Österreich erfolgte die Anerkennung als kulturhistorisches Spezifikum. Der vorliegende Aufsatz widmet sich im Anschluss an meine Untersuchung dem Zitherunterricht in Wien im späten 19. Jahrhundert. Zentrale Fragestellungen sind: Wer waren die Lehrpersonen und wem boten sie sich an? Was waren die Motive, Zither zu unterrichten? Welche Erwartungen waren an die Erlernung der Zither geknüpft? In welchen Settings fand Zitherunterricht statt und welche Unterrichtsmaterialien wurden dafür zur Verfügung gestellt? Schließlich interessiert, welche didaktischen Ziele hinter dem Zitherunterricht stehen und welche Methodik nahegelegt wird. Zur Beantwortung dieser Fragen können zahlreiche gedruckte Zitherschulwerke aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert herangezogen werden, die in Verbindung mit theoretischen Äußerungen zum Zitherunterricht aus historischen Fachzeitschriften gebracht werden.

### Die „Nobilitierung“ der Zither

Gedruckte Zitherschulen gehen von einem systematisch erteilten Zitherunterricht auf der Basis von Notenschrift aus und sind als Produkte eines Aufwertungsprozesses anzusehen, welcher die Zither in normierter und standardisierter Form als Hochkulturphänomen stilisiert. Anstelle der den Volksmusikinstrumenten eigenen Tradition der oralen Vermittlung

---

<sup>1</sup> vgl. Maria Walcher: Ein Erbe für alle. 103 Traditionen aus Österreich. Wien: Folio 2018, S. 118

<sup>2</sup> eine Publikation als Fortführung ihrer Untersuchung der Wiener Zitherkultur 1800 – 1850 wurde von Joan Marie Bloderer zwar in Aussicht gestellt, bislang aber nicht realisiert. Vgl. Joan-Marie Bloderer: Zitherspiel in Wien 1800–1850. Tutzing: Schneider 2008, S. 13

<sup>3</sup> Die wenigen existierenden Untersuchungen stützen sich auf ungesichertes Quellenmaterial.

<sup>4</sup> Katharina Pecher-Havers: Der Salon des Proletariats. Die Narrative der Zitherkultur und ihre Erzählräume. Diss: Wien 2018

sollte eine professionelle, „akademische“<sup>5</sup> Lehre treten. Zitherspiel wurde als theoriebasierte „Kunst“ gelehrt, was eine Veränderung der Spielpraxis nach sich zog. Ausgelöst wurde der Aufwertungsprozess durch die Beachtung, welche die Zither in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Adel erhielt, dem sie durch die *Alpen- und Nationalsängergruppen*<sup>6</sup> präsentiert wurde. Speziell Herzog Maximilian in Bayern<sup>7</sup> trug zur Umwertung des Zitherimages bei, indem er den aus Wien kommenden Gastwirtssohn Johann Petzmayer 1838 zum Kammerzitherspieler ernannte und ihn als seinen Lehrer bezeichnete. Auch Zitherspieler aus München und Wien kleideten sich wie die Tiroler Sängerguppen in „Nationaltracht“ und vermarkteten die Zither als „alpenländisches Volksinstrument“. Über die erfolgreiche Annahme dieses Klischees berichtet etwa der Wiener Feuilletonist Friedrich Schögl:

[...]in den aristokratischen Gemächern, in gar vornehmen Salons ist die Zither sammt ihrem dudelnden Zugehör en vogue gewesen, die zart geädertsten Damen glühten ungescheut für diese romantischen Melodien der Sennerhütten oder des Kuhstalles und so manches üppige Boudoir wurde zur idyllischen „Schwaig“. [...] Man griff immer tiefer und lud sich zuletzt in jenem bekannten Rennweger Tuskulum<sup>8</sup> sogar – Herrn Fürst ein[...].<sup>9</sup>

Der Kulturtransfer von unten nach oben spiegelt die Sehnsucht des Adels und der urbanen bürgerlichen Oberschicht nach Schlichtheit und Natürlichkeit, die außerhalb der Stadtgrenze vermutet wurden. Nicht nur im Kontext der *Alpensängergruppen* wurde die Zither auf öffentlichen Bühnen wie in privaten Zirkeln dementsprechend stilisiert<sup>10</sup>, auch in den Gaststätten der Wiener Vorstädte und Vororte wurde dieses biedermeierliche Klischee bedient. Vor dem Linienwall, 1829 zur Zollgrenze erklärt, suchte die urbane Bevölkerung Freiheit, Lösung aus Konvention und aus den gesellschaftlichen Zwängen. Vor der Stadt wollte man sich unbeschwert „verlustieren“. Diesen Bedürfnissen entsprechend, prägte sich eine musikalische Kultur aus, in der auch die Zither ihren Platz hatte. Der Zuspruch aristokratischer Gönner wie Graf Sándor, Baron Sahlhausen, Fürst Nikolaus der Dritte Esterházy de Galantha oder Graf Kolowrat-Liebsteinsky weckte bei den Zitherspielenden die Erwartung, die Zither gelte fortan als anspruchsvolles Kunstinstrument.<sup>11</sup> In Verkennung der Herablassung, welche Adelige des 19. Jahrhunderts dazu veranlasste, Nähe zum Volk durch die vorübergehende Annahme von Volksbräuchen zu demonstrieren<sup>12</sup>, sahen sich

<sup>5</sup> Anführungszeichen ohne Quellenangabe sollen Zuschreibungen und Narrative kennzeichnen, die innerhalb der Zitherspielenden als Erzählgemeinschaft etabliert werden.

<sup>6</sup> vgl. Hildegard Herrmann-Schneider: *Natursänger Ludwig Rainer und der Weltruf des Tiroler Nationalgesangs*, online verfügbar unter: <http://musikgeschichten.musikland-tirol.at/content/musikintiro/inf/natursaenger-ludwig-rainer.html> und Art. *Nationalsänger* <http://musikgeschichten.musikland-tirol.at/content/musikintiro/volksmusik/nationalsaenger.html>, Zugriff am 22. 1. 2019. Die Begriffe *National-* und *Alpensänger* werden weitgehend synonym verwendet. Ich ziehe den Begriff *Alpensänger* vor, weil er auf das die Zither nachhaltig prägende Klischee verweist.

<sup>7</sup> Herzog Maximilian in Bayern hatte ein Faible für Zithermusik und inszenierte sich häufig als Zitherspieler, sodass er den Beinamen „Zithermaxl“ erhielt.

<sup>8</sup> Hiermit ist das Palais Metternich am Rennweg in Wien III gemeint.

<sup>9</sup> Friedrich Schögl: *Wiener Blut. Kleine Culturbilder aus dem Volksleben der alten Kaiserstadt an der Donau*. Wien: L. Rosner 1874<sup>3</sup>, S. 205

<sup>10</sup> vgl. Bloderer: *Zitherspiel in Wien 2008*, S. 238ff.

<sup>11</sup> Bloderer: *Zitherspiel in Wien 2008*, S. 177

<sup>12</sup> vgl. Hermann Bausinger: *Herablassung. Erstveröffentlichung unter dem Titel „...aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“ 1988*, online verfügbar: <http://hdl.handle.net/10900/47932> ; Zugriff am 8. 6. 2018, sowie S. 82ff.

Zitherspielende aufgerufen, ihr nunmehr vermeintlich „nobles“ Instrument mit entsprechendem Gepränge zu präsentieren. Während das gedruckte Zitherschulwerk von Ferdinand von Sahlhausen<sup>13</sup> die „eigentümlichen Reize“ des Volksinstrumentes hervorhob, bemühten sich nichtadelige Personen zunächst im Umfeld von Herzog Maximilian in Bayern, etwa Nikolaus Weigel, Friedrich Feyertag oder Julius Bennert um die narrative Aufwertung der Zither als Hochkulturphänomen im Sinne einer „Nobilitierung“.<sup>14</sup> Sie bemühten sich um Etablierung dieser Einschätzung in der gebildeten und kulturinteressierten Oberschicht, an welche sie ihre Publikationen adressierten. Diese hatte jedoch an der Zither in ihrer künstlich aufgewerteten Form bald das Interesse verloren: Die „Concertzither“ hatte durch Chromatisierung, Normierung und bautechnische Verbesserung jene Authentizität und Natürlichkeit eingebüßt, die das Instrument kurzzeitig für diese Zielgruppe reizvoll gemacht hatte.<sup>15</sup>

Carl Umlauf (1824–1902) legte die Grundlage dafür, die Zither im urbanen Umfeld einer anderen Personengruppe anzubieten: dem Kleinbürgertum. Mit seiner 1854 publizierten zweibändigen *Wiener Zitherschule*<sup>16</sup> will er dezidiert jene Personen erreichen, die sich keinen Instrumentalunterricht leisten konnten und keine höhere Schulbildung absolviert hatten:

Um dieses Werk jedem Liebhaber zugänglich zu machen, auch solchen, welche nicht Gelegenheit oder die Mittel haben, sich einen Lehrer zu halten, habe ich dasselbe in sehr leichtfasslicher Weise (mit Rücksicht auch auf solche, welche gar keine musikalischen Vorkenntnisse besitzen) zum Selbstunterrichte verfasst und die nöthigen Abbildungen dazu beigefügt<sup>17, 18</sup>

Um 1800 in Wien als Bettler- und Lumpeninstrument unter den „Harfenisten“<sup>19</sup> verbreitet, hatten Petzmayer, Kropf, Weidinger, Schmutzer und Ponier die Zither zu Beginn des 19.

<sup>13</sup> Sahlhausen, Leopold Freiherr von: Theoretisch-praktische Zitherschule. Eine gründliche Anleitung das Zitherspiel ohne Meister in kurzer Zeit zu erlernen. Nach neuesten und besten Grundsätzen für die vollständige Schlag-Zither bearbeitet von Leopold Freiherr von Sahlhausen. Wien: Eigenverlag 1855

<sup>14</sup> vgl. Pecher-Havers: Der Salon des Proletariats 2018, S. 216ff.

<sup>15</sup> Eine Untersuchung der innerhalb der Zithergemeinschaft behaupteten Rezeption der Zither im Wiener Hochadel steht noch aus. Es scheint jedoch evident, dass es sich um eine gezielt genutzte Werbestrategie handelt.

<sup>16</sup> Vollständige theoretisch-praktische Wiener Zitherschule als Leitfaden beim Unterricht und mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht. Verfaßt und herausgegeben von Carl J. F. Umlauf, op. 75. Deutsche, französische und englische Ausgabe. Wien: Eigenverlag o. J. [1854?]. Wann die erstmalige Herausgabe der Zitherschule erfolgte, ist strittig: Umlauf selbst behauptet mehrfach das Jahr 1854, dieses Datum wird in weiterer Folge von den meisten Quellen angenommen, vgl. Alexander Mayer: Historische und soziologische Aspekte zur Zither in Wien. D. i. Beiträge zur Zither, hg. v. Cornelia Mayer, Nr. 1 Wien: Musikverlag Alexander Mayer 2007 S. 6. Nachgewiesen ist die Publikation allerdings erst 1859 in Adolph Hofmeister: Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen. Leipzig: Hofmeister 1859, VIII/5, S. 87

<sup>17</sup> Da die Autoren der Zitherschulen nicht akademisch gebildet waren, sind die Texte orthographisch oder grammatikalisch fehlerhaft. Bei wörtlichen Zitaten werden Verstöße gegen die Sprachnorm nur dann durch [sic!] ausgewiesen, wenn sich durch die falsche Schreibung eine Sinnveränderung ergibt.

<sup>18</sup> Umlauf: Wiener Zitherschule Bd. I, S. 2

<sup>19</sup> Der Begriff „Harfenisten“ für die (auch) mit der Zither agierenden Wiener Volksmusikanten ist nur in der männlichen Form gebräuchlich, die „Harfenmädchen“ scheinen sich nicht mit Zithern präsentiert zu haben. Vgl. Annkatrin Babbe: Von Ort zu Ort. Reisende Damenkapellen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Christian Philipsen und Ute Omonsky (Hg.): Populäres und Popularität in der Musik. Michaelsteiner Konferenzberichte Bd. 85. Augsburg: Wißner 2017, S. 303–318

Jahrhunderts als Wirtshaus- und Heurigeninstrument im Vorfeld der Schrammeln etabliert.<sup>20</sup> Aus diesen usuellen, volksmusikalischen Praktiken votiert Umlauf das Instrument zeitgleich mit dem Erscheinen Elisabeths, der Tochter des zitheraffinen Herzog Maximilians in Bayern, als Kaiserin am Wiener Hof heraus. Er schlägt eine spezielle Besaitung des Instruments vor, welche als regionale Sonderform die Faktur und das klangliche Idiom der zeittypischen Wiener Volksmusik unterstützt<sup>21</sup>, gleichzeitig aber die Zither zur Interpretation von „Kunstmusik“ befähigen sollte.

Umlauf bewarb die Zither als ein für urbanen, eleganten Lebensstil taugliches „Dilettanteninstrument“ mit dem Narrativ, die Zither sei als Saloninstrument von der bürgerlichen Oberschicht und dem Adel – ja sogar von der Kaiserin selbst – angenommen. Ab 1856 präsentierte er sich im Frack gekleidet ein- bis zweimal jährlich solistisch im Wiener Musikvereinssaal, um die „Concertfähigkeit“ der *Zither in Wiener Stimmung* zu demonstrieren. Ab 1858 gab er regelmäßig als Periodikum in insgesamt 38 Jahrgängen ein „Salonalbum für Zitherspieler“ heraus, um auch Notenmaterial zur Verfügung zu stellen. Umlauf beschreibt die Zither im Vorwort zum Kapitel „Elementar-Unterricht des Zitherspiels“ seines zweibändigen Schulwerkes:

Dieses Instrument, von dem hier gehandelt wird, ist eines der beliebtesten geworden und wird seiner eigenthümlichen Schönheit wegen in allen Kreisen gespielt. Dasselbe seiner Natur nach in den Gebirgsländern heimisch, nimmt jeden Charakter, dem man ihm aneignen will, willig auf. [...] Die Zither hat in ihrer Form und Spielart mehrere Stadien durchlaufen. Anfangs hatte sie nur 3 Saiten auf welchen die Melodie mit einem gespitzten Federkiele (so wie heut zu Tage noch die Mandoline) gespielt wurde. Später erfand man einige Accordsaiten dazu [...] Die Norm der weiteren Ausbildung war deren Beliebtheit, denn seit 30 Jahren wurde sie allmählig verbessert, bis sie endlich ihre jetzige, jedes herrlichen Effekts fähige Gestalt annahm; denn ihre jetzige Vollkommenheit, welche den Culminationspunkt erreicht zu haben scheint, lässt nichts mehr zu wünschen übrig.<sup>22</sup>

Die Zither sei, wie aus Umlaufs Erläuterungen unmissverständlich hervorgeht, bau- und spieltechnisch standardisiert und nicht mehr als Volksinstrument einzustufen, sie sei „vollkommen“ und „jedes herrlichen Effekts fähig“. Musik für Zither müsse „komponiert“ und gewissenhaft ausnotiert sein, das Instrument sei als „Kunstinstrument“ einzustufen, das systematische Erlernung unter professioneller Anleitung erfordere. Umlauf empfiehlt den „Herren Zithermeister[n] und Zithercompositeure[n] [seine Schreibweise] gefälligst benützen zu wollen“, wodurch „Dilettant wie Meister in die gewiss sehr angenehme Lage versetzt wird, sich die Stücke so einstudieren zu können, wie sie sich der Componist gedacht hat“.<sup>23</sup> Diese Aussage zeigt die bewusste Abkehr von Merkmalen, die gemäß der Kategorisierung von Herrmann Fritz<sup>24</sup> Volksmusik von Hochkulturphänomenen unterschieden: Der schriftlosen Praxis wird eine schriftliche übergeordnet, Zitherspiel verlange also eine grundlegende musiktheoretische „Ausbildung“. Das spontane Musizieren soll vom Befolgen eines Notentextes, der wenig Freiheiten lässt, abgelöst werden,

<sup>20</sup> vgl: Walter Deutsch und Ernst Weber: *Weana Tanz (Wiener Tänze). Volksmusik in Wien. D. i. Corpus musicae popularis austriacae.* Bd. 20/1 Wien: Böhlau 2010

<sup>21</sup> vgl. Pecher-Havers: *Der Salon des Proletariats.* 2018, S. 250ff.

<sup>22</sup> Umlauf: *Wiener Zitherschule* Bd. I, S. 11

<sup>23</sup> Umlauf: *Wiener Zitherschule* Bd. I, S. 11

<sup>24</sup> Hermann Fritz: *Untersuchungen über Volksmusik- und Volksliedbegriffe*, in: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* Bd. 42 und 43 1993/1994, S. 108

Musizierende mutierten zu Interpretierenden, Werktreue und Autorenrecht werden eingefordert. Auch Umlaufs Schule versteht sich, wie alle anderen Schulwerke, die den Selbstunterricht unterstützen, als aufbauender, programmatischer Lehrgang, sodass ein konsequenter Lernweg sichergestellt sei.

Nach den Standardisierungsbemühungen der Besaitung von Nikolaus Weigel und der Erschießung eines neuen Genres durch Umlauf erschien die Zither zunehmend als Pendant zum Klavier: Die fünf Saiten<sup>25</sup>, über einem in chromatischen Bündeln eingeteilten Griffbrett geführt, stehen zum Melodiespiel bereit, sie werden mit einem Daumenring gezupft. Im zweizeiligen System der Zithernotation sind die gegriffenen Saiten in der oberen Zeile im Violschlüssel zu lesen. Die nach Umlaufs Vorschlag auf dem Griffbrett als dritte Saite aufgezoogene Hilfssaite  $g^1$  ermöglicht die Parallelführung der Melodiestimme in Terzen oder Sexten, wobei die beiden Stimmen nicht gleichzeitig, sondern stets leicht versetzt erklingen, was auf dem Klavier in der manierten Anschlagsart des 19. Jahrhunderts seine Entsprechung findet. Arpeggierte Akkorde, Glissandi, Schleifer und Flageolett-Töne – von Umlauf als „Glockentöne“ bezeichnet – sind häufig eingesetzte Stilmittel der Zithermusik. Die von Weigel vorgeschlagene Freisaitenabfolge<sup>26</sup> ermöglicht das Spiel in allen Tonarten und legt Begleitmuster nahe, die auch in jener Klaviermusik omnipräsent sind, welche für das dilettierend musizierende Bürgertum komponiert wurde. Die für ältere Volkszitherformen<sup>27</sup> typische Bordunbegleitung wird besaitungstechnisch nicht unterstützt. Die Begleitung wird im Bassschlüssel genau ausnotiert, vereinfachende Griffschriften oder Stufenbezeichnungen kommen nicht (mehr<sup>28</sup>) vor, eine spontan improvisierte Begleitung ist nicht vorgesehen, obwohl die typisierten, sich über viele Takte wiederholenden Muster die Mühe des Aufschreibens nicht rechtfertigen und ausnotierte Akkorde das Blattspiel erschweren.<sup>29</sup> Hinsichtlich der Faktur und der Notationsweise unterscheidet sich die von Umlauf und in seine Nachfolge von zahlreichen anderen Wiener Zitherkomponisten produzierte Musik für Zither solo nur geringfügig von Salonmusik für Klavier<sup>30</sup> und lässt sich weitgehend ohne Veränderungen auf dem Klavier ausführen, wo sie kaum vor spieltechnische Herausforderungen stellt.

---

<sup>25</sup> Stimmung: C – G –  $g^1$  –  $d^1$  –  $a^1$

<sup>26</sup> Steigende Quint – fallende Quart. Bei der von Umlauf vorgeschlagenen Wiener Besaitung ist im Unterschied zur Besaitung nach Weigel, die sich unter den Benennungen „Münchner Besaitung“, „Normalbesaitung“ oder „Standardbesaitung“ etabliert hat, die kleine Oktave unvollständig, damit die Basstöne um der Erreichbarkeit willen näher bei den Griffsaiten liegen. Bei der Zither in Wiener Stimmung sind somit drei Klangregister zu unterscheiden: Die obertonreichen und metallisch klingenden Melodiesaiten, der leiser und weicher klingende Harmoniebereich und tiefe, volltönende Bässe.

<sup>27</sup> Bei Scherrzithern wie etwa dem Raffele klingen Bordunsaiten mit.

<sup>28</sup> In der nicht gedruckten Schule von Friedrich Ruthart aus dem Jahr 1846 für eine 18-saitige Zither ist nur die Melodiestimme im Violschlüssel mit Buchstaben für Bass- bzw. Harmoniebezeichnungen kombiniert. Auch Bennert gibt an, Petzmayer habe die Begleitung mit Buchstaben notiert. Vgl: Julius Eduard Bennert: Illustrierte Geschichte der Zither. Leipzig: Stomps o. J., S. 35

<sup>29</sup> Da die Freisaiten nicht nach der Tonhöhe angeordnet sind, müssen die notierten Akkorde beim Lesen harmonisch dechiffriert werden.

<sup>30</sup> Im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde befindet sich eine „Huldigungskassette“ mit Kompositionen, welche die „Tonkünstler Wiens“ Kaiser Franz Josef I und seiner Braut, Prinzessin Elisabeth, 1854 zum Geschenk machten. Diese Sammlung wurde vom Pianisten Rico Gulda 2004 im Rahmen eines CD-Projektes erschlossen. Die drei darin befindlichen Stücke für Zither solo von Adolph Müller, Johann Dubez und Carl Stein waren aufgrund der Notation zunächst als Klavierstücke angenommen worden. Vgl. Begleittext zur Audio CD: Musik zu Sisi's Hochzeit. EMI-Classics 5578262. Wien: EMI 2004

Mit der normierten Zither konnte jene Klaviermusik gespielt werden, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in großen Mengen für das dilettierend musizierende Bürgertum gefertigt und kommerziell vermarktet wurde, was das Instrument speziell in Wien in ökonomisch benachteiligten sozialen Schichten zu einem breit angenommenen Klavierersatz machte: Während der Besitz eines Klaviers eine begüterte Lebenssituation erforderte und als Statussymbol dem Bildungsbürgertum auch zum Nachweis derselben dienen sollte, war die Zither ein zugängliches und erschwingliches Instrument, das bald in den frühen Zentren des urbanen Zitherspiels (Wien und München) hergestellt und vertrieben wurde, mit wachsender Popularität massenweise in Böhmen maschinell produziert wurde.<sup>31</sup>

#### Die Zielgruppe der Narration

Umlauf erkannte – lange bevor der Wiener Politiker Karl Lueger auf den Plan trat und diese Gruppe als Wählerschaft für sich gewann<sup>32</sup> – das Kleinbürgertum als Zielgruppe seiner Vermarktungsstrategie für die Zither: Jene Menschen, die sich nach einem bürgerlichen Leben sehnten, aber weder über die materiellen Möglichkeiten zur Verwirklichung verfügten, noch das Privileg einer höheren Bildung hatten. Die Zither wurde zum Instrument jener, die sich als Verlierer der Industrialisierung sahen: Handwerker, deren Tätigkeit sukzessive durch maschinelle Fertigungsprozesse ersetzt wurde, Einzelhandelskaufleute, deren Gewerbe durch den Großhandel in Bedrängnis geriet, Landwirte, die durch Urbanisierung ihres Bodens verlustig wurden. Eine weitere Gruppe, die Umlauf erreichte, waren häuslich Bedienstete: Dabei handelte es sich mehrheitlich um Frauen, die aus ruralen Gebieten stammend in Wiener Haushalten tätig waren und Zitherspiel in Kopie der habituellen Praktiken ihrer bürgerlichen Herrschaft erlernen wollten. Alma Mahler schildert in ihrer Autobiographie:

Ich hatte vor vielen Jahren eine Köchin gehabt; sie hieß Agnes Huizd. [...] Diese alte Köchin kommt auch in Gustav Mahlers Briefen vor. Heimlich spielte sie in der Nacht Zither. Sie hatte Noten vor sich liegen und Mahler ergötzte sich wie wir alle an ihrem Spiel. Wir hatten sie eines Abends, gelockt durch das Gezirpe, trotz ihres Verstecks gefunden. Da sie weder # noch b lesen konnte, klang alles falsch.<sup>33</sup>

Die Zither im Dienstbotenzimmer vermochte einerseits die Illusion der Teilhabe an den Lebensgewohnheiten der Oberschicht zu stützen, andererseits durchaus realistischen Wünschen Ausdruck zu verleihen: Die in Zitherzeitschriften erscheinenden Feuilletons und Fortsetzungsromane thematisieren wiederholt das rührselige Klischee des Mädchens „vom Lande“, deren unschuldiges Zitherspiel bewirkt, in den Dienst „gnädiger Herrschaften“ genommen und zu guter Letzt von einem honorigen jungen Mann – im günstigsten Fall dem Sohn des Hauses – geehlicht zu werden.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> vgl. Paul de Witt: Zeitschrift für Instrumentenbau. Centralorgan für die Interessen der Fabrikation von Musikinstrumenten und des Handels (etc.). Leipzig: de Witt 1884, S. 393

<sup>32</sup> vgl. Detlef Lehnert: Der politische Mythos des „kleinen Mannes von Wien“ und die soziale Realität einer saturierten Mittelstandsklientel, in: Gerhard Melinz, Susan Zimmermann (Hg.): Wien – Prag – Budapest. Blütezeit der Habsburgermetropolen. Urbanisierung, Kommunalpolitik, gesellschaftliche Konflikte (1867–1918). Wien: Promedia 1996, S. 93–107

<sup>33</sup> Alma Mahler-Werfel: Mein Leben. Biographie. Frankfurt: Fischer 2016<sup>43</sup>, S. 281

<sup>34</sup> zum Beispiel der Fortsetzungsroman *Resi*, in: Wiener Zither-Zeitung IV/1–3, Jänner bis März 1890



Auch diese Berufsgruppe war in Rückentwicklung begriffen: Der Börsenkrach 1873 setzte vielen Brotgebern häuslich Bediensteter zu, die Mechanisierung der Hausarbeit machte Dienstmädchen, Wäscherinnen oder Köchinnen im privaten Haushalt zunehmend obsolet.

Auch wenn Personen aus diesen Berufsgruppen in weiterer Folge ihren Unterhalt durch Lohnarbeit in der Industrie verdienen konnten, wollten sie sich vor 1900 nicht mit dem durch die sozialdemokratische Arbeiterbewegung aufgewerteten Proletarierbegriff identifizieren, sahen sich nicht als „Bauvolk der kommenden Welt“, wie der Liedtext „Die Arbeiter von Wien“ 1927 von Fritz Bürgel dem Kollektiv in den Mund legt, sondern fürchteten den sozialen Abstieg in den Vierten Stand. Klassenkämpferische Ideen sind der Zithergemeinschaft fremd, man wollte zur sozialen Oberschicht aufstreben, nicht sie stürzen. Das Wiener Kleinbürgertum war keine stabile Gruppe, die sich mit ihrem Status abfand und Zitherspiel als standesgemäße Befriedigung begriff. Die Zitherspielenden waren bestrebt, bürgerlichen Habitus zu kopieren, bemühten sich um Bildung, waren in ihrer Einstellung wertekonservativ und gaben sich gegenüber Personen gleichen Sozialstatus demonstrativ distinktiert.<sup>35</sup> Den eigenen Kindern sollte Aufstieg ermöglicht werden, was für Töchter mangels Bildungsprivilegien durch eine Heirat „über dem Stand“ angenommen wurde. Ästhetische Bildung erschien als Eintrittskarte in die „bürgerliche Welt“, die Anschaffung einer Zither sollte den Grundstein dazu legen.

Die durch Umlauf als „concertfähig“ lancierte Zither kam derartigen Hoffnungen entgegen, seine Werbestrategie fiel auf fruchtbaren Boden. Seine Schule wurde mehrfach aufgelegt, übersetzt und gemäß seiner eigenen Angabe in den ersten 30 Jahren ihres Erscheinens 27.000mal verkauft.<sup>36</sup> Auf die breite Annahme lassen auch die zahlreichen Exemplare aus privaten Notenbeständen und Nachlässen schließen. In Franz Fiedlers *Handlexikon des Zitherspiels* wird Umlauf als „Vater der Wiener Schule“<sup>37</sup> bezeichnet, wobei die aufwertende Bezeichnung Assoziationen zur Wiener Klassik wecken soll. Bis in die Siebzigerjahre des 19. Jahrhunderts war Umlaufs Schule als Standard in Wien unangefochten und wurde auch zum Vorbild für spätere Schulwerke: Franz Rudolf Kobelt bringt 1903 etwa eine Zitherschule mit dem Verweis „nach Carl Umlauf's Methode auch für den Selbstunterricht geeignet“<sup>38</sup> heraus. Die etwas früher oder zeitgleich zu Umlauf erschienenen Schulen von Montlevrin (1844) und Ferdinand von Sahlhausen (1855) waren in Wien vergleichsweise wenig in Gebrauch, andere Schulwerke konnten sich nicht durchsetzen. Umlaufs Erfolg fußt auf der Suggestion, Zitherspiel ermögliche – gewissermaßen als „Salon für alle“ – Teilhabe an oberem Habitus.

---

<sup>35</sup> vgl. Katharina Pecher-Havers: Die Zither, das „Lieblingsinstrument des gemeinen Mannes“. Zithervereine des späten 19. Jahrhunderts als Orte musikalischer Sozialisation. Vortrag im Rahmen der Tagung *Musikalische Sozialisation und Lernwelten* des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung Österreich am 18. und 19. 1. 2018, Publikation in Vorbereitung

<sup>36</sup> vgl. Umlauf zit. in Bennert: *Illustrierte Geschichte der Zither* o. J., S. 45

<sup>37</sup> Franz Fiedler: *Handlexikon für Zitherspieler*. Biographische Notizen über hervorragende Musiker, Fabrikanten und Verleger auf dem Gebiete der Zither. Tölz: Echo vom Gebirge [=Verlag Franz Fiedler] 1895, S. 63

<sup>38</sup> Franz Rud.[olf]Kobelt: *Theoretisch praktische Wiener Zitherschule*. Kurzgefasste Anleitung zur gründlichen Erlernung des Zitherspieles nach Carl Umlauf's Methode auch für den Selbstunterricht geeignet. o. O., o. J. [Wien: Rörich 1903]

Die Popularität Umlaufs erweckte Neid, seine Zitherstücke waren bald der Abwertung ausgesetzt: „Sein Spiel und seine Musikalien, welche der Lernfaulheit, der Oberflächlichkeit und dem weibischen Gefühlsdusel der Masse schmeichelten, brachten ihn beim Zitherpublikum schnell in hohe Gunst“<sup>39</sup>, schreibt beispielsweise Leopold Edlmann. Noch nach dem Zweiten Weltkrieg nimmt der Verfasser des zweibändigen Handbuchs des Zitherspiels, Josef Brandlmeier, Umlauf dezidiert aus den Komponisten der „Wiener Schule“ heraus:

Zu ihnen zählt eigentlich nicht C. F. J. Umlauf (1824–1902), über dessen Kompositionstätigkeit Kennedy seinerzeit ein treffendes Urteil gefällt hat mit der Bezeichnung „Schablonenmusik“. Umlauf war ein Vielschreiber; seine melodischen und harmonischen Wendungen waren gemeinplätzig. Es ermangelte ihm jede persönliche Note.<sup>40</sup>

Hauptargument gegen Umlaufs Kompositionen war die „populäre Setzweise“: Das Griffbrett „entwickelt seinen melodischen Charakter“, werde aber „in polyphoner und harmonischer Hinsicht“ vernachlässigt, während die freien Saiten „zu einer stereotypen Schablone ausgebeutet“ würden. Diese wirke „geisttödtend und musikalisch vernichtend“. Umlaufs „verballhornisierter Zitherstyl“ brächte eine „Massen-Literatur hervor“, sodass eine „Compositions-Seuche in die gesammte Zitherwelt hineingebrochen“ sei, lautet ein Urteil in der Zeitschrift *Der Troubadour*.<sup>41</sup>

#### Zitherunterricht als Erwerbsgrundlage

Die erfolgreiche Etablierung der Zither in Wien im 19. Jahrhundert war der Vermarktungsstrategie Carl Umlaufs geschuldet. Sie steigerte die Nachfrage nach Zitherunterricht: In den letzten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wurden zahlreiche „privat concessionierte“ Zitherschulen gegründet. Die meisten hatten ihren Sitz in den neu entstandenen Industriegebieten in den Wiener Vorstädten und Vororten. In *Rohrers Zither-Almanach* aus dem Jahr 1907 erscheint ein Verzeichnis der Wiener Zitherschulen mit 86 Adressen in den Bezirken II bis XX.<sup>42</sup> Aus Rohrers Auflistung erschließt sich die Verteilung der Zitherschulen in Wien: Während im ersten Bezirk kein Standort angegeben ist, finden sich im V. Bezirk neun und im XVI. acht Schulen. In der sozialen Rangfolge ist der fünfte Bezirk im Jahr 1900 von neunzehn Wiener Bezirken auf dem Rang 13<sup>43</sup>, der sechzehnte auf Rang 18.<sup>44</sup> Den letzten Rang belegt der zehnte Bezirk, in welchem fünf Zitherschulen eingetragen sind, die übrigen Bezirke verzeichnen durchschnittlich vier Standorte.<sup>45</sup> Diese Verteilung weist darauf hin, dass die Mehrzahl der Zitherspielenden aus wenig begüterten Verhältnissen stammt. In der Zeit großer Arbeitslosigkeit war das Erteilen von Zitherunterricht in privaten Schulen eine begehrte Option. Im Gegensatz zur unsicheren Lebenssituation

<sup>39</sup> Leopold Edlmann: Die Wahrheit über die Zither. Aufklärende Schrift für Zitherfreude, verfaßt auf Grund jahrzehntelanger Studien und Versuche zur Lösung der Zitherfrage. Wien: Eigenverlag 1923

<sup>40</sup> Josef Brandlmeier: Handbuch der Zither. München: Süddeutscher Verlag 1963, S. 111

<sup>41</sup> Der Troubadour. Fachblatt für die gesammten Interessen des Zitherspiels. Organ des Oesterreichischen Zither-Fachvereins. Hg. v. Alois Rudolf Lerche. III/7, Juli 1885, S. 72

<sup>42</sup> Zither-Almanach, hg. v. Johann Rohrer. Wien: Eigenverlag 1907, S. 71ff.

<sup>43</sup> Die Bezirke II und XX werden als ein Bezirk subsumiert.

<sup>44</sup> vgl. Renate Banik-Schweizer: Zur sozialräumlichen Gliederung Wiens 1869–1934. Wien: Institut für Stadtforschung 1982, S. 68ff.

<sup>45</sup> Die Nachschau zeigt, dass einige der angegebenen Adressen mit vom Straßenverzeichnis abweichenden Bezirksnummern versehen sind, was z. B. für den XIII. Bezirk in drei von vier Fällen zutrifft. Vgl. Zither-Almanach 1907, S. 71ff.

herumziehender Musikanten schien der Zitherlehrerberuf eine Option auf Sesshaftigkeit darzustellen. Es scheint kein Zufall, dass der Aufschwung der Zither in Wien mit der Inthronisierung Kaiserin Elisabeths einsetzte. In der Hoffnung, diese würde wie ihr Vater dem „Lieblinginstrument des gemeinen Mannes“<sup>46</sup> Ansehen verschaffen, erwartete man die Öffnung eines prosperierenden Berufsfeldes. Die Annahme, man könne durch Zitherunterricht Aufmerksamkeit in den höchsten Kreisen erregen, wurde durch Zeitungsmeldungen wie der folgenden regelmäßig befeuert:

Herzog Maximilian in Bayern, der Vater der Kaiserin von Oesterreich, der bekanntlich selbst als ein Meister des Zitherspiels in ganz Bayern bekannt ist, hat dem gegenwärtig in Prag lebenden Zither-Virtuosen Franz von Paula Ott für die von demselben verfaßte Zitherschule die große Verdienstmedaille mit seinem Brustbilde in Begleitung eines anerkennenden Handschreibens verliehen.<sup>47</sup>

Im Laufe der Regentschaft von Kaiserin Elisabeth stieg die Anzahl der Personen, die sich in Wien als Zitherlehrende verdingen wollten, rasch an. Hans Kennedy gibt 1896 mit dem Kapitel „Die Zitherlehrer“<sup>48</sup> in sarkastischer Überzeichnung ein Sozialbild einer Berufsgruppe, deren Existenz von nomineller Aufwertung abhing.

Das „Lehrer sein“ beginnt der Zitherist oft schon im Kinderstadium. Kaum hat „August“ zehn Stunden genossen, da „lernt“ er schon heimlich seinem Freund, dieser seinen Bruder, weiterzeugend wie das böse Prinzip im Menschen. [...] „Dieser Dilettantenunterricht“, sagt Lola Ott<sup>49</sup> [...] ist die Wegelagerei der Kunst. [...] Statt kunstgebildeter Musiker finden sich deshalb [sic!] viel lieber allerlei fragwürdige Individuen, Dienstmänner a. D. und i. D., Ofensetzerlehrlinge, Maurergesellen, sogar Viehhofstallreiniger (Berlin) bereit, „Zitherlehrer“ zu werden.<sup>50</sup>

Zitherschulen waren Kleinbetriebe, in welche die gesamte Familie eingebunden war.<sup>51</sup> In der privaten Wohnung der Lehrperson wurde der Instrumentalunterricht aus ökonomischen Gründen oft in Gruppen von drei bis vier Schülerinnen oder Schüler gleichzeitig erteilt, was für die Lernenden erschwinglicher, für die Lehrenden einträglicher war als Einzelunterricht. Nach zwei oder drei Jahren war die Schulzeit absolviert, Schülerinnen und Schüler wurden jedoch längerfristig an die Lehrperson gebunden: Der Schule war meist ein Zitherverein angeschlossen, in welchem auch nach Beendigung der vorgeschriebenen Lehrzeit im Ensemble gespielt wurde. Da der Zitherunterricht in der Privatwohnung abgehalten wurde, der Zitherverein jedoch im öffentlichen Raum – meist in einer Gaststätte – probte, waren die Berufe den Geschlechterrollen entsprechend zugeordnet: Frauen waren tendenziell eher als Lehrerinnen tätig, Männer als Zithervereinsleiter, so sie nicht beide Rollen übernahmen. Das

---

<sup>46</sup> Stephan von Keess: Darstellung des Fabriks- und Gewerbswesens in seinem gegenwärtigen Zustande vorzüglich in technischer, mercantilistischer und statistischer Beziehung. Band 2. Wien: Mörschner & Jasper 1824<sup>2</sup>, S. 188f.

<sup>47</sup> Neue freie Presse. Morgenblatt. Nr. 5836 Wien, Freitag, 26. 11. 1880, S. 7

<sup>48</sup> Hans Kennedy: Die Zither in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Eine historisch-kritische Studie über das Instrument und seine musikalischen Verhältnisse. Tölz: Fiedlers Musik-Verlag 1896, S. 172–181

<sup>49</sup> Unter dem Pseudonym seiner Ehefrau Louise Auguste Buchegger zitiert sich Kennedy möglicherweise selbst. Vgl. Pecher-Havers: Der Salon des Proletariats 2018, S. 212f.

<sup>50</sup> Kennedy: Die Zither 1896, S. 173f.

<sup>51</sup> Asta Grünwald erzählt über die den Alltag in der Zitherschule ihres Vaters Richard Grünwald in Köln in: Sabine Reithmeier: „Er war ein Herrscher, selbstverständlich“ MDZB 2/2017, S. 16–21

Berufsbild der Zitherlehrenden war vielfältig: Neben dem Instrumentalunterricht leiteten sie das Ensemblespiel an, verliehen, verkauften und reparierten Instrumente, handelten mit Zubehör<sup>52</sup>, komponierten und arrangierten für ihre Schüler und Schülerinnen sowie für den Verein, organisierten Konzerte und Vorspielabende, waren fachpolitisch involviert und bemühten sich um die eigene Imagepflege, indem sie selbst konzertierten.

Musikantenfahrten wurden als „Concert-Tourneen“ lanciert. Neben dem Instrumentalunterricht wurde in manchen Schulen Musiktheorie – etwa „Harmonielehre“ oder „Notenschreibkunde“ – als „Nebenfächer“ angeboten, wodurch die aufwertende Benennung als „Zitherakademie“ gerechtfertigt werden sollte. Kennedy spottet:

Oder aber er [der Zitherlehrer, KPH] nennt die Hinterstube, in welcher er seinen Unterricht erteilt ‚Zitherakademie‘ und malt sich auf ein Schild ‚Zitherakademiedirektor‘. Diese ‚Herren‘ Direktoren sind gewöhnlich auch zugleich Schuldiener, Hausknecht und Portier ihres Institutes.“<sup>53</sup>

Viele der berufsmäßig Zitherspielenden betrieben ihren eigenen Verlag, in welchem sie Noten oder Schriften herausgaben. Notenmaterial für den Unterricht und für das Ensemblespiel wurde innerhalb des eigenen Einflussbereiches abgesetzt. Die Schülerinnen und Schüler einer Lehrperson bildeten Netzwerke, unterstützten und förderten einander und sorgten für die soziale Absicherung der Lehrperson, die als „Altmeister“ verehrt wurde. Die regelmäßig veranstalteten Konzerte und „Zitherschulproductionen“ dienten der Öffentlichkeitsarbeit und wurden in den Zitherzeitschriften akribisch dokumentiert, meist unter Nennung sämtlicher Mitwirkender. Die Ausrichtung von „Zitherconcerten“, an denen in großen Ensembles gespielt wurde, wobei aktive und ehemalige Schülerinnen und Schüler der Lehrperson beteiligt waren, wurde zur zentralen Aufgabe von Zitherschulen.

Entsprechend hoch war die Frequenz derartiger Veranstaltungen: Die Wiener Zitherzeitschriften kündigen um 1900 mehrmals wöchentlich, in Ballungszeiten täglich „Schülerproductionen“ an, woraus zu schließen ist, dass ein Großteil der Unterrichtsarbeit auf die Einstudierung der Konzertdarbietungen entfiel. Abgehalten wurden diese in Gaststätten und Restaurationen, die separierte Räumlichkeiten für Feste oder Tanzveranstaltungen zu Verfügung stellten. Kulturell bedeutende Konzertpodien wie der Bösendorfersaal oder der Ehrbar-Saal in Wien stellten begehrte Ziele dar, um die Reputation der Schule zu steigern. Sogar der Wiener Musikvereinsaal, Sitz der Gesellschaft der Musikfreunde und des Konservatoriums wurde in seltenen Fällen zum Ort der Austragung eines Zitherschulkonzertes: „Am 28. December p. J. [1878] fand im großen Musikvereinsaaale ein Concert der Lerche’schen Zitherschule statt, und gelangte A. R. Lerche’s ‚Alpenzauber‘, Tondichtung in drei Abteilungen für 60 Zithern zur Aufführung.“<sup>54</sup>

<sup>52</sup> Richard Grünwald betrieb in Köln etwa eine Saitenspinnerei, vgl. Sabine Reithmeier: „Er war ein Herrscher, selbstverständlich“. Asta Grünwald und ihre ganz persönlichen Erinnerungen an den berühmten Zitherspieler, der ihr Vater war, in: Magazin des deutschen Zitherbundes MDZB 2/2017, S. 19

<sup>53</sup> Kennedy: Die Zither 1896, S. 172

<sup>54</sup> C. M. Ziehrers Deutsche Kunst-&Musik-Zeitung. Central-Organ für Musik, Theater, bildende Künste & Literatur VI/1, Wien 6. Jänner 1879, S. 3

Zitherconcerte förderten nicht nur das künstlerische Selbstbewusstsein der Spielenden und dienten der Reputation der Schule, sie waren eine Einnahmequelle für die Lehrperson, die anlässlich der Auftritte meist mit Realien beschenkt wurde. In Zitherschulen und Vereinen versammelten sich – im Unterschied zum Chorwesen – Kinder, „Fräuleins“, Frauen und Männer zur gemeinschaftlichen musikalischen Tätigkeit, wodurch der Geselligkeitsaspekt erhöht und das „Zitherconcert“, dem stets ein bis in die Morgenstunden andauerndes „Tanzkränzchen“<sup>55</sup> folgte, zur Attraktion gemacht wurde.

Zitherunterricht wurde in Analogie zur Klavierlehrerin auch eine Erwerbsmöglichkeit für Frauen: „Mehr, ungeheuer viel mehr noch als in der Klaviermusik“ nähmen „Damen“ „gerne diesen ‚Erwerbszweig‘“ auf, spottet Kennedy und meint zynisch: „Köchinnen, Näherinnen Verkäuferinnen sind weit nützlichere und fröhlichere Mitglieder der menschlichen Gesellschaft [zu ergänzen: als wenn sie] um armseliger 20 oder 30 Pfg. willen helfen, die Kunst prostituieren!“<sup>56</sup> Kennedy bagatellisiert mit dieser Aussage die Notwendigkeit der Frauenarbeit und spricht aus der Denkweise des Herrenmenschentums die Zither den unteren Ständen ab:

Was nützt die aufopfernde Mühe und Arbeit eines Häufleins von Männern, die schon von Jugend auf die Zither durch und durch studierten, um dieselbe auf gleiche Rangstufe und Höhe anderen Instrumente zu stellen, wenn der überwiegende Teil der Lehranstalten dieses Instruments in Händen von solchen aus dem Pöbel stammenden Individuen liegt, von Leuten, welche es in ihrem erstgewählten Berufe zu nichts gebracht, jetzt, ohne etwas gelernt zu haben, mit Zitherunterricht ihr Unwesen treiben und Ruf und Ansehen der Zither in die Pfütze herunterziehen, aus der sie selbst stammen!<sup>57</sup>

Die Zitherlehrenden<sup>58</sup> schufen Strukturen, innerhalb derer sich ihre Anzahl in der Generationenfolge potenzierte: Viele Schulen formulierten als Ziel die Lehrbefähigung und warben damit, dass nach Absolvierung die „höchste Ausbildungsstufe“ erreicht sei, welche zur Berufsausübung berechtigte:

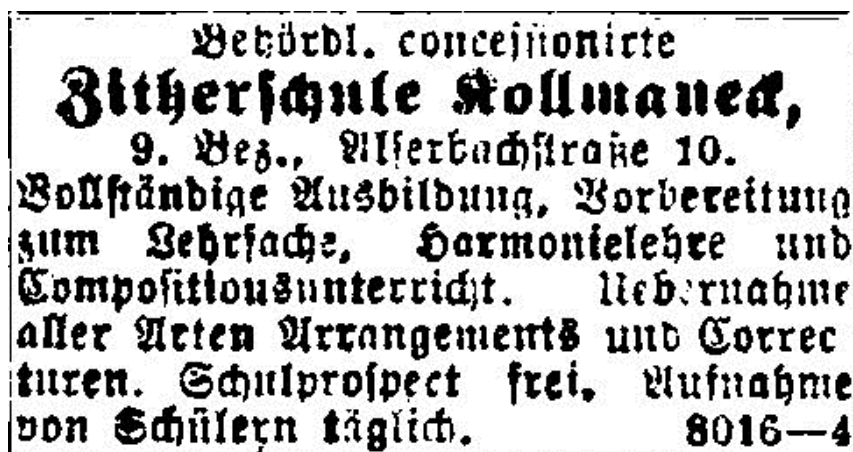


Abb. 1: Inserat der Zitherschule Kollmanek

<sup>55</sup> Die Musik zu den Tanzkränzchen wurde von Militär- oder Salonkapellen beigesteuert, die Zitherensembles spielten nicht zum Tanz auf und hatten dafür auch kein Repertoire.

<sup>56</sup> Kennedy: Die Zither 1896, S. 174

<sup>57</sup> Kennedy: Die Zither 1896, S. 179f.

<sup>58</sup> In den Zitherzeitschriften werden zahlreiche Frauen als Lehrerinnen genannt. Wie hoch der Anteil an Frauen unter den Zitherlehrenden tatsächlich war, wäre zu eruieren.

Mit der wachsenden Zahl an Lehrkräften wuchs der Konkurrenzdruck, wie er sich etwa unter den Klavierlehrenden bereits einige Jahrzehnte früher entwickelt hatte:

Ein unerbittlich harter Existenzkampf entbrannte von 1830 an in den Reihen der Privatmusikerzieher. Wer nicht mitkam, wer nicht nach neuesten Methoden arbeitete und nicht effektiv genug zu werben verstand, blieb auf der Strecke und sank in das Proletariat ab. Hochkapitalistische Praktiken in einer Zeit, da die industrielle Entwicklung erst in ihren Anfängen steckte!<sup>59</sup>

Die Angst vor der Inflationierung des Zitherspiels brachte Distinktionsmechanismen in Gang. „In grossen Städten, z. B. Wien, Berlin, München sitzen die Zitherlehrer wie die Käsemaden aufeinander“, wird zynisch konstatiert.<sup>60</sup> Jede Lehrperson, die dazu imstande war, gab ein eigenes Lehrwerk heraus und suchte dieses im eigenen Umfeld zu etablieren. Zitherschulen zu publizieren, wurde als lohnend erkannt: um 1890 wurden etwa 70 gedruckte Zitherschulwerke vertrieben.<sup>61</sup> Durch die Publikation eines Schulwerkes wurde stets auch die Wortführerschaft in der Zithergemeinschaft eingefordert: Die Autoren sahen Schulen einerseits als Möglichkeit, ihre Kompositionen bekannt zu machen, andererseits profilierten sie sich als fachlich und didaktisch kompetente Lehrpersonen. Wer eine „privat concessionierte Zitherschule“ führte, wollte durch die Publikation eines Schulwerkes demonstrieren, dass in der Schule nach der „eigenen Methode“ unterrichtet wurde. Die von Umlauf vorgestellte Zither in Wiener Stimmung hat sich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Wien und von Wien ausgehend in den Städten der Donaumonarchie rasch verbreitet. In der Nachfolge von Umlauf publizierten zahlreiche Wiener Zitherlehrer<sup>62</sup> gedruckte Schulwerke, die sie im Eigenverlag herausgaben und im persönlichen Umkreis absetzten. Die Schulen von Joseph Zehethofer, Carl F. Enslein, Georg Meininger, August Huber, Anton Martin Sacher, Alois Rudolf Lerche, Ferdinand Lammer, Anton Josef Paschinger oder Wilhelm Schaschek sind repräsentative Beispiele.

Als Autoren von Zitherschulwerken profilieren sich hauptsächlich Männer, die sich damit die Wortführerschaft sichern wollen.<sup>63</sup> Gedruckte Schulwerke, welche die Erlernung der Zither im „Selbstunterricht“ nahelegten, schienen eine Lehrperson obsolet zu machen und stellten eine Bedrohung für das Gewerbe dar. Die wenigsten Zitherlehrer hatten selbst eine fundierte musikalische Ausbildung erhalten, die Befähigung zur Erteilung von Zitherunterricht erfolgte durch Selbstzuschreibung. Die „Konzession“ wurde besonders in Wien zum Distinktionsmittel – erteilt wurde sie durch einen bereits „konzessionierten Meister“<sup>64</sup>, was für diesen Machtzuwachs bedeutete. Wer eine Konzession vergeben durfte, hatte größeren Zulauf, produzierte aber gleichzeitig seine eigene Konkurrenz. Unabhängig von der Konzession wurde das Erteilen von Zitherunterricht von vielen als Möglichkeit der

<sup>59</sup> Georg Sowa: Das musikalische Proletariat in Deutschland. Studie zur Situation der Privatmusikerzieher und Orchestermusiker im 19. und 20. Jahrhundert. D. i. Sonderbeilage zur Neuen Musikzeitung nmz XXIII/1 Februar, März 1974, S. 37

<sup>60</sup> Hans Kennedy: Die Zither 1896, S. 175

<sup>61</sup> J. Noeroth: Die Zither, in: Zither-Signale, hg. v. P. Ed. Hoenes XIII/9, Sept. 1891 S. 138

<sup>62</sup> nahezu alle gedruckten Schulwerke stammen von Männern!

<sup>63</sup> Zitherschulen von Frauen aus dem 19. Jahrhundert sind kaum bekannt. Die These von Alexander Mayer, die 1844 in Wien publizierte Zitherschule von L. Montlevrin sei von einer Frau geschrieben worden, konnte bisher nicht bestätigt werden. Vgl. Pecher-Havers: Der Salon des Proletariats 2018, S. 47

<sup>64</sup> vgl. Kennedy: Die Zither 1896, S. 180f.

Existenzsicherung begriffen: „Wenn ein Schlosser- oder Schneidergeselle vacierend wird und er hat nicht den geringsten Dunst von Musik, so kann man Gift darauf nehmen, dass er sich dem Zitherunterrichte zuwendet“.<sup>65</sup> In den Zitherschriften wird durchgängig geklagt, dass es dem Ansehen der Zither schade, wenn sie von „Charlatanen“<sup>66</sup> unterrichtet werde, die das Lukrieren von Einkünften über ihre pädagogischen Ideale stellten:

In meiner Vaterstadt fristen verschiedene, ich möchte sagen zahlreiche „Lehrer“ ihr Dasein mit Erteilen von Musik-, speciell Zither-Unterricht; nun, diese Leute sind in Ermangelung einer anderen Erwerbsquelle ja dazu gezwungen. Aber würden dieselben genötigt, für ihren Beruf den Befähigungsausweis zu erbringen, würde die Ausübung dieses Berufes von dem Besitz resp. Beherrschen der allerelementarsten Kenntnisse eines Musiklehrers, wie Theorie etc. abhängig gemacht – bei Gott, diese „Künstler“ wären schon samt und sonders verhungert!<sup>67</sup>

Da behauptet wurde, dass es sich bei Zitherspiel um Kunstausübung handle, sei es Voraussetzung, gebildet und kultiviert zu sein. Gedruckte Zitherschulen sollten dem Nachweis der fachlichen Autorität des Autors dienen, der seine Gelehrsamkeit zur Schau stellen wollte. Bereits durch die Titelgebung sollte deklariert werden, dass dem Anspruch auf „Wissenschaftlichkeit“ Genüge getan werde: Wenn etwa der in Tschuppach in Tirol geborene Waisenknabe Paul Rudigier, der autodidaktisch Gitarrespiel erlernt hatte, um sich damit seine Existenz zu sichern<sup>68</sup>, mit einer 1910 in zweiter Auflage von Franz Fiedler veröffentlichten Publikation unter dem Titel „Die Elemente des Zitherspiels in Theorie und Praxis. Mnemotechnisch-praktische Vorteile und Hilfsmittel beim Erlernen des Zitherspiels“<sup>69</sup> namentlich in Verbindung gebracht wird, ist das Motiv offensichtlich: In der Zithergemeinschaft soll die Einschätzung etabliert werden, der Autor sei kein Tiroler Musikant, sondern theoretisch gebildeter „Fachmann“. Welches der beiden durch die Biographieschreibung produzierten Klischees eher auf Paul Rudigier zutrifft, ist rückblickend nicht nachvollziehbar, zeigt aber den Imagewechsel der berufsmäßig Zitherspielenden. Sobald sich Zitherspielende mit Instrumentalunterricht ihren Unterhalt sichern wollten, mussten sie als seriöse Intellektuelle erscheinen. Ihr Unterricht solle hinsichtlich Methodik und Didaktik auf „wissenschaftlichen Erkenntnissen“ basieren. Ferdinand Kollmaneck gibt vor, seine „Populäre“ Zitherschule<sup>70</sup> „nach streng musikalischen Prinzipien“ verfasst zu haben, Lerches Zitherschulwerk<sup>71</sup> soll der „rationellen Erlernung“ des Instruments dienlich

<sup>65</sup> Wiener Zither-Zeitung VII/2 Feb. 1893, S. 2

<sup>66</sup> Charlatanismus im Zitherwesen, in: Echo vom Gebirge II. Jg./1902, S. 120

<sup>67</sup> Charlatanismus im Zitherwesen, 1902, S. 120

<sup>68</sup> vgl. J. Christ: Darstellung der Zither im Wesen und ihrer Geschichte, mit Porträts von Förderern und Verbreitern des Instruments, biografischen Notizen etc. etc., Trier: Hoenes 1892, S. 118

<sup>69</sup> als Todesjahr von Rudigier wird von Kniestädt das Jahr 1900 angegeben, die Publikation erfolgte laut Fiedlers Vorwort zur zweiten Auflage erstmals 1895. vgl: Franz Kniestädt: Lexikon des Zitherspiels. Erfurt: Kniestädt o. J. [1907<sup>2</sup>] S. 90 und Paul Rudigier: Die Elemente des Zitherspiels in Theorie und Praxis. Mnemotechnisch-praktische Vorteile und Hilfsmittel beim Erlernen des Zitherspiels. Eine Beigabe zu jeder Zitherschule von Paul Rudigier. München: Fiedler o. J. [1910] S. 3

<sup>70</sup> Ferdinand Kollmaneck: Populäre Zitherschule nach streng musikalischen Prinzipien. Komplett in drei Bänden. Bd. I: Elementarschule. Bd. II: Fortbildungsschule. Bd. III: Ausbildungsschule. Nürnberg: Drechsel 1911

<sup>71</sup> Alois Rudolf Lerche: Neueste Wiener Zitherschule. Praktische Methode zur vollständigen und rationellen Erlernung des Zitherspieles. Wien: Bosworth o. J.

sein. „Bei jedwedem Unterricht müssen die Lehrsätze unserer unsterblichen Pädagogen Anwendung finden“<sup>72</sup>, fordert Anton Martin Sacher, ohne diese Aussage zu konkretisieren.

Zitherschulwerke apostrophieren stets lesefähige Erwachsene, die allerdings in Bezug auf musikalische Bildung als gänzlich unwissend eingeschätzt werden. Nicht vorgesehen scheint, dass die Zither von Personen erlernt wird, die bereits ein anderes Instrument beherrschen und einen Wissenstransfer leisten können. Ein Passus aus der Schule „Meine Methode!“ von Richard Grünwald soll verdeutlichen, mit welchen sprachlichen Mitteln ein großer Wissensvorsprung zwischen dem Autor und den Rezipierenden demonstriert werden soll:

Wir haben bisher um dem Anfänger die Möglichkeit zu bieten, seine Aufmerksamkeit ausschließlich auf die technische Ausbildung zu lenken, die Übungen in Schriftsprache dargestellt (siehe Seite 9ff.) Wir<sup>73</sup> gehen nun dazu über, uns der Tonschrift zu bedienen und diese am Instrument auszudrücken. Wir wissen bereits, daß jede Note einen bestimmten Ton darstellt. Dieser wird nun auf dem Instrument durch Anschlag zu Gehör gebracht und solange ausgehalten, als es der vorgeschriebene Notenwert erheischt. Um ein fließendes Blattspiel zu erreichen ist es notwendig, die Finger zur Selbständigkeit zu erziehen<sup>74</sup>, was dadurch erreicht wird, daß man beim Spiel stets auf die Noten und nicht auf die Finger sieht [im Original gesperrt, KPH].<sup>75</sup>

Durch komplizierte (teilweise fehlerhafte) Syntax, Häufung von Fachtermini und gesuchte Ausdrucksweise werden wenig literalisierte Personen, denen es auch jeglicher musikalischen Vorbildung ermangelt, am Verständnis gehindert. Teil der Strategie ist, den intellektuellen Niveauunterschied zwischen den Lernenden und dem „Gelehrten“ herauszustreichen. Kindgemäße Zitherschulen für die Zither in Wiener Stimmung gibt es auch im 20. Jahrhundert lange nicht, erst Cornelia Mayers „Einfach anfangen“<sup>76</sup> bricht mit dieser Tradition.

### Der Imagewandel der Lehrpersonen

Jene Personen, die sich als Zitherlehrer verdingen wollten, bewarben das Instrument bei ihrer Klientel nicht nur als „Lieblinginstrument“<sup>77</sup> der Kaiserin, sondern mit der Behauptung, dass es vom gesamten Wiener Hochadel ebenso wie vom kulturell versierten Bürgertum gespielt werde. Die Vermarktungsstrategie des Instruments in Wien basierte über Jahrzehnte hinweg auf dem Narrativ, die Zither sei in den „Salons der Oberschicht“ etabliert. Die Zitherspielenden haben von diesem fiktiv konstruierten Raum eine utopische

<sup>72</sup> Anton Martin Sacher: Woran erkennt man den guten, woran den mangelhaft erteilten Zither-, Gesang-, Klavier-, Violinunterricht?, in: Echo vom Gebirge, hg. v. Johann Rohrer, I. Jg.1900, S. 156

<sup>73</sup> Während Grünwald mit „wir“ an dieser Stelle sich als Autor meint, sind mit dem folgenden „wir“ die Lernenden angesprochen. Dennoch ist die Personalform nicht Zeichen der Solidarisierung, sondern der Herablassung.

<sup>74</sup> Grünwalds Ansicht, eine „Erziehung zur Selbständigkeit“ gewährleiste regelkonformes Verhalten, lässt Rückschlüsse auf seine Gesinnung zu. Vgl: Pecher-Havers: Der Salon des Proletariats, 2018 S. 434

<sup>75</sup> Richard Grünwald: Meine Methode! Universal Schulwerk des modernen Zitherspiels auf psychophysiologicaler Grundlage. Leichtfaßlicher und schnellfördernder Lehrgang von den Anfangsgründen bis zur höchsten Vollendung, mit Rücksicht auf den Selbstunterricht verfasst. Bad Röhndorf: Richard Grünwald o. J. , S. 20

<sup>76</sup> Cornelia Mayer: Einfach anfangen. Schule für Zither in Wiener Stimmung in drei Bänden. Wien: Musikverlag Alexander Mayer 2001

<sup>77</sup> Diese nicht bestätigte Bezeichnung hat sich verstetigt und findet sich noch im Booklet zur Audio CD Rico Gulda: Begleittext zur Audio CD: Musik zu Sisi's Hochzeit. 1854. Wien Grüßt mit Jubel und Gesängen. EMI-Classics 5578262. Wien: EMI 2004, S. 4



Vorstellung, die „Oberschicht“ wird als homogene Gemeinschaft der „Höchsten und Besten“ vorgestellt. Von diesem vermeintlichen gesellschaftlichen Parnass scheint lediglich eine einzige Exklusionsschranke zu trennen, die zu überschreiten nur dem „wahren Künstler“ gewährt sei. Kulturelles, ökonomisches und soziales Kapital scheinen in jener aus der Außensicht idealisierten paradiesischen „Sphäre“ gleichermaßen im Überfluss vorhanden zu sein. Die innere Differenzierung der bürgerlichen Oberschicht und des Adels oder die Bestrebungen des Bürgertums, über den Erwerb von kulturellem Kapital den sozialen Vorsprung gegenüber dem Ersten Stand wettzumachen, wurden in der Erzählgemeinschaft der Zitherspielenden ebenso verkannt wie die ökonomische Abhängigkeit des Hochadels von der Finanz<sup>78</sup>.

Die Zither stelle eine Brücke zwischen den Gesellschaftsschichten dar, die Narration verbreitete die Meinung, durch Zitherspiel könne sozialer Aufstieg gelingen. Insofern ist es irreführend, den Boom des Instruments in Wien vor 1900 als „Demokratisierung des Musiklebens“<sup>79</sup> zu interpretieren: Im Gegensatz zu den Idealen der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung des 20. Jahrhunderts ist es nicht das Ziel von Zitherunterricht, Kunst ins Volk zu bringen und damit „Teilhabe“ an einer „Hochkultur“ zu gewährleisten, die berufsmäßig Zitherspielenden<sup>80</sup> wollen vielmehr vor ihren Schülerinnen und Schülern als eine Gruppe Privilegierter, als Elite erscheinen. Konsequenterweise stellten sie sich nicht nur als Zitherlehrer, sondern als international erfolgreiche Virtuosen, als „Fachkapazitäten“ sowie als „Hofmusiker“ oder „Kammerzitherspieler“ Adeliger vor. Die Zitherschriften leisten dem Starkult Vorschub, indem insbesondere männliche Zitherspielende unter der aufwertenden Benennung „Zitheristen“ als Idole stilisiert werden.

Um diesen Bild gerecht zu werden, mussten die berufsmäßig Zitherspielenden ihr Image verändern: Während sie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Zither als Nationalinstrument aus dem „Alpenland“ stilisiert hatten und im „Nationalkostüm“ als urige Musikanten aufgetreten waren, wollten sie nunmehr als Vertreter einer Oberschichtigen Praxis erscheinen, die vorgaben, das durch vermeintliche Annahme im Adel nobilitierte Instrument wieder zurück ins Volk zu bringen. Wie die Zither selbst in ihrem äußeren Erscheinungsbild verändert wurde, mit Palisanderfurnier und reichem Zierrat als „Concertzither“ angepriesen wurde, traten die männlichen Zitherspielenden im Frack vor ihr Publikum, gaben sich als kultivierte, intellektuell durchgebildete Künstlerpersönlichkeiten. Auch als Lehrende änderten sie ihr Auftreten: Suchten Adelige wie Herzog Maximilian in Bayern, Graf Sándor oder Graf Kolowrat-Liebsteinsky in Herablassung an den Zitherspielern wie Petzmayer, Weidinger, Schmutzer, Kropf, Meininger oder Ponier originäre Natürlichkeit, Schlichtheit und Naivität, um ihnen ihr nicht notiertes Spiel möglichst authentisch

<sup>78</sup> vgl. Andreas Weigel: Soziale Ungleichheiten in der großstädtischen Gesellschaft, in: Sozialgeschichte Wiens 1740–2010. Soziale Ungleichheiten, Wanderungsbewegung, Hof, Bürokratie, Schule, Theater. Hg. v. Andreas Weigl, Peter Eigner und Ernst Gerhard. D. i. Geschichte der Stadt Wien Bd. 8, Innsbruck: Studienverlag 2015, S. 18

<sup>79</sup> Andreas Michel: Zithern. Musikinstrumente zwischen Volkskultur und Bürgerlichkeit. D.i.: Instrumentarium Lipsiense. Katalog des Musikinstrumentenmuseums der Universität Leipzig 1995 und Andreas Michel: Instrumentarium Lipsiense: Zithern, online verfügbar: [www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/zithern.htm](http://www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/zithern.htm) ; Zugriff am 5. 3. 2019

<sup>80</sup> Der Begriff „professionell“ für Zitherspielende wird gemieden, da keine institutionalisierte Ausbildung zum Zitherlehrerberuf oder zum Konzertieren hinführte und Professionalität nicht ausgewiesen werden konnte.

„abzulauschen“ und damit einen vermeintlich „unverfälschten Volkston“ einzufangen, konnten die Zitherlehrenden gegen Ende des Jahrhunderts bei ihrer Klientel nicht mit simpler Fröhlichkeit reüssieren. In der Erzählgemeinschaft verfestigte sich die Vorstellung, dass Künstlertum nur von Künstlern gelehrt werden konnte, der Weg zur Karriere nur von Aufsteigern geebnet werden könne, folglich nahmen die Zitherlehrenden dieses Image an und inszenierten sich als weltgewandte, gebildete und gesellschaftlich arrivierte Virtuosen. Erzählt wird ein doppelter Kulturtransfer: Die Zither sei vor allem durch Johann Petzmayer „aus dem Volk“ in den Adel gekommen und kehre nun wieder, veredelt und vervollkommnet von dort „oben“ zurück, wobei die berufsmäßig Zitherspielenden als Cultural Broker fungierten.

Repräsentatives Beispiel ist Georg Meininger (1815–1905): Insgesamt 150 Personen aus dem Wiener Hochadel werden in der *Wiener Zither-Zeitung* namentlich als seine „Schüler“ genannt.<sup>81</sup> Wann, wo und wie lange Meininger diese Personen unterrichtet haben sollte, erfährt das Auditorium der Narration nicht, beiläufig erwähnt wird, dass sich Meininger im Sommer regelmäßig in Bad Ischl aufgehalten habe. Der ökonomisch schwachen Bevölkerungsschicht Wiens, aus welcher Meininger Schülerinnen und Schüler anwerben wollte, war kaum nachvollziehbar, was sich in diesem aufgrund seiner vermeintlichen sozialen Durchlässigkeit mythisierten Sommerfrischeort im Salzkammergut tatsächlich zugetragen hatte. Das Gerücht, dass „der Meininger“<sup>82</sup> in Bad Ischl bei Fürsten und Baronessen ein- und ausgegangen sein soll, diente vermutlich seiner Reputation in jenen Kreisen, denen er sich als Lehrer anbot. Eine ebenfalls in der *Wiener Zither-Zeitung* veröffentlichte Biographie erzählt vom geradezu märchenhaften Aufstieg des Naturtalents: Meininger sei als Sohn „sehr armer Eltern“ 1815 in Wien am Neubau 208 geboren worden. Die erste – schlechte – Zither habe er sich durch Fliegenfangen für die Laubfrösche seines Hausherrn verdient und um 30 Kreuzer bei einem Trödler gekauft, einen Lehrer habe er zunächst nicht gehabt. Als Fünfzehnjähriger sollte er bei einem „Hausball“ der Eltern eines Freundes spielen, sei aber „durch seine im höchsten Grade einfache Erziehung[im Original gesperrt]“ vom Glanz des Saales geblendet und eingeschüchtert gewesen, sodass „Meiningers erstes Concert gänzlich misslang“.<sup>83</sup> Die Narration vermittelt einerseits den gänzlich unglaubwürdigen Rangunterschied zwischen dem aus niederstem Milieu stammenden Lehrer und seiner hocharistokratischen „Schülerschaft“, stellt aber durch das detaillierte Schülerregister als Faktum vor, dass Meininger als Zitherlehrer der Genannten fungierte. Die Grenze zwischen Biographieschreibung und Legendenbildung ist unscharf: Derartige Erzählungen dienen nicht nur der Eigenwerbung als Lehrer, sondern nähren darüberhinaus die Hoffnung der aus nicht privilegierten Schichten stammenden Zitherspielender auf sozialen Aufstieg und materiellen Erfolg.

1887 publiziert Georg Meininger, „praktischer Zithermeister“, seine „Zitherschule zum gründlichen Selbstunterricht, leichtfasslich, 166 Piècen, und zwar best ausgewählter Lieder I. und II. Stimme enthaltend, in regelmässiger, durch alle Tonarten fortschreitender Ordnung

<sup>81</sup> Wiener Zither-Zeitung XVI/11, Juni 1902, S. 1

<sup>82</sup> Später erscheint Georg Meininger auch als „der alte Meininger“, um ihn von seinem Neffen Franz zu unterscheiden, welcher ebenfalls eine Zitherschule und einen Zitherverein leitete.

<sup>83</sup> Wiener Zither-Zeitung II/2, Feb. 1888, S. 1

in sechs Hefte eingetheilt, sammt einem Anhang von 28 Heften sehr leichter Lieder, Jodler, Ländler; Walzer und Polkas“.<sup>84</sup>



Abb. 2: Widmung in der Zitherschule von Franz Meininger

Die große, ganzseitige Widmung der Zitherschule suggeriert eine wechselseitige Verbundenheit zwischen ihm und der Widmungsträgerin Erzherzogin Maria Theresia und etabliert in der Zithergemeinschaft den Glauben, Meininger sei ihr Lehrer. Eine Notiz der *Wiener Zither-Zeitung* bewirbt die Schule: „Die von Georg Meininger verfasste Zitherschule (166 Stücke enthaltend) ist der Frau Erzherzogin Maria Theresia gewidmet und enthält unter anderen viele bisher ungedruckte Gebirgsweisen, welche der Verfasser während seines 37jährigen Aufenthaltes in Ischl gesammelt und nunmehr veröffentlicht hat.“<sup>85</sup> Meininger wird den Leserinnen und Lesern als kundiger Volksliedsammler und „Freund der Fürsten“<sup>86</sup> vorgestellt.

Die Autoren der Zitherzeitschriften, selbst in das Netzwerk der Zitherspielenden involviert, verbreiten über das Printmedium das Narrativ, man könne mit der Zither auf den Konzertpodien ebenso wie in den „Salons der Oberschicht“ reüssieren, sich durch Zitherspiel also sowohl kulturelles als auch soziales Kapital aneignen. Berufsmäßig Zitherspielende werden als Repräsentanten vorgestellt, wobei sie diese an der Grenze der Erzählgemeinschaft platziert werden. Koschorke bezeichnet dieses Prozedere als

<sup>84</sup> Wiener Zither-Zeitung I/12, Dez. 1887, S. 8

<sup>85</sup> Wiener Zither-Zeitung II/2, Feb. 1888, S. 5

<sup>86</sup> zu diesem Klischee in der Künstlerbiographik vgl. Ernst Kris, Otto Kurz: Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Frankfurt: Suhrkamp 2014<sup>6</sup>, S. 68

„inkludierende Exklusion“:<sup>87</sup> Die Personen sind zwar Teil der Gemeinschaft, stellen aber als „Künstler“ und „Virtuosen“ vorbildhafte, jedoch letztlich unerreichbare Größen dar. Als asymmetrischen Gegenbegriff zum Virtuositum setzt die Narration den Dilettantismus: Die Zuschreibung, dass die Zither ein „Dilettanteninstrument“ sei, suggerierte die Existenz eines professionellen Zitherspiels auf hohem, künstlerischem Niveau, das vom dilettantischen Spiel zu unterscheiden sei. Die Adressaten der Zitherschriften und der Schulwerke werden als „Dilettanten“ apostrophiert und somit der künstlerische Niveauunterschied zu den Lehrern als Autoren der Schulwerke befestigt.

Vor seinen Schülerinnen und Schülern die Meisterschaft herauszukehren, steigerte den Wert und verschaffte Vorteile gegenüber jenen Lehrenden, die dieses Image nicht von sich zeichnen wollten oder konnten. Ferdinand Kollmaneck stellt in der Einleitung zum ersten Band seiner 1911 publizierten *Populären Zitherschule nach streng musikalischen Prinzipien* die berufsmäßig Zitherspielenden in drei separierten Gruppen vor und lehrt damit noch vor den „allgemeinen Elementar begriffen“ der „Musik-Theorie“ zuallererst Ehrfurcht:

Jene Talente, welche musikalische Gebilde dichten und formen, bewundern wir als **Komponisten** oder **Tonsetzer**, diejenigen dagegen, welche diese Tonschöpfungen in vollendeter Weise im Geiste des Tondichters vortragen, nennen wir **Tonkünstler** oder **Virtuosen**. Vielfach findet man das Kompositionstalent mit dem der Virtuosität in einer Person, dem musikalischen **Genie** vereinigt. Wer sich mit der Heran- und Ausbildung von Zitherspielern auf Grund gesammelter Erfahrungen und Studien befaßt, heißt **Pädagoge**, **Lehrer** oder **Meister**.<sup>88</sup>

Wie viele andere ordnet sich Kollmaneck per Selbstzuschreibung allen drei Gruppen zu: 1908 unterschreibt er einen Aufsatz mit „Ferdinand Kollmaneck, Zithervirtuos und Komponist und Musikschriftsteller“<sup>89</sup>, dass er sich auch als exzellenten Lehrer sieht, geht aus seiner Schule hervor. Sich als Künstler zu inszenieren, war ein probates Werbemittel der Lehrenden und wurde auch entsprechend deutlich gemacht: Hans Thauer, „Kammer-Virtuos und Musiklehrer in München“, gibt als opus 70 eine „Grosse Zither-Schule“<sup>90</sup> heraus: Der dritte Band ist mit „Hochschule des Zitherspiels“ betitelt, hierin fänden sich „Beiträge (teils Original) von den Meistern der Zither“, die in der Folge auch aufgelistet sind: Josef Haustein, Franz von Paula-Ott, Johannes Pugh, Max Albert, Paul Rudigier, August Bielfeld, Bernhard Seifert, Josef Hauser, Bernhard Fritz, F. X. Burgstaller, A. Darr, C. G. Burda, Felix Lohr, Eduard Bayer, Phillip Grasmann, Carl Fittig, August Huber, C. F. Enslein & Franz Wagner. Die letzten drei genannten sind Vertreter der Wiener Stimmung. Es bedeutet eine aufwertende Anerkennung, sie in diese Liste aufzunehmen.

<sup>87</sup> Albrecht Koschorke: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt: Fischer 2017<sup>4</sup>, S. 93

<sup>88</sup> Kollmaneck: Populäre Zitherschule 1911, S. 3

<sup>89</sup> Kollmaneck überschreibt seinen Aufsatz „Eine zeitgemässe Plauderei über die Zither“ mit Ferdinand Kollmaneck, Zithervirtuos, Komponist und Musikschriftsteller. Vgl. Zither- Almanach 1908, S. 31

<sup>90</sup> Hans Thauer: Grosse Zither-Schule. Neu-Ausgabe von Josef Enzenhofer. Leipzig: Domkowsky (R. Wächtler) o. J., Titelblatt



Abb. 3: Zitherschule von Hans Thauer, Titelblatt

Der Virtuosenbegriff, im Konzertbetrieb bereits überkommen, wurde in der Zithergemeinschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert zunehmend inflationär: „Das Hauptzentrum ist natürlich Wien, wo jeder 50ste Mensch ein Zitherspieler, jeder hundertste ein Zithervirtuose ist“<sup>91</sup>, konstatiert Josef Haustein 1900 Die Werbewirksamkeit der Benennung wurde erkannt: Der Zitherlehrer wollte stets auch „Virtuose sein, der Name *Musiklehrer* [im Original kursiv, KPH] ist ihm viel zu wenig pomphaft.“<sup>92</sup> Franz Wagner, als Herausgeber der Wiener Zither-Zeitung selbst mitverantwortlich für den Personenkult, kritisiert den häufigen Gebrauch des Virtuosenbegriffs: „Warum dünkt sich gerade bei der Zither der Virtuose höher als der gediegene Lehrer? Warum glaubt gerade der Zitherlehrer das Publikum mit dem Namen ‚Virtuose‘ mehr zu ködern als mit dem Wort ‚Lehrer‘?“<sup>93</sup> Franz Wagner argumentiert, dass es sich um grundsätzlich verschiedene Berufe handele: Während dem Virtuosen die Aufgabe zukomme, das Publikum „für das Instrument zu begeistern, die Compositionen von Meistern in einer Weise zu Gehör zu bringen, dass der Zitherspieler in den Geist des Componisten eindringt, dass er die einzelnen Nüancen und

<sup>91</sup> Josef Haustein: Zur Pflege der Zither in Wien, in: Echo vom Gebirge, I/13 Juni 1900, S. 149

<sup>92</sup> Kennedy: Die Zither 1896, S. 172

<sup>93</sup> Franz Wagner: Virtuosen und Lehrer, in: Wiener Zither-Zeitung I/10, 1. October 1887, S. 1

seinen künstlerischen Geschmack sich nach und nach von selbst bildet“, müsse der Lehrer „dem Schüler mit Geduld und Entgegenkommen, mit aller Rücksicht auf die Individualität des Einzelnen eine streng pädagogisch geordnete Lehrmethode vom Elementar-Unterricht bis zur Vollendung im Zitherspiele“ beibringen.<sup>94</sup> Wahre Virtuosität ließe sich gar nicht vereinbaren mit gewissenhaftem Zitherunterricht, die „Bewunderung des Schülers“ allein gewährleiste nicht, diesen auch entsprechend auszubilden. Franz Wagner beklagt, dass Unterrichtszeit damit verbracht würde, den Schülern unter dem Vorwand der Bildung des „besseren Geschmacks“ die „nächsten Concertnummern“ vorzuspielen und so zur eigenen Übezeit umfunktioniert würde. Wagner schließt seinen Artikel nachgerade mit einem Stoßgebet:

Würde nun das allgemeine Publikum genügend Einblicke in solche Vorgänge haben und sind wir einmal bei der Zither, soweit wie bei jedem anderen Musik-Instrumente so weit [sic!], dass man nicht schon nach drei Monaten „Stücke“ spielen will und glaubt, nach einem Jahr nichts mehr lernen zu dürfen, dass man aber dann einen Virtuosen als keinen vom Himmel gefallenen Gelehrten, als kein Wunder anstaunt, sind wir einmal so weit und es wird hoffentlich nicht mehr lange dauern, dass wir begreifen, dass durch gute, gediegene [im Original gesperrt] und intelligente, musikalisch gebildete Lehrkräfte ja so manches Talent zum Virtuosen herangebildet werden kann, dass also eigentlich der gute Lehrer mindestens ebenso viel, wenn nicht noch mehr, für die Zither und für den Nachweis von guten Spielern leistet als wie der Virtuoso, dann wird es auch keinem Zitherlehrer mehr einfallen, auf seine Karte das Wort „Zither-Virtuos“ dem Prädicate „Zither-Lehrer“ vorzuziehen, denn der Lehrer wird dieselbe Hochachtung und Stellung genießen als wie der Virtuoso und das Publikum wird zum „Lehrer“ dasselbe, vielleicht noch mehr Vertrauen haben als wie zum „Virtuosen“, besonders dann, wenn es sich überzeugt, dass der gute Lehrer dem Schüler oft bessere Dienste im Unterrichte leistet als der ausgezeichnetste Virtuoso dies zu veranlassen mag. „Zither-Virtuosen“, blickt nicht mit Geringschätzung auf den „Zither-Lehrer!“<sup>95</sup>

Wagner bestätigt, dass es um Meinungsbildung innerhalb der Erzählgemeinschaft als „Kundschaft“ im wörtlichen Sinn geht. Er erkennt die aufwertende Selbstzuschreibung von Virtuosität zwar als Werbemittel, befestigt jedoch mit dem Schlusssatz erneut das Gefälle zwischen den beiden Gruppen. Der Artikel zielt darauf ab, Lehrer narrativ aus der „Elite der Virtuosen“ auszuschließen. Frauen sind in beiden Gruppen nicht mitgedacht.

#### Vom notenungebundenen Spiel zur „Zitherkunst“

Jene berufsmäßig Zitherspielenden, die etwa in Heurigenlokalen oder Wirtshäusern ohne Notengrundlage zur Unterhaltung musizierten und durch ihre Praxis den selbsternannten „Virtuosen“ der „Concertzither“ eventuell musikalisch und spieltechnisch überlegen waren, stellten eine Bedrohung der Erzählversion dar, weshalb das Volkszitherspiel als künstlerisch wertloses „Zitherschlagen“ abgetan und verächtlich gemacht wurde. Kennedy holt im Kapitel „Schulen und ihre Meister“ mit einem Zitat Max Alberts<sup>96</sup> zu einem sarkastischen Rundumschlag gegen das Zitherspiel ohne Noten aus:

<sup>94</sup> Wagner: Virtuosen und Lehrer 1887, S. 1

<sup>95</sup> Orthographie und Zeichensetzung gemäß dem Original. Wagner: Virtuosen und Lehrer 1887, S. 1f.

<sup>96</sup> Max Albert (1833–1882) war erster Vorsitzender des 1877 gegründeten Verbandes deutscher Zithervereine und Verfechter der „Kunstzitherspiels“.

„Ganz ächte [sic!] Zitherspieler von altem Schrot und Korn verwerfen das Spiel nach Noten ganz!“ (Albert.) Sie sind die Taubstummten in der Zithergemeinde, sie politisieren nicht, sie streiten nicht über die Zithersozialfrage, über Violin- und Bassschlüssel, sie – fingern nur! Diese Gattung Zitherschule ist die älteste, sie ist in ihrer Entwicklung 5000 Jahre zurückgeblieben, – denn bereits der alte „pyramidale“ Ramses konnte Noten lesen, wenn auch anderer Façon als die Arezzo's. – Die notenlosen Zither-Individuen leben meist einzeln und pflanzen sich zwar gern, aber nur noch heimlich fort.<sup>97</sup>

Derartigen Abwertungen leisten dem Gemeinplatz Vorschub, notierte Musik sei im Gegensatz zur oralen Tradition komplexer und gebe Zeugnis von einer höheren Entwicklungsstufe der Musikkultur. Freies Spiel als „simpel“ oder „trivial“, abzuurteilen war politisches Kalkül der Wortführer der Zitherkultur im Bestreben, Zitherspiel als Hochkulturphänomen zu stilisieren. Dass sich nicht notengebundenes Spiel in seiner Komplexität und in seinem klanglichen Facettenreichtum der Verschriftlichung in einem zweizeiligen System sperrt, wird an den Transkriptionen der Zithertechnik des Heurigenpielers Anton Karas offensichtlich.<sup>98</sup> In Argumentationsbedarf gerieten die Autoren der Zitherschriften durch den Umstand, dass Petzmayer, der innerhalb der Erzählgemeinschaft als „Apostel der Zither“ und als „erster Virtuose“ glorifiziert wurde, nicht nach Noten gespielt hatte. Petzmayers Musizieren dennoch als „Kunst“ vorzustellen, bedurfte der terminologischen Aufwertung: „Das Spiel war ein naturalistisches“<sup>99</sup>, schreibt Thauer über Petzmayer, welcher seiner Darstellung nach als „ältester Virtuose“ die Zither „schon zum konzertfähigen Instrument erhoben“<sup>100</sup> hätte. Der Begriff suggeriert, es gäbe im 19. Jahrhundert „akademisch“ ausgebildete Zithervirtuosen, was mangels institutionalisierter Bildungstitel für Zitherspielende nicht zu belegen war. Die aufwertende Bezeichnung hat sich erhalten: „wir dürfen Petzmayer, wie Johann Strauss und Josef Lanner, zu den ‚Naturalisten‘ zählen“<sup>101</sup>, schreibt Alexander Mayer 2007 in Berufung auf Norbert Linke<sup>102</sup> und erklärt an anderer Stelle: „Naturalisten, also Menschen, die ihre instrumentalen und musikalischen Kenntnisse autodidaktisch erworben haben, konnten ihren Unterhalt auch mit der Zither [...] verdienen“.<sup>103</sup> Naturalisten seien von „Volksmusikanten“ zu unterscheiden und als „Musiker“ höherwertig einzuschätzen.<sup>104</sup> Wo die Grenze zwischen „naturalistisch“ und „akademisch“ ausgebildeten Zither-„Virtuosen“ anzusetzen sei, wird offen gehalten.

Theodor Schulz zitiert in der Zeitschrift *Echo vom Gebirge* einen historischen Aufsatz, welcher 50 Jahre zuvor im Münchner Tagblatt 1845 erschienen sein soll: „Die Zither war

<sup>97</sup> Kennedy: Die Zither 1896, S. 47

<sup>98</sup> vgl. Begleit-DVD: Zither-Techniken von Anton Karas präsentiert von Cornelia Mayer, in: Cornelia Mayer und Manfred Hochmeister: Eine Zithermelodie erobert die Welt. Der Wiener Heurigenmusiker Anton Karas und seine Zither. Wien: Eigenverlag o. J. [2014]

<sup>99</sup> Hans Thauer: Handbuch des modernen Zitherspiels von Kammervirtuos Hans Thauer. D. i. Hesses illustrierte Handbücher. Berlin: Hesse 1921<sup>2</sup> [Erstaufgabe 1902], S. XVI

<sup>100</sup> Thauer: Handbuch 1921<sup>2</sup>, S. XVI

<sup>101</sup> Alexander Mayer: Historische und soziologische Aspekte zur Zither 2007, S. 4

<sup>102</sup> Johann Strauß gebraucht den Begriff 1887 in einem Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel zur Beschreibung der Kompositionsweise seines Vaters. Vgl. Norbert Linke: „Es musste einem was einfallen“. Untersuchung zur kompositorischen Arbeitsweise der „Naturalisten“. Tutzing: Schneider 1992, S. 198

<sup>103</sup> Alexander Mayer: Begleittext zur Audio-CD: Cornelia Mayer: Zither in the City. Best of virtuoso zither music from Vienna. Wien: Musikverlag Alexander Mayer 2009

<sup>104</sup> A. Mayer: Begleittext zur Audio-CD: Cornelia Mayer: Zither in the City 2009

früher nur beim gemeinen Volke bekannt und beliebt und daher auch nur meistens von geringeren Menschen gespielt worden und zwar mechanisch (d. h. im bäuerischen Naturstile), ohne zu ahnen, was alles Schöne eine Zither hervorbringen kann.<sup>105</sup> Ästhetische wertvoll und daher bildend sei nur das notengebundene, „musikalisch richtige“ Spiel.

Besonders empfehlenswert ist die Zither für junge Leute aus allen Ständen, die doch bei jetziger Zeit, wo man fast von jedermann einige Musikkenntnisse erwartet, irgend ein Instrument spielen möchten, das nicht viel Zeit und Kosten erfordert. Dazu ist die Zither am geeignetsten wegen ihrer vielen Vorteile. Das Instrument kostet nicht viel, fordert nicht viel Zeit zum Lernen und kann leicht mit herumgetragen werden. Aber dem Lernlustigen ist zu raten, dass er es schulgerecht und nicht mechanisch spielen lerne, denn vom ersteren erlangt er mehr Kenntnisse, was beim letzteren nicht der Fall ist.<sup>106</sup>

„Welch eine herrliche Fülle grossartige Wahrheit liegt nicht in dieser wunderbaren Zitherkritik!“, verstärkt Schulz emphatisch und unterstreicht den Glauben an den künstlerischen Fortschritt: „Wer die ersten musikalische Erzeugnisse der Firma Falter&Sohn auf einer modernen Zither spielt, wird unwillkürlich lächeln und sich wundern, dass so etwas Leichtes damals überhaupt gefallen konnte.“<sup>107</sup> Die zunehmende Komplexität der Zithermusik erfordere einen systematisch aufbauenden Unterricht, wird in der Vorrede zur 1860 publizierten Zitherschule von Joseph Zehethofer betont:

Die Anforderungen welche man jetzt an das Zitherspiel stellt, sind nicht mehr dieselben wie vor Jahren, denn mit der sich mehr und mehr steigenden Beliebtheit und Verbreitung des Instruments nahmen auch Technik und Geschmack einen bedeutenden Umschwung, daher musste auch die Lehrmethode eine diesen grösseren Anforderungen entsprechende sein. [...] Auch meine vielseitigen practischen Erfahrungen habe ich in ein möglichst kurzgefasstes theoretisch-practisches System zusammengestellt, welches den Schüler von Stufe zu Stufe führend auf alle vollkommenen Schwierigkeiten in einer musikalisch – logischen und der Natur dieses Instrumentes angemessenen Weise vorbereitet, sodass diese des Schülers Kräfte nie übersteigen werden.<sup>108</sup>

Das notierte Spiel wird überbewertet, um das durch die vermeintliche Annahme im Adel „nobilitierte“ Volksinstrument in die Sphäre der Kunst zu erheben, das freie Spiel wird als künstlerisch wertlos und „falsch“ abgeurteilt. Sowohl gedruckte Schulwerke als auch Zitherschulinstitute warben damit, die Ausbildung zur „Kunst“ zu gewährleisten, wie es bereits aus der „Vorerinnerung“ zum ersten Band der Zitherschule Umlaufs unmissverständlich hervorgeht:

Musik ist die Kunst, durch Töne das Gehör zu ergötzen, Empfindungen auszudrücken und zu erregen; sie ist unter den Künsten die Geistigste, die Reinste, für sich allein genommen unfähig, etwas Unedles auszudrücken; daher ihre Macht auf das Gemüth, ihre Verwandtschaft mit dem innersten Heiligthume des menschlichen Busens, das sie allein aufschliesst und dem sie Laute leiht.<sup>109</sup>

<sup>105</sup> Theodor Schulz: Musikalische Rückblicke im Zitherwesen, in: Echo vom Gebirge I/9, Mai 1900, S. 101

<sup>106</sup> Schulz: Musikalische Rückblicke 1900, S. 101

<sup>107</sup> Schulz: Musikalische Rückblicke 1900, S. 102

<sup>108</sup> Joseph Zehethofer: Theoretisch-practische Zither-Schule in systematischer Folge vom ersten Anfang bis zur Ausbildung. Wien: Spina o. J. [1860], Vorrede S. 4

<sup>109</sup> Umlauf: §1 Vorerinnerung, in: Umlauf: Wiener Zitherschule o. J., S. 3



Zitherspiel sei per se – ungeachtet spieltechnischer Qualitätskriterien – künstlerische Betätigung, welche den Menschen unabhängig von Herkunft oder Stand kultiviere und sittlich veredle. Friedrich Feyertag, der sich stets als „Hofmusiker“ bezeichnet, stellt 1900 fest:

Die Zither, welche so lange durch Neid und Unkenntnis in musikalischen Kreisen missliebig angesehen wurde, hat sich immer weiter zu heben und zu veredeln gesucht, und ist nun dahin gekommen, dass das Spiel derselben als eine Kunst im weitesten Sinne des Wortes angesehen werden muss, als eine Kunst, durch die Empfindungen und Seelenzustände in mannigfachster Weise ausgedrückt werden können.<sup>110</sup>

Dass Zitherspiel die Türen zur „Hochkultur“ eröfne, ist für Umlaufs Schule programmatisch. Die Zusammenstellung der „nicht allzuschweren Productionsstücke“ im Anhang zum ersten Band suggeriert, dass mit der Zither bereits auf leicht erreichbarem Niveau jenes Genre erschlossen werden könne, welches aus der Sicht der vom exklusiven Kulturbetrieb ausgeschlossenen Zitherspielenden als höchste Stufe von Musikkultur erachtet wurde: Die Oper. Unter den auf dem Titelblatt der Schule Umlaufs angeführten Stücken finden sich „Romanze aus der Oper ‚Linda von Chamonix‘“, „Gebet aus der Oper ‚Indra‘ von F. v. Flotow, Duett aus der Oper ‚Norma‘ von Bellini“ sowie zahlreiche weitere als Teile aus Opern bezeichnete Stücke. Diese reproduzieren in wenigen Takten eine Melodie mit hohem Wiedererkennungswert. Vorlage für Umlauf war vermutlich die Zitherschule von Nikolaus Weigel (1838, zweite Fassung 1844), der ebenfalls Melodien aus Opernkompositionen einführt. Petra Hamberger konstatiert: „Bei der Stückauswahl fällt auf, dass Weigel nicht nur Eigenkompositionen [...] sondern auch ‚Hits‘ von Komponisten der internationalen Musik-Szene verwandte“<sup>111</sup>, was sie zum Urteil veranlasst, „Weigels Schule besticht durch Aktualität und Genialität in der Stückauswahl“.<sup>112</sup> Das naheliegende Motiv, die Zither dadurch aufwerten zu wollen, indem ihr Stücke aus dem im 19. Jahrhundert höchst exklusiven und mit kulturellem Kapital hoch aufgeladenen Operngenie zugeordnet werden, wird von Petra Hamberger nicht in Betracht gezogen, scheint aber bedeutsam: Weigel wie Umlauf intendieren die Usurpation einer der Zither bis dahin unangemessenen kulturellen Praxis, um die Zither als Hochkulturphänomen zu stilisieren.

Die narrative Aufwertung der Zither wurde konsequent betrieben und ging mit Abgrenzungsstrategien einher. „Volks- und Kunstzither“ seien voneinander zu trennen, postuliert Baczynski und er stellt klar: „Ungleich schwieriger aber auch musikalisch richtiger repräsentiert sich das Kunstinstrument“.<sup>113</sup> In ähnlicher Weise differenziert auch Adolf Arnold im Aufsatz „Die Zither als Volks- und Kunstinstrument“<sup>114</sup> von 1900: Die Zither sei als Kunstinstrument anzuerkennen, die Behandlung sei eben ungleich schwieriger und stelle andere – höhere – Anforderungen an die Ausdauer des Spieler. Dass „das liebliche Tongerät“

<sup>110</sup> Friedrich Feyertag: Plauderei über unsere jetzige Kunstzither und deren Erlernung, in: Echo vom Gebirge I/10, Mai 1900, S. 113f.

<sup>111</sup> Petra Hamberger: Die Entwicklung der Zithemethodik von 1840 bis 1880 in Deutschland. München: Diplomarbeit 2002, S. 57

<sup>112</sup> Hamberger: Die Entwicklung der Zithemethodik 2002, S. 59

<sup>113</sup> Raimund Baczynski, Ritter von Leszkowics: Für Freunde der Zither. Tarnow: Delong 1883, S. 35

<sup>114</sup> Adolf Arnold: Die Zither als Volks- und Kunstinstrument, in: Echo vom Gebirge I/22, Nov. 1900, S. 2

schon an „mehreren höheren Musikschulen“ gelehrt werde<sup>115</sup>, berechtige, jenen Personen höhere Qualifikationen abzuverlangen, die sich als berufsmäßig Zitherspielende deklarierten. Das normierte Instrument sollte unter der Benennung „Concertzither“<sup>116</sup> etabliert werden<sup>117</sup>, wobei das hegemoniale Ringen um eine überregional gültige Norm höchst emotional ausgetragen wurde und bis ins 21. Jahrhundert nachwirkt. Die Zither in Wiener Besaitung wurde als der Norm nicht entsprechend und daher als „nicht kunstfähig“<sup>118</sup> abgeurteilt. Josef Haustein gab als Gegenmodell zur Schule Umlaufs eine zweibändige *Schule für Konzert-Zither*<sup>119</sup> mit dem Hinweis heraus, dass „Besaitung und Notation dieser Schule gemäss der Prinzipien des Verbandes deutsche Zither-Vereine“ sei und suchte diese auch in Wien durchzusetzen.

### Systematisierung des Zitherunterrichts

Um der Zielgruppe glaubhaft zu vermitteln, dass der Zitherunterricht an die „hohe Kunst“ heranführe, musste nach gedruckten Schulwerken und systematischem Lehrplan unterrichtet werden. Der Schüler sollte „nach pädagogischen Prinzipien in die Tonkunst der Zither vom Anfange bis zu den jüngsten spieltechnischen Errungenschaften sicher geleitet werden“, fordert etwa Kollmaneck, der behauptet, es sei ihm „vor der großen, bedeutenden Aufgabe“, eine Zitherschule zu verfassen „denn doch etwas bange geworden“, habe er doch den „ehrenvolle Auftrag“ erhalten, ein „Studienwerk“ mit „musikwissenschaftlichem, kulturellem Wert“ zu verfassen.<sup>120</sup> Der Unterricht sei zwingend an eine professionell agierende Lehrkraft gebunden, die aus didaktisch fundierten Grundsätzen einen „gradus ad parnassum“ eröffne und den Lernenden bei der Beschreitung überwachen müsse. Bereits im Titel soll zum Ausdruck kommen, dass die Schule der Forderung nach „strenger Systematik“ gerecht wird. Die Schule des Wiener Zitherlehrers Wilhelm Schaschek erscheint beispielsweise unter der Benennung „Vollständige, reichhaltigste, streng systematisch und leichtfasslich geordnete Zitherschule“<sup>121</sup>

Fast alle Schulwerke sind in Lektionen eingeteilt, die nacheinander absolviert werden sollen. Die Wortführer der Zitherkultur warnten davor, Zitherspiel nicht auf Notengrundlage und „unsystematisch“ zu erlernen:

<sup>115</sup> Diese Aussage stimmt nicht. In Wien und München gab es zu dieser Zeit erfolglose Initiativen, die Zither als Fach an den Konservatorien zu etablieren.

<sup>116</sup> vgl. Michel: Zithern 1995, S. 62ff.

<sup>117</sup> vgl.: Katharina Pecher-Havers: Die „Schmähtandlerei“ mit der „Concertfähigkeit“. Die Zither im Wiener Konzertbetrieb des 19. Jahrhunderts. Vortrag im Rahmen des 35. Instrumentenbausymposiums „Vom Scheitholt zur Konzertzither“, Kloster Michaelstein, Nov. 2017, Publikation in Vorbereitung.

<sup>118</sup> Insbesondere Alois Rudolf Lerche, Ferdinand Simand und Josef Haustein polemisierten in der von ihnen herausgegebenen Wiener Zitherzeitschrift *Der Troubadour* (1883 bis 1887) gegen die Zither in Wiener Stimmung. Vgl. Pecher-Havers: Der Salon des Proletariats 2018, S. 76ff.

<sup>119</sup> Haustein, [Josef] und [Robert] Wächtler: Schule für Konzert-Zither. D. i.: Wächtler, Robert: Kurzgefasste Zither-Schule mit Rücksicht auf den Selbstunterricht verfasst. Revidiert und herausgegeben von Josef Haustein. Besaitung und Notation dieser Schule ist gemäss der Prinzipien des Verbandes deutscher Zithervereine. Leipzig: Domkowsky o. J.

<sup>120</sup> Kollmaneck: Populäre Zitherschule 1911, S. 2

<sup>121</sup> Wilhelm Ed. Schaschek (Zithermeister und Musikschulinhaber): Praktischer Lehrgang des Zitherspieles. Vollständige, reichhaltigste, streng systematisch und leichtfasslich geordnete Zitherschule für den Unterricht bearbeitet und mit nahezu 200 Beispielen und Übungen vom einfachsten bis zum schwersten Grade versehen. Wien: Eberle, o. J.

Der Hauptfehler der bisher geübten Methodik lag stets in der einseitigen Ausbildung der rechten Hand, wodurch der Zither ein elementarer, durch Jahrzehnte nicht gut zu machender Schaden zugefügt wurde. Zum Zwecke raschen – meist oberflächlichen – Erlernens wurde der Schüler schon nach wenigen Lektionen zum Studium des Akkordspieles angeleitet, wodurch er naturgemäß mit Tanzrhythmen (Walzern, Ländlern) bekannt wurde, ehe er noch Gelegenheit haben konnte, andere, den guten Geschmack und ästhetischen Musiksinn fördernde Tonsätze kennen zu lernen. Dieser Vorgang ist schädlich, öffnet dem Dilletantismus [sic!] im nicht besseren Sinne Tür und Tor und hat zur Folge, dass häufig ein Schüler – des ewigen  $\frac{3}{4}$  Takts müde, im Lerneifer nachläßt und nur schwer über die Klippen der Fortbildung der Vollendung entgegenstrebt.<sup>122</sup>

Auch der „Selbstunterricht“, von Carl Umlauf und anderen Autoren aus kommerziellen Gründen nahegelegt, habe streng nach direktiv vorgegebenem Lernweg zu erfolgen. Schulwerke „für den Selbstunterricht“ entziehen durch die programmatisch reglementierte Unterweisung den autodidaktisch Lernenden die Verantwortung über den Lernprozess. Die Schulen für den „Selbstunterricht“ sollten nicht zur Eigeninitiative in der Erkundung des Instruments anregen, sondern sollten eine reale Lehrperson ersetzen. Sie sehen kleinschrittige vorgegebene „Lektionen“ vor, die in strenger Abfolge zu absolvieren seien. Theodor Schulz, eifriger Parteigänger von Carl Umlauf, bemerkt zur autodidaktischen Zithererlernung:

Der Selbstunterricht ist jedoch nur dann möglich, wenn der Lernende Talent, reife Beurteilungsfähigkeit seines Spiels hat und von energischer Ausdauer und Genauigkeit in Betreff der Ausführung beseelt ist. Die fernere Vorbedingung des Selbststudiums ist: ein guter, verlässlicher Leitfaden mit genauer Beschreibung, sowohl des Fingersatzes als der verschiedenen Vortheile der musikalischen Ausführung. Wer Umlauf's Schule kennt oder erst kennen lernt, wird sich alsbald überzeugt haben, dass sie den Anforderungen der Autodidaxie vollkommen entspricht. Wie haargenau ist der Fingersatz beim verschiedensten Saitenwechsel angegeben, wie übersichtlich und klar sind die Vortheile des Greifens beider Hände angeführt!<sup>123</sup>

Keinesfalls soll der Eindruck entstehen, die Zither sei ein Instrument, deren Handhabung im Sinne eines Werkzeugs individuelle Freiheiten lässt.<sup>124</sup> „Korrekte“ Positionierung des Instruments, Hand- und Fingerstellung werden genauestens geregelt und detailliert beschrieben. Von einigen Autoren wird der Selbstunterricht mit dem Argument in Frage gestellt, Zitherspiel sei so komplex geworden, dass die Erlernung ohne Lehrer nahezu unmöglich sei. 1878 gibt August Huber in der Vorrede zur ersten Auflage seiner Zitherschule zu bedenken:

Ich habe mich bestrebt meine Schule so leichtfasslich und verständlich als möglich einzurichten, damit sie auch für den Selbstunterricht brauchbar sei. Sie ist es aber ebensowenig, als jede Andere, wenn der Schüler nicht aussergewöhnlichen und anhaltenden Fleiss, allgemeine Bildung und eine wahrhaft eiserne Willensstärke und Zähigkeit des Charakters mitbringt. Eigenschaften, die sehr selten angetroffen werden, die aber zu jeder Art Selbstunterricht ganz unerlässlich sind. Bringt er aber diese seltenen Eigenschaften mit,

<sup>122</sup> Kollmaneck: Populäre Zitherschule 1911, Vorwort S. 2

<sup>123</sup> Theodor Schulz: Vom Parnasse der Zithersliteratur, in: Wiener Zither-Zeitung 1890, S. 4

<sup>124</sup> vgl. Wolfgang Lessing: Üben als Handeln, in: Wilfried Gruhn und Peter Röbbke (Hg.): Musik Lernen. Bedingungen – Handlungsfelder – Positionen. Innsbruck/Esslingen/Bern-Belp: Helbling 2018, S. 70–93

so wird ihm meine Schule eine sichere Führerin sei, die ihm von Station zu Station treu zur Seite stehen und jeden Zweifel lösen wird.<sup>125</sup>

Auch Ferdinand Lammer stellt unter §1 „Vorerinnerung“ seiner zweiteiligen Zitherschule für den Selbstunterricht<sup>126</sup> die Ermahnung voran:

Vor allem anderen wird dem Schüler dringendst an's Herz gelegt, die nun folgenden Punkte der Reihenfolge nach, nicht oberflächlich, sondern gründlich zu lernen, nichts auszulassen und nicht früher zum nächsten Punkte zu schreiten, bevor nicht der frühere gut gelernt ist, da der Lernende nur auf diese Weise zum richtigen Ziele geführt werden kann.<sup>127</sup>

Leopold Katzinger widerruft in der Einleitung seiner Zitherschule kategorisch die Möglichkeit, Zither autodidaktisch zu erlernen: „Um ordentlich Zitherspielen zu lernen, ist die Beihilfe eines tüchtigen Lehrers (bzw. Lehrerin) erforderlich, welcher dem Schüler (bez. Schülerin) alles erklärt und durch praktische Übungen, aus welchen diese Schule besteht, beibringt.“<sup>128</sup>

Strenge und Kompromisslosigkeit sollten den „guten Lehrer“ auszeichnen, das Per-aspera-ad-astra-Prinzip stand hinter der Zitherdidaktik und manifestiert sich bereits in der Benennung der Schulwerke, von denen viele „zur Vollendung“ zu führen versprechen. Der Zitherunterricht wurde scheinakademisiert. Tägliches, kontrolliertes Üben sei unabdingbare Voraussetzung für die Erlernung des Instruments. Das Sprichwort „Übung macht den Meister“ ist der Zitherschule von Katzinger als Motto vorangestellt.<sup>129</sup> Musizieren wird von der bewussten Übebehandlung getrennt.

Wenn wir zum Schlusse noch darauf hinweisen, dass auch beim besten Lehrer die Schüler mangelhafte Fortschritte aufweisen können, wenn die Eltern oder Angehörigen nicht darauf sehen, dass die Schüler ihre, zu einer bestimmten Tageszeit eingeteilten Uebungsstunden pünktlich einhalten, um so die Bestrebungen des Lehrers zu unterstützen – denn das Können des Schülers entspricht genau seinem Fleisse, welchen er auf das Erlernen der Skalen, Etüden, Sonaten, auf die methodischen Uebungsstücke, sowie auf die schriftlichen Ausarbeitungen verwendet –, so glauben wir [...] nicht nur eine Richtschnur zur Beurteilung eines guten und mangelhaft erteilten Musikunterrichts gegeben zu haben, sondern dadurch auch einem fruchtbringenden Unterrichte die Mittel und Ziele gewiesen und den Eltern, d. h. der hieran beteiligten Bevölkerung, zu Nutz und Frommen der Musikkunst Aufklärung verschafft zu haben.<sup>130</sup>

Konsequenterweise werden auch ausgeschriebene Etüden für Zither gefordert: Wiewohl es eine seltene Gattung sei, müssten doch für ein Instrument, das nach Noten erlernt werden sollte, Übungsstücke zu Förderung der Geläufigkeit vorgelegt werden.<sup>131</sup> Die für Volksmusikinstrumente sich aus der Spielpraxis ergebende Fingerfertigkeit sei bei

<sup>125</sup> August Huber: Vollständige theoretisch praktische nach eigener leichtfaßlicher Methode bearbeitete Zitherschule. Als Leitfaden für Schüler sowie Lehrer beim Unterricht und mit besonderer Rücksicht auf das Selbststudium. Bd. 1, Wien: o.J., Vorwort S. 3

<sup>126</sup> Ferdinand Lammer: Universal Wiener-Zitherschule, beste Methode für den Selbstunterricht von Lammer und Swoboda, o. J. [1894?]

<sup>127</sup> Lammer: Zitherschule o. J., S. 3

<sup>128</sup> Die gendergerechte Formulierung ist außergewöhnlich! Leopold Katzinger: Wiener Zitherschule. Wien: Eigenverlag 1904, S. 3

<sup>129</sup> Katzinger: Wiener Zitherschule 1904, S. 3

<sup>130</sup> Sacher: Woran erkennt man den guten [...] Zitherunterricht?, 1900, S. 157

<sup>131</sup> vgl. C. und A. Mayer: Nachwort zu: Carl Kittel: Neue Schule der Geläufigkeit, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Cornelia Mayer. Wien: Musikverlag Alexander Mayer 2007, S. 14ff.

systematischem Unterricht nach Noten ebenso konsequent aufbauend zu schulen, um „Kompositionen“ entsprechenden Schwierigkeitsgrades „meistern“ zu können. Als Kuriosum erweist sich, wenn anhand von Etüden just solche Muster eingeübt werden sollen, die für Unterhaltungsmusik typisch sind, wofür die „Etude 3“ unter dem Titel „Präcision im Accompagnement“ der *Systematischen Schule der Geläufigkeit* von Alois Rudolf Lerche ein Beispiel gibt:<sup>132</sup>

**Präcision im Accompagnement.**

Risoluto.

**Etude 3.**

Abb. 4: Etude 3, Lerche: Systematische Schule der Geläufigkeit

Keinesfalls vermitteln Zitherschulen ein freudvolles, unbeschwertes Musizieren, auch nicht zu einer Zeit, als dies an den Schulen unter der Bezeichnung „musische Erziehung“ eingefordert wurde. Fritz Jödes Aufruf „Laßt da erst einmal Musik unter euch sein!“<sup>133</sup> drang nicht an die Zitherlernenden heran. Die Zither wurde nicht wie die Gitarre (unter der Benennung „Laute“) zum Instrument der Wandervogelbewegung, obwohl deren Liedrepertoire sich spieltechnisch für die Zither anbieten würde. Das Motto „Zurück zur Natur“, das hinter der Wandervogelbewegung steht, idealisiert eine Musizierpraxis, aus der die Zither ab 1840 absichtlich herausvotiert worden war. Zitherspiel sollte stets Hinführung zur „Kunst“ sein, wobei innerhalb der Zithergemeinschaft ein eigener Kunstbegriff etabliert wird, der zwar am bürgerlichen Kulturbetrieb Maß nimmt, dennoch aber – in Abgrenzung von diesem – einen eigenen Kanon definiert. Es ist nicht Ziel der Zithererlernung, eine Rezeptionskompetenz hinsichtlich der Kunstobjektivationen des bürgerlichen Konzertwesens zu entwickeln, dieses bleibt den Zitherspielenden verschlossen.

Anton Martin Sacher, der gegen Umlauf opponiert und sich um die Wortführerschaft bezüglich Zitherunterricht bemüht, gibt mit seinem 1900 in mehreren Folgen publizierten Aufsatz „Woran erkennt man den guten, woran den mangelhaft erteilten Zither-, Gesang-,

<sup>132</sup> Lerche: Neueste Wiener Zitherschule, o. J., S. 4

<sup>133</sup> Fritz Jöde: Musik und Erziehung. Ein pädagogischer Versuch und eine Reihe Lebensbilder aus der Schule. Wolfenbüttel: Zwißlers 1919, S. 27

Klavier-, Violinunterricht“ Orientierungshilfen für die Beurteilung der Unterrichtsqualität. Sacher argumentiert, dass der Instrumentalunterricht gleichzeitig auch grundlegender Musikunterricht sein müsse, er solle „nicht nur Gemüt, Geist und Charakter bilden, sondern er soll auch befähigen, Musik zu hören, zu genießen, d. h. das Gehörte zu verstehen und zu empfinden.“<sup>134</sup> Das könne nur durch „Kenntnis der Haupt- und Nebendisziplinen“ geleistet werden. Sacher plädiert für eine umfassende Ausbildung, sodass neben dem „fehlerlosen Spiel am Instrumente“ auch ein „grösstmöglichstes theoretisches Wissen“ angeeignet werden müsse. Der mehrjährig anzulegende, „gediegene, fachliche Unterricht“ habe planvoll einem „methodischem Lehrbuche mit nach Schwierigkeitsgraden geordnetem Unterrichtsmateriale“ zu folgen. Vor „planlosem Stückespielen“ und zu raschem Voranschreiten warnt Sacher, die Theorie sei die Basis des Zitherunterrichts.

Schon beim Anfangsunterrichte wird sehr häufig der Hauptfehler gemacht, dass statt mit den Erklärungen über die Bestandteile des Instruments, Erlernung der zunächst notwendigen Noten im Violin- oder Bassschlüssel, über richtige Hand- und Fingerstellung, Körperhaltung u. s. w., gleich mit dem Stückespielen begonnen wird, wodurch schon von vornherein Unklarheiten und unrichtige Vorstellungen die Erkenntnis des Schülers trüben. Man merke genau: Der Anfangsunterricht darf in den ersten Unterrichtsstunden nur ein vorbereitender sein. Insbesondere bei der Zither. [...] Es müssen, bevor auch nur die einfachsten Uebungen in C dur vorgenommen werden können, Noten im Bass- und Violinschlüssel, die Namen der Begleitungssaiten nebst Tonhöhe, sowie die Plätze für die Noten (Töne) auf dem Griffbrett erlernt werden. Der Ton muss in beiden Händen erst gebildet werden. Am Klavier ist er beispielsweise schon fertig vorhanden, und einige Noten im Violinschlüssel genügen, um einfache, leichte Uebungen ohne grosse Schwierigkeit ausführen zu können. Auch bei der Violine und beim Gesang ist der Anfangsunterricht einfacher, leichtfasslicher und überdies angethan, leichter Fortschritte wahrnehmen zu können.<sup>135</sup>

„Schlechter Unterricht“ mache sich gemäß Sacher durch das Fehlen von Theoriewissen, fehlerhaften Anschlag, „verkrüppelte, schlechte Hand- und Fingerstellung“, fehlerhaftes, taktloses Spiel bemerkbar. Über nicht exaktes Spiel dürfe keinesfalls hinweggegangen werden, es sei von „besonderer Wichtigkeit, [...] keine, auch nicht die kleinsten Fehler ungerügt zu lassen, da dieselben ihren schädigenden Einfluss oft für die ganze Unterrichtszeit ausüben.“<sup>136</sup> „Vierhändiges Spiel“ mit dem Lehrer verdecke nur die Fehler des Schülers.<sup>137</sup> Eindringlich wird darauf hingewiesen, wie schädlich es sei, zu früh und zu rasch Stücke zu lernen, also mit dem Musizieren zu beginnen. Skalenübungen und Etüden werden ebenso angeraten, wie „Gehörintervallübungen“ durch „Musikdiktando“, Analyse, „Notenschreibschule“ und Transponierübungen. „Theoretische Ausarbeitungen“ als schriftliche Hausaufgaben werden empfohlen. Obwohl Anton Martin Sacher die Überzeugung äußert, durch die von ihm beschriebene Methode könne „der Geist [sic!] und gesundheitsschädliche Drill vermieden werden“<sup>138</sup>, zielt seine Methodik nicht auf ein Lernen in Anwendung hin. Wenn sich in der Instrumentalpädagogik des 21. Jahrhunderts die Anerkennung von „Fehlern“ in Übeprozessen zunehmend durchsetzt, wird deutlich, wohin der von Sacher vorgeschlagene Lernweg führt:

<sup>134</sup> Sacher: Woran erkennt man den guten [...] Zitherunterricht? 1900, S. 154

<sup>135</sup> Sacher: Woran erkennt man den guten [...] Zitherunterricht? 1900, S. 156

<sup>136</sup> Sacher: Woran erkennt man den guten [...] Zitherunterricht? 1900, S. 156

<sup>137</sup> Sacher: Woran erkennt man den guten [...] Zitherunterricht? 1900, S. 157

<sup>138</sup> Sacher: Woran erkennt man den guten [...] Zitherunterricht? 1900, S. 156

Ein von Anfang an fehlerfreies Üben führt nicht zu einer „Geschichte“, die von einem Erkundungszug erzählt, sondern erscheint als ein wenig kreativer und kaum die Aktivität fördernder Vorgang, dessen zentraler Kern das Einschleifen „richtiger“ Abläufe bildet.<sup>139</sup>

Vor der Erlernung der instrumentalen Fertigkeiten sei Musiktheorie zu lehren. Unausgesprochen vorausgesetzt wird, dass die Lernenden des Lesens kundig sind. Die Zitherspielenden sollten über die Handhabung des nunmehr standardisierten und normierten Instrumentes selbst, über Musikgeschichte (womit die Geschichte des Zitherspiels gemeint ist), über Formen- und Harmonielehre ausführlich Bescheid wissen. Dementsprechend sei ein Zitherunterricht erforderlich, welcher „den Lernenden in alle Regeln der Kunst einzuführen“ hätte, „vom ersten Anfang“ an müsste ihn der Unterricht dazu befähigen, „ein gründlich gebildeter Schüler zu werden“.<sup>140</sup> Friedrich Feyertag, der 1857 – also drei Jahre nach Umlauf – eine Zitherschule publiziert, führt aus:

Die Regeln der allgemeinen Musiklehre und Accentuation, wie der Interpunktion und Phrasierung müssen schon vom Anfänger befolgt und studiert werden. Ein ganz besonders wichtiges Kapitel ist für den Lernenden die Betonung der Takteile. [...] Sorgfältige Behandlung erfordert der Auftakt; derselbe erhält nie eine Betonung. Es bedarf dieser Teil der Vortragslehre grosser Aufmerksamkeit, um einen künstlerischen musikalischen Vortrag zu erzielen, von welchem leider so viele Spieler nichts verstehen.<sup>141</sup>

Nahezu alle Schulen stellen den Übungsstücken einen theoretischen Teil voran: Dem Spiel soll das Wissen um Notenschrift vorausgehen. Jenes implizite Wissen um Phrasierung, Artikulation und Agogik, das sich beim volksmusikalischen Spiel aus der Praxis erschließt, müsse aufbauend unter professioneller Anleitung gelehrt werden. Keinesfalls dürfe „zu früh“ damit begonnen werden, Stücke zu spielen, wie auch August Huber feststellt:

Für Schüler, die, wie es von mancher Seite versprochen wird z. B. in 12 Lectionen 12 Stücke lernen wollen, ist mein Lehrgang nicht berechnet, da es mir daran liegt, die Zither und das Zitherspiel kunstwürdiger zu gestalten, nicht aber die seichte Mittelmäßigkeit zu unterstützen. Ich bilde mir nun keineswegs ein, mit meiner Schule das Ideal der Vollkommenheit erreicht zu haben, wohl aber erachte ich sie gewissermaßen als ersten Stein zu einem allgemein giltigen und allgemein anerkannten Lehrgebäude [...] bis es uns gelingt die Zither aus den Händen des nackten Dilettantismus zu befreien, in welche sie sich bis jetzt noch, trotz den Bemühungen anerkannter Meister, befindet, zu befreien und ihr, soweit es nämlich bei ihrer heut' noch ziemlich primitiven Einrichtung möglich ist, volle Gleichberechtigung mit den übrigen Organen der Tonkunst zu sichern.<sup>142</sup>

Huber fordert Exklusion, um der Popularisierung der Zither entgegenzutreten, welche seiner Ansicht nach durch Umlauf ausgelöst worden sei.

Die einige Schulen einleitende Feststellung, die Zither sei ein „Volksmusikinstrument“<sup>143</sup>, korreliert nicht mit einer methodischen Heranführung, die aus Kalkül das baldige Musizieren und damit genau jenes unvermittelte Zugreifen verwehrt, welches für die Weitergabe von

<sup>139</sup> Lessing: Üben als Handeln 2018, S. 80

<sup>140</sup> Friedrich Feyertag: Plauderei über unsere jetzige Kunstzither 1900, S. 114

<sup>141</sup> Feyertag: Plauderei über unsere jetzige Kunstzither 1900, S. 114

<sup>142</sup> August Huber: Vorwort zur Zitherschule 1878, S. 3

<sup>143</sup> etwa: Heinrich Pröll: Zither-Schule. Bd. 1: Elementarschule. Wien: Doblinger 1946 oder Em.[ma?] Enslein: Em. Enslein's grosse neue Zitherschule mit vielen auserwählten Melodien und Übungsstücken unter besonderer Rücksichtnahme auf den Selbstunterricht. Wien: Eberle 1900, Vorwort S. 2

Volksmusik selbstverständlich ist. Aktuell werden in der Instrumentalpädagogik die Qualitäten informellen Lernens erkannt<sup>144</sup>: Wenn in verschiedenen Musikpraktiken mit „Unbefangenheit und Unerschrockenheit“, ja fast „einer gewissen Frechheit“ zugleich zum Instrument und zur Musik gegriffen werde, stehe der „traditionell Ausgebildete [...] staunend davor“, dass es sich bereits in diesem Stadium um Musik handle.<sup>145</sup> Musizierfreude wird als den Lernprozess fördernder Motivator erkannt. Sie sei Triebfeder der Erlernung eines Instruments und ziehe die Bereitschaft zu mühevoller Übetätigkeit nach sich, konstatiert Peter Röbbke: Davon affiziert, ließe sich keiner „am Beginn entweder von der vermeintlichen Schwierigkeit des Instruments oder von vorgegebenen Aufführungsidealen einschüchtern.“<sup>146</sup> Tatsächlich scheint es den Autoren der Zitherschulwerke jedoch um Einschüchterung zu gehen, um Beschränkung des Zugangs, um Ausschluss jener, die es sich „leicht machen wollen“. Rudigier empfiehlt seine Lehrmethode dezidiert nur jenem Anfänger, „der nicht gänzlich auf den Kopf gefallen ist“: „ein solcher soll nicht Musik lernen wollen“.<sup>147</sup> Den Adressierten soll demonstriert werden, dass der Autor es geschafft habe, in den als heilig und höchst exklusiv vorgestellten „Tempel der Musik“ vorzudringen und von wo aus er Kundschaft gebe. Zur Erreichung dieses Ziels müssten Opfer erbracht werden. Der Lernweg wird linear und telosorientiert gedacht. Zitherspiel soll als höchst komplexe, einer Elite vorbehaltenen „Kunst“ vorgeführt werden, um die Inflationierung des kulturellen Kapitals zu verhindern, welches sich Zitherspielende durch die Erlernung des Instruments anzueignen suchten.

### Die Erlernung des Zitherspiels nach gedruckten Schulwerken<sup>148</sup>

#### Musiktheorie als Hürde des Zitherlernprozesses

In sämtlichen Schulen geht den Übungsstücken ein theoretischer Teil voraus, um den Zitherunterricht zu „akademisieren“. Vordringliche Funktion des Theorieteiles scheint die Rechtfertigung der Zither als Kunstinstrument zu sein. Bei der Erklärung der Musiktheorie wird Anschluss an die Klavierdidaktik genommen. Die „Musikkunde“ wird nicht instrumentenspezifisch erklärt und nicht aus dem Tun abgeleitet, es wird suggeriert, dass es sich um ein instrumentenunabhängiges Regelwerk handelt, dem jegliches Musizieren gehorchen muss. Einerseits stellt der Verfasser sein musiktheoretisches Wissen unter Beweis, andererseits wird den Lernenden die Einschätzung vermittelt, Zitherspiel sei eine Kunst, deren Erlernung ein gewissenhaftes Studium erfordere. Zitherschulen adressieren stets literalisierte Erwachsene, Kinder oder wenig alphabetisierte Personen sind nicht angesprochen.

Der theoretische Teil lädt nicht zur lustvollen Beschäftigung mit dem Instrument ein, sondern erweist sich als abschreckende Hürde für den Lernprozess. Musikkunde könne nicht über das praktische Tun erschlossen werden, sondern müsse dem Spiel vorausgehen. In großer Dichte werden die Lernenden mit Fachwissen konfrontiert. Fachtermini werden in

<sup>144</sup> vgl. Peter Röbbke: Lösung aller Probleme? Die „Entdeckung“ des informellen Lernens in der Instrumentalpädagogik, in: Peter Röbbke und Natalia Ardila-Mantilla (Hg.): Vom wilden Lernen. Musizieren lernen – auch außerhalb von Schule und Unterricht. Mainz: Schott 2009, S. 11–31

<sup>145</sup> Röbbke: Lösung aller Probleme? 2009, S. 18

<sup>146</sup> Röbbke: Lösung aller Probleme? 2009, S. 18

<sup>147</sup> Rudigier: Die Elemente des Zitherspiels in Theorie und Praxis 1910, S. 6

<sup>148</sup> Die für diese Publikation verwendeten Zitherschulwerke stammen aus dem Privatbesitz von Cornelia Mayer.



einem sehr frühen Stadium eingeführt, jedoch kaum verständlich erklärt. Den Lernenden wird suggeriert, es bedürfe der grundlegenden Kenntnis der Fachsprache, um musizieren zu können. Tempobezeichnungen werden bereits bei den ersten Übungsstücken ausschließlich mit italienischen Begriffen angegeben. Auch seltene Bezeichnungen sollen gelernt werden, etwa „affretando=vorwärts treibend“.<sup>149</sup> Ferdinand Lammer gibt im ersten Teil seiner Zitherschule unter der Überschrift „Fremde Kunstwörter“<sup>150</sup> auf zwei Seiten Fachausdrücke in alphabetischer Ordnung an, in dieser Übersicht finden sich etwa Wörter wie „lugubre, düster, sehr traurig mit Kraft“ oder „lusignano, schmeichelnd“.<sup>151</sup> Für spieltechnische Hinweise werden Fremdwörter eingeführt, auch wenn sie mit deutschen Begriffen umschreibbar wären, etwa „con plectro“ und „senza plectro“ für das Spiel mit oder ohne Spielring<sup>152</sup> oder „sul ...“ für den Verbleib auf einer speziellen Griffbrettsaite.<sup>153</sup> Der gesuchten Verwendung von Fachbegriffen steht das lückenhafte Theoriewissen der Autoren entgegen: Zu Begriffen wie „enharmonische Verwechslung“, oder „temperierte Stimmung“ finden sich missverständliche oder sogar falsche Erklärungen<sup>154</sup>, woraus ersichtlich wird, dass sich die Autoren selbst in Bezug auf derartige Sachverhalte nicht firm waren.

### Die Vermittlung der Notenschrift

Sämtliche gedruckten Schulwerke des 19. und frühen 20. Jahrhunderts gehen von der Annahme aus, dass vor der Erlernung der Zither die Notenschrift beherrscht werden müsse. In den ersten Kapiteln werden Notensystem, Schlüssel, Notennamen, Versetzungszeichen und Notenwerte zur Kenntnis gebracht, erst danach wird das Instrument selbst in Augenschein genommen. Erklärungen zu „Lage der Zither und Haltung der Hände“ folgen beispielsweise in Umlaufs Schule in einem zweiten Teil dem Kapitel „Kurzgefasste Elementar Theorie der Musik“.<sup>155</sup> Nicht notengebundenes, improvisierendes Spiel bleibt in allen Zitherschulen unerwähnt. Wer ohne Noten spielt, müsse das Stück zuerst „auswendig gelernt“ haben. Bei Konzerten ist das Spiel nach Noten üblich und demonstriert, dass der „Virtuose“ die Fähigkeit habe, komplex erscheinende Kompositionen ablesen zu können. Die Kenntnis der Noten sei Grundvoraussetzung für die Erlernung von Musik, lautet die „Vorerinnerung“ von Umlauf:

So wie man durch die Buchstabenschrift die flüchtige Rede fesselt und bleibend darstellt, so hat man auch eine Notenschrift erfunden, welche die Töne dauernd bezeichnet und jedem Kundigen lesbar ist. Die Kenntniss [sic!] dieser Notenschrift ist dem Anfänger in der Musik noch viel nothwendiger, als das Lesenlernen demjenigen, welcher sich bilden will.<sup>156</sup>

Zithermusik wird wie Klaviermusik in einem zweizeiligen System notiert, die Noten in der oberen Zeile bezeichnen die auf den Griffsaiten zu spielenden Melodie. Obwohl der Ambitus

<sup>149</sup> Sacher schreibt von „italienische Bezeichnungen für die Haupt- und Nebenzeitmaßbestimmungen“. Anton Martin Sacher: A. M. Sachers methodisches Lehrbuch für das Zitherspiel. Ausgabe für Wienerstimmung. Neu durchgesehen von Heinrich Pröll, Lehrer an der Fachschule für höheres Zitherspiel in Wien. Wien: Arion Franz Christ 1936, S. 26

<sup>150</sup> Lammer: Universal-Zitherschule S. 16f.

<sup>151</sup> Lammer: Universal-Zitherschule, S. 17

<sup>152</sup> Sacher: Zitherschule, S. 26

<sup>153</sup> Angabe für das Spiel auf der Griffbrettsaite A, Sacher: Zitherschule, S. 35

<sup>154</sup> z. B. Der Klavierstimmer teilt die 12 Halbtöne innerhalb einer Oktave in gleiche Teile: temperierte Stimmung. Sacher: Zitherschule, S. 23

<sup>155</sup> Umlauf: Wiener Zitherschule, S. 14

<sup>156</sup> Umlauf: §1 Vorerinnerung, in: Umlauf: Wiener Zitherschule, S. 3

der Zither weit über ein fünfliniges System hinausgeht, sind weder Schlüsselwechsel noch Oktava-Notierungen vorgesehen. Zitherspielende haben Noten in sehr exponierter Lage auf Hilfslinien<sup>157</sup> über und unter den Zeilen zu dechiffrieren. Die untere Notenzeile ist dem Freisaitenbereich vorbehalten, mit dem die Begleitung übernommen wird. Ein dreizeiliges Notensystem, in dem Bass, Harmonie und Melodie getrennt notiert werden könnte, hat sich ebenso wenig durchgesetzt wie Akkordsymbolschrift oder Tabulaturen. Für die Zither in Wiener Stimmung wurde der Freisaitenbereich stets im Bassschlüssel klingend notiert. Die oktavierende Notation im Violinschlüssel, für die Münchner Stimmung lange Zeit gebräuchlich, wurde in Wien vermutlich aufgrund der starken Verbreitung des Klaviers nicht angenommen. Obwohl Umlauf in seiner Schule unter §2 „sieben Arten von Schlüsseln“ vorstellt, kommen nur Bass- und Violinschlüssel zur Anwendung: „Es genügt für den Zitherspieler nur dieselben zu kennen“, beeilt sich Umlauf einzuschränken.<sup>158</sup>

In der Zithergemeinschaft wird die Annahme etabliert, der Erlernung des Instruments müsse zwingend die Kenntnis der Notennamen vorausgehen. Durchgängig beginnen die Schulen mit der Lehre der Notenschrift und des „musikalischen Alphabets“<sup>159</sup> – der Stammtöne<sup>160</sup> – von C aufwärts und abwärts. Während sich die Stammtöne auf der Klaviatur bereits optisch erschließt und leicht spielbar ist, müsste für ein Instrument mit chromatischer Bundeinteilung die Information über Ganz- und Halbtonschritte und den Aufbau diatonischer Skalen vorausgehen; warum manche Bünde beim Spiel der Stammtöne übersprungen werden müssen, wird meist später oder gar nicht erklärt. Ein Erproben am Instrument ist in diesem Stadium noch nicht vorgesehen, die Positionierung der Zither, Handhaltung und Spielweise werden erst in den nachfolgenden Kapiteln erklärt.

Die Notennamen werden in Gruppen gelehrt: Der Nennung der Noten auf den Linien folgt die Nennung der Noten in den Zwischenräumen, auch diese Differenzierung lässt sich nicht

a) Namen der Noten über dem System.  
7 *h, d, f, a; c, e, g.*

b) Namen der Noten im System (Hauptsystem).  
8 *g, h, d, f, a; a, c, e, g.*

c) Namen der Noten unter dem System.  
9 *f, d, h; e, c, a.*

☞ Aufgabe: Die Namen der Noten im Bassschlüssel sind gruppenweise auf- und abwärts gut auswendig zu lernen. Die vier Zwischenräume über dem System im Bassschlüssel heißen: der 1<sup>te</sup> *h*, der 2<sup>te</sup> *d*, der 3<sup>te</sup> *f*, der 4<sup>te</sup> *a*; zurück: ierte Zwischenraum heißt *a*, der 3<sup>te</sup> *f*, der 2<sup>te</sup> *d*, der 1<sup>te</sup> *h*. Die erste Linie *c* u.s.w.

Abb. 5: Sacher: Zitherschule

<sup>157</sup> Noten werden mit bis zu sechs Hilfslinien über der Zeile und 4 Hilfslinien darunter notiert.

<sup>158</sup> Die Aussage zielt offenbar darauf ab, den Rezipierenden zu suggerieren, das musiktheoretische Wissen des Autors ginge weit über das der „Zitherspieler“ hinaus. Vgl. Umlauf: Wiener Zitherschule, S. 3

<sup>159</sup> Umlauf schreibt „Alfabet“, Huber „Alfabeth“.

<sup>160</sup> von Augst Huber als „sieben selbständige Töne der Musik“ bezeichnet, vgl. Huber, S. 14

aus dem Instrument begründen: Die Terzenabfolgen (e–g–h–d und f–a–c–e) sind auf dem Griffbrett Zither nur aus der Kenntnis von kleinen und großen Terzen zu verstehen.

Anton Martin Sachers Schule, die mit der Erlernung des Bassschlüssels beginnt, lehrt darüber hinaus noch eine Notengruppe „über dem System“ sowie eine „unter dem System“, sodass für jeden Schlüssel die Töne in sechs ungleiche Gruppen zu subsumieren seien. Eine Rechtfertigung für diese Aufgliederung wird nicht gegeben. Sacher erklärt:

§. Die Namen der Noten im Baßschlüssel. Wir unterscheiden drei Notengruppen. Die tieferen Töne werden durch die Notengruppe unter dem Hauptsystem, die mittelhohen Töne durch die Notengruppe im – und die höheren Töne durch die Notengruppe über dem Hauptsystem zur Darstellung gebracht.<sup>161</sup>

Die Aufgabenstellung, die Notennamen nach dieser Systematik auswendig zu lernen, wird zusätzlich dadurch erschwert, dass die Noten unter dem System absteigend, alle übrigen aufsteigend notiert sind.

Auch in der Schule Georg Meiningers werden die Stammtöne in Gruppen gelehrt, der Autor gibt als vermeintliche Lernhilfe eine verbale Erklärung der Gruppierungen bei, die höchst kompliziert ausfällt:

Die Einprägung dieser Noten ist von großer Wichtigkeit; zur Erleichterung diene, dass man zuerst die Noten auf den fünf Linien lernt, wobei natürlich die 1<sup>te</sup> Linie (e) als Ausgangspunkt genommen wird; will man die folgenden Linien benennen, so, wird der nächste Buchstabe im Alphabet, welcher zur Bezeichnung des Zwischenraumes dient, übersprungen und der übernächste; es wird also in der Weise vorgegangen:

1. Linie ..... e  
 2. Linie (nächster Buchstabe f, welcher für den 1. Zwischenraum gehört, bleibt weg, und es folgt) g  
 [...] <sup>162</sup>

Begriffe wie Tonleiter, Diatonik und Chromatik werden meist erst deutlich später eingeführt, nicht erklärt wird zu Beginn, warum die Töne im Notensystem optisch scheinbar lückenlos aufeinanderfolgen, während die Bünde auf dem Griffbrett semitonal angeordnet sind. Dass in mehreren Schulen<sup>163</sup> von „ganzen und halben Tönen“ statt von „Ganz- und Halbtonschritten“ die Rede ist, ohne die Begriffe von den in unmittelbarer Folge eingeführten Notenwerten zu unterscheiden, kann zur Verwirrung beitragen.

Missverständlich ist etwa auch der Satz: „Die Halbtöne haben keine eigenen Noten, sie werden durch Erhöhung der unteren Note gebildet“.<sup>164</sup> Der Terminus „Grundton“ kommt in den Zitherschulen äußerst selten vor und bleibt in seiner Bedeutung unklar: Paschinger, der sich auf dem Titelblatt der Schule als „absolvierter Conservatorist“ vorstellt, verwendet den Begriff synonym zu „Stammtön“: „In der Musik gibt es nur sieben Grundtöne, welche c, d, e, f, g, a, h heissen; diese Töne wiederholen sich höher und tiefer je nach dem Umfange des

<sup>161</sup> Sacher: Zitherschule, S. 4

<sup>162</sup> Georg Meininger: Zitherschule zum gründlichen Selbstunterricht nach eigener, leichtfasslicher Methode, 166 Piècen, und zwar best ausgewählter Lieder. I. und II. Stimme enthaltend, in regelmässiger, durch alle Tonarten fortschreitender Ordnung in sechs Hefte eingetheilt, sammt einem Anhang von 28 Heften sehr leichter Lieder, Jodler, Ländler; Walzer und Polkas. Wien 1887. Schul-Heft 1, S. 7

<sup>163</sup> etwa: Umlauf: Wiener Zitherschule §3, S. 4; Lammer: Zitherschule S. 5, Sacher: Zitherschule S. 36, Huber: Zitherschule §18, S. 14

<sup>164</sup> Huber: Zitherschule, §19, S. 14

Instruments.<sup>165</sup> Weiter unten auf der gleichen Seite findet sich eine „Übersichtliche Darstellung sämtlicher Stammtöne im Violin- und Bassschlüssel“.<sup>166</sup>

Auch die Begriffe Tonleiter oder Skala erscheinen unscharf: In August Hubers Schule wird die Abfolge der Töne im Notensystem zunächst von der ersten Linie weg (ohne Angabe des Schlüssels) und mit Buchstaben versehen von e´ bis f´´ als „Tonleiter (Scala)“ bezeichnet.<sup>167</sup> Diese über den Grundton hinausgehende phrygische Skala müsste auf dem Griffbrett der Zither auf dem vierten Bund der C-Saite begonnen werden. Das „Auslassen“ der unter der ersten Notenlinie liegenden Töne c´ und d´ wird mit der Absicht begründet, die Hilfslinien erst später einzuführen. Anton Martin Sacher gibt unter §14 Beispiele für „die verschiedene Reihenfolge der sieben Stammtöne“<sup>168</sup> und notiert die Stammtöne von d´ bis d´´, ohne die Halbtonschritte zu markieren oder diese Skala als dorische Tonleiter zu benennen. Es erschiene an dieser Stelle angebracht, die Vorzeichen Fis und Cis einzuführen, die alterierten Töne werden jedoch in den meisten Schulen später und ohne Bezug zur jeweiligen Tonart gelehrt, in Sachers Schule unter §46: „Die dreierlei Versetzungszeichen“<sup>169</sup>. Kreuz und B-Vorzeichen werden von Sacher als Mittel eingeführt, um „die halben Töne, die zwischen den fünf ganzen Tönen der C-dur Tonleiter liegen, bezeichnen [zu] können“.<sup>170</sup> Im folgenden Paragraphen werden „Lehrsätze für die dreierlei Versetzungszeichen“ formuliert, die „auswendig zu lernen“ seien.<sup>171</sup> Zehethofer unterscheidet ohne nähere Begründung „wesentliche“ und „unwesentliche“ Versetzungszeichen: „Alle Töne können zufälligen Erhöhungen und Erniedrigungen, welche man unwesentliche nennt, unterworfen sein. Es gibt deren einfache und doppelte.“<sup>172</sup> Kollmaneck führt zu Beginn seines Lehrwerkes die Stammtöne zugleich mit der Benennung der alterierten und doppelt alterierten Töne ein:

Die Zeichen für die Töne nennt man Noten, die Benennung derselben wird dem Alphabet entnommen. Man bedient sich der Buchstaben *c, d, e, f, g, a* und *h*. Von diesen werden durch Anhängung einzelner Silben oder Laute noch weitere Benennungen abgeleitet und zwar:

von *c* *cis* und *cis-is*; *ces* und *ces-es*.  
 „ *d* *dis* „ *dis-is*; *des* „ *des-es*.  
 „ *e* *e-is* „ (*e-is-is*); *es* „ *es-es*.  
 „ *f* *fis* „ *fis-is*; *fes* „ (*fes-es*).  
 „ *g* *gis* „ *gis-is*; *ges* „ *ges-es*.  
 „ *a* *a-is* „ *a-is-is*; *as* „ *as-as*.  
 „ *h* *his* „ (*his-is*); *hes* „ (*hes-es*).  
 „ *be*

Die in der Klammer stehenden Bezeichnungen kommen seltener vor.

Abb. 6: Kollmaneck: Populäre Zitherschule

Auch Lammer erklärt bereits zu Beginn seiner Zitherschule unter der Kapitelüberschrift „§4 Ganze und halbe Töne, sowie Versetzungszeichen“: „Das Doppelbe bb erniedrigt die Note

<sup>165</sup> Anton Josef Paschinger: Neueste theoretisch-practische Zither-Schule (auch für den Selbst-Unterricht vorzüglich geeignet) von A. J. Paschinger absolv. Conservatorist o. O., o. J., S. 3

<sup>166</sup> Paschinger: Zither-Schule, S. 3

<sup>167</sup> Huber: Zitherschule, S. 5

<sup>168</sup> Sacher: Zitherschule, S. 8

<sup>169</sup> Kreuz, B und Auflösungszeichen

<sup>170</sup> Sacher: Zitherschule, S. 22

<sup>171</sup> Sacher: Zitherschule, S. 22


<sup>172</sup> Zehethofer: Theoretisch-practische Zitherschule, S. 6

einen ganzen Ton, resp. zwei Bünde, und bei der Benennung wird eses angehängt. Steht vor h ein bb, so wird es gewöhnlich bebe genannt.“<sup>173</sup>

Nicht vorgesehen ist in diesem Stadium, dass Tonleitern über die Notation hinaus auch motorisch oder akustisch erfahren werden: „Die practische Ausführung der Tonleitern auf der Zither folgt später, für den Schüler dürfte es aber eine gute Übung sein, sämtliche Tonleitern auf dem Papiere auszuarbeiten“<sup>174</sup>, wird in der Schule von Zehethofer empfohlen. Ein audierendes Erfassen von Tonhöhe und Motivbewegungen gemäß Gordons Forderung „sound before sign“<sup>175</sup> ist grundsätzlich bei der Zithererlernung niemals intendiert. Die von August Huber vorgeschlagenen „Übungen“, welche den theoretischen Erklärungen nachfolgen, dienen der kognitiven Festigung, wie sich am Beispiel der Übung zu Vorzeichen und doppelten Alterierungen zeigt:

17

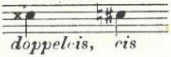
Die Namen der neuen Gestaltungen werden gebildet indem man dem Namen der einfachen Erhöhung das Wort: „Doppel“ vorsetzt, so heissen die obigen sechs Noten der Reihe nach: *e, cis, doppelcis, f, fis, doppelfis*, oder man verdoppelt auch wohl die letzte Sylbe z. B.



*fisis, cisis, gisis, disis u.s.w.*


Der Schüler wird finden, dass z. B. *Doppelcis* genau auf demselben Bund zu greifen ist wie: *D. Doppelfis* genau dort wie: *G* – das sind also wieder enharmonische Verwechslungen.

Das Doppelkreuz gilt ebenfalls den ganzen Takt fort, soll es in ein einfaches verwandelt werden, so wird der betreffenden Note ein Auflösungszeichen und ein einfaches Kreuz vorgesetzt.



*doppelcis, cis*

Doppelkreuze kommen übrigens selten vor.

**Übung.** 

Selbstverständlich darf der Schüler nicht weiter gehn, bis er diese höchst wichtige Lection nicht voll- kommen verstanden und alle Beispiele sorgfältig durchgearbeitet hat.

Abb. 7: Huber: Zitherschule<sup>176</sup>

Die „Übung“ in gis-moll soll offenbar auf dem Instrument ausgeführt werden, gerät aber – zumal ohne Notenschlüssel geschrieben – zum rein rational zu lösenden Rätsel.

<sup>173</sup> Lammer: Zitherschule, S. 5

<sup>174</sup> Zehethofer: Theoretisch-practische Zitherschule, S. 13

<sup>175</sup> Almuth Süberkrüb: Edwin Gordons „Music Learning Theory“. Eine Einführung. online verfügbar:

<https://www.gordon-gesellschaft.de/edwin-gordons-music-learning-theory-eine-einfuehrung/> ;

Zugriff am 9. 1. 2019 sowie Wilfried Gruhn: Audiation – Grundlage und Bedingung musikalischen Lernens, in: Wilfried Gruhn und Peter Rübke (Hg.): Musik Lernen. Bedingungen – Handlungsfelder – Positionen. Innsbruck/Esslingen/Bern-Belp: Helbling 2018 S. 94–109

<sup>176</sup> Sämtliche Übungen sind ohne Schlüsselangabe. Der Violinschlüssel wäre zu ergänzen.

Die Vorzeichen und die Intervalle zu lehren, ohne die Ganz- und Halbtonschrittstruktur der Stammtönereihe erklärt zu haben, birgt Missverständnisse: Dass der Ton Es zwar anders notiert ist als der Ton F, jedoch gleichklingend auf demselben Bund zu spielen ist, wird zwar als „enharmonische Verwechslung“ benannt, jedoch ebenso wenig begründet wie die unterschiedlichen Bundabstände zwischen Sekund- oder Terzsritten. Nirgends wird darauf eingegangen, welches Vorzeichen bei der Intervallbildung gewählt werden sollte und wie der Tonabstand C-Dis im Unterschied zu C-Es zu bestimmen wäre. Die Bevorzugung von C-Dur lässt wie die Fixierung auf die Stammtöne vermuten, dass Klavierschulen als Vorlage herangezogen wurden, die Stammtönereihe ist auf der Zither optisch nicht „ersichtlich“ und auch aus der Tradition des Instruments, das mit ursprünglich drei Griffbrettsaiten in der Stimmung G, D und A eher für D-Dur ausgelegt war, nicht nachvollziehbar.

### Die Erlernung des Freisaitensystems

„Die 32 bis 36 verschieden hoch gestimmten Begleitungssaiten ohne sichtbaren, logischen Zusammenhang machen den Anfangsunterricht auf der Zither zu einem äusserst schwierigen, gegenüber andern Instrumenten“<sup>177</sup>, stellt Anton Martin Sacher fest. Er argumentiert, die Freisaitenabfolge<sup>178</sup> sei „unlogisch“. Wie das Erlernen der Stammtönereihe die Kenntnis der Diatonik erfordern würde, wäre das Wissen um den Quintenzirkel Voraussetzung für das Verständnis der Freisaitensystematik und würde ein „Auswendiglernen“ ersparen, wie es etwa von Rudigier vorgeschlagen wird: Dieser lässt die „Kenntnis der Basssaiten“ als „Kapitel C“ unmittelbar auf das Kapitel „Kenntnis der Noten“<sup>179</sup> folgen, ohne zuvor Alteration, Unterscheidung von Ganz- und Halbtonschritten sowie Intervalle zu lehren. Unter dem Hinweis, der Schüler könne nach der vorgeschlagenen „Methode“ „in einer halben Stunde alle Saiten der Zither geläufig, ohne daß er dieselben je wieder vergißt“<sup>180</sup> wird folgender Lernweg vorgeschlagen:

Die ersten drei heißen es, b, f<sup>181</sup>. Es ist nun dem Schüler durch Vergleichung der gleichen Töne am Griffbrett klar zu machen, was das Zeichen B vor einer Note für eine Veränderung hervorbringt und wie dann sämtliche Töne benannt werden. Das Es ist also ein erniedrigtes E, das B ein erniedrigtes H. Nach den ersten drei Saiten, also nach f, folgen vier weitere in der umgekehrten Ordnung der Griffbrettsaiten. [...] Nach einigen Kreuz- und Querfragen kennt nun der Schüler die ersten sieben Saiten geläufig. Ich brauche dazu selten mehr als fünf Minuten. Es bleiben also noch fünf Begleitsaiten. Vorher ist aber dem Anfänger noch die Bedeutung des Erhöhungszeichens vor einer Note und die Benennung der durch # erhöhten Note beizubringen. Weiß er das, so ist ihm nur zu bedeuten, daß nach der siebenten Saite (a) noch fünf Saiten in der gleichen Ordnung wie die ersten fünf: es, b, f, c, g, folgen, nur mit dem Unterschiede, daß bei es und b die Erniedrigung wegfällt, daß f, c, g, aber um einen halben Ton erhöht werden. Somit heißen die letzten fünf Begleitungssaiten e, h, fis, cis, gis.<sup>182</sup>

Die aus der Spielpraxis entwickelte Anordnung der Freisaiten ist auf Begleitung von in den Hauptstufen verbleibender durtonaler Stücke angelegt: Die in der Volksmusik

<sup>177</sup> Sacher: Woran erkennt man guten [...] Zitherunterricht? 1900, S. 156

<sup>178</sup> vgl. Alexander Mayer und Gisela Klement: Die Konzertzither. Leitfaden zu Besaitung, Instrumentenfamilie und zu Spielformen. D. i.: Beiträge zur Zither, hg. v. Cornelia Mayer Nr. 4, Wien: Musikverlag Alexander Mayer 2007, online verfügbar <https://www.zitherinthecity.com/pics/BzZ4.pdf>; Zugriff am 28. 4. 2019, S. 11

<sup>179</sup> Damit sind nur die Stammtöne im Notensystem gemeint.

<sup>180</sup> Rudigier: Die Elemente des Zitherspiels, 1910, S. 6

<sup>181</sup> Rudigiers Erklärung gilt für das Münchner Besaitungssystem.

<sup>182</sup> Rudigier: Die Elemente des Zitherspiels 1910, S. 6f.

omnipräsenten Begleitschemata – Bass oder Wechselbass sowie auf schwache Taktzeiten nachgeschlagene Akkorde – lässt sich auch ohne Kenntnis der Freisaitenabfolge leicht bewerkstelligen. Während die Hauptstufen einer Tonart durch Rücken um eine Saite zum Griffbrett (IV. Stufe) respektive vom Griffbrett weg (V. Stufe) einfach zu finden sind, sperrt sich die Freisaitenabfolge melodischer Führungen oder komplexeren Harmoniefolgen nach Stimmführungsregeln. Alle Dur- und Moll dreiklänge sind in den Freisaiten nach demselben Griffschema zu spielen, erklingen aber in den verschiedenen Tonarten wechselweise als grundständiger Dreiklang, Sext- oder Quartsextakkord. Da das Notenbild von Dreiklängen durch die Quart-Quintanordnung der Freisaiten keinerlei optische Entsprechung am Instrument hat, ist das Auffinden notierter Akkorde höchst kompliziert und erfordert das optische Dechiffrieren der Harmonie quasi als zusätzliche Denkleistung. Symbolschrift wäre der Praxis angemessener als ausnotierte Begleitharmonien, wurde aber mit dem Argument der „Kunstgerechtigkeit“ abgelehnt.

Der in den Zitherschulen vorgeschlagene Lernweg, alle Freisaiten – ohne Berücksichtigung ihrer Begleitfunktion und ohne Bezug zu einer Tonart – benennen zu können und sodann die im Bassschlüssel notierten Töne „abzulesen“ stellt einen Umweg dar: Die in allen Tonarten gleichbleibenden Akkordgriffe zu lehren und daraus Begleitmuster zu entwickeln, wird in keiner Schule nahegelegt, da diese Methode einer „akademischen“ Erlernung nicht gemäß sei. Konsequenterweise fordert Leopold Edlmann für die „Intelligenzzither“, von der Quart-Quintanordnung abzugehen.<sup>183</sup>

Volksmusikalische Begleitformen, die – etwa wie durch die Knopfharmonika vorgegeben – stereotype Begleitmuster im Sinne von „Pattern“ kennen, sollten vermieden werden. Sie wurden vom Standpunkt einer „kunstgerechten“ Behandlung des Instruments als „schablonenhaft“ verurteilt. Insbesondere Umlauf wurde der Vorwurf gemacht, „Schablonenmusik“<sup>184</sup> zu schreiben. Um der Zither als Kunstinstrument zum Durchbruch zu verhelfen, müsse der „Kampf gegen die Schablone“ geführt werden. Ferdinand Kollmaneck fordert im Vorwort seiner 1911 publizierten Zitherschule: „Vor allem aber war es nötig, mit der Tradition der Schablone zu brechen, soll die Schule Anspruch auf musikwissenschaftlichen, kulturellen Wert erheben.“<sup>185</sup> Tänze, die nach einem stereotypen Begleitschema gespielt würden, trügen nicht zur Geschmacksbildung bei und verhinderten die Ausbildung eines „ästhetischen Musiksinns“. Dem – pejorativ interpretierten – „Dilettantismus“ genüge die Zither als „Volksinstrument“, woraus ihr ein „kultureller Schaden“ erwüchse. Gefordert wurde eine auskomponierte, „durchdachte“ Begleitung: Die Freisaiten sollten nicht „mechanisch“ behandelt werden, die Lernenden müssten sie kognitiv erfassen und jeden Ton in der Begleitung bewusst „lesen“, um eine satztechnisch „richtige“ Begleitung zu ermöglichen, ein Anspruch, dem die praxisnahe Anordnung der Freisaiten quersteht. Haustein verlangt in seiner „Schule für Konzert-Zither“:

Um eine möglichst satzreine Harmonie anwenden und eine freiere Begleitungsform ausführen zu können, ist es von Nutzen, in den **Basssaiten die Tonleitern** [im Original fett]

<sup>183</sup> vgl. Edlmann: Die Wahrheit über die Zither, 1923, S. 38

<sup>184</sup> Brandlmeier: Handbuch der Zither 1963, S. 111

<sup>185</sup> Kollmaneck: Zitherschule 1911, Vorwort S. 2

der verschiedenen Dur- und Mollarten zu spielen. Dieselben sollen erst im Bass allein und alsdann mit den Griffbrettsaiten zusammen geübt werden.<sup>186</sup>

Hausteins Forderung ist für die Erlernung von notierter Zithermusik nicht von Nutzen, da selbständige, kontrapunktisch gedachte Bassstimmen im Repertoire praktisch nicht vorkommen. Auch einfache Spielstücke machen offenbar, dass die Autoren der Zitherschulen wenig Erfahrung im Umgang mit Kontrapunktik haben. Derartige Setzweisen waren von der Spielpraxis der Autoren weit entfernt, mussten bewusst „erfunden“ werden. Exemplarisch eine Übung aus der Schule Sachers:



Abb. 8: Sacher: Zitherschule, Übung Nummer 36

#### Theorie und Praxis zur Molltonleiter

Verwirrende Erklärungen finden sich in mehreren Zitherschulen in Bezug auf die Molltonleiter: Die Schulen von Umlauf<sup>187</sup>, Zehethofer<sup>188</sup> und Haustein/Wächtler<sup>189</sup> geben ausschließlich die melodische Molltonleiter als Modell vor, wobei weder der Halbtonschritt zwischen der 7. und 8. Stufe<sup>190</sup> aus dem Leittonprinzip erklärt, noch begründet wird, warum die Skala abwärts anders als aufwärts zu spielen ist und welche etwaigen Konsequenzen sich daraus für die Harmonisierung ergeben sollten. Lammer benennt das Kapitel zur Molltonleiter mit „Melodische Mollskala“ und erklärt in der Fußnote: „Es giebt [sic!] auch eine harmonische Mollskala, welche aber meist nur in besserer Musik verwendet wird.“<sup>191</sup>

Obwohl in der Wiener Zithermusik wie in der Wiener Volksmusik generell Mollnebenstufen und Eintrübungen häufig sind, gibt es verhältnismäßig wenige Zitherstücke, die durchgängig in Moll komponiert sind. Die Autoren konnten nicht aus ihrem Anwendungswissen schöpfen, um Übungsstücke vorzuschlagen. Übung Nummer 6 aus der Schule von Zehethofer weist, abgesehen von Druckfehlern<sup>192</sup>, unpassende Harmonisierung auf: Der verminderte Begleitakkord ergibt in den Takten 10 und 13 mit dem (falschen) Bassdurchgangston A in Kombination mit dem Melodieton E eine Dissonanzhäufung.

<sup>186</sup> Haustein/Wächtler: Schule für Konzert-Zither o. J., S. 47

<sup>187</sup> Umlauf: Wiener Zitherschule 1854, S. 7

<sup>188</sup> Zehethofer: Theoretisch-practische Zitherschule, 1860, S. 13

<sup>189</sup> Haustein/Wächtler: Schule für Konzert-Zither Bd. 2, S. 75

<sup>190</sup> Bei Zehethofer ist dieser Tonabstand nicht als Halbtonschritt markiert.

<sup>191</sup> vgl. Lammer: Universal-Zitherschule 1894, S. 23

<sup>192</sup> In den Takten 10 und 14 wäre a-moll korrekt, der notierte Akkord lässt sich nicht greifen.



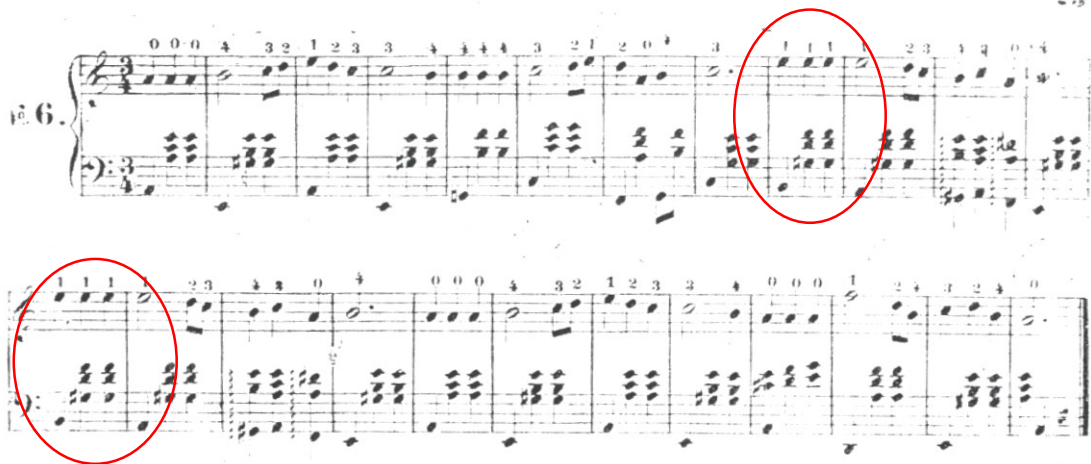


Abb. 9: Zehethofer: Theoretisch-practische Zitherschule

Carl Franz Enslein gibt jeder Molltonleiter (aufsteigend melodisch, absteigend harmonisch angegeben, siehe Abbildung 10) ein Übungsstück bei. Die Melodieführung im Übungsstück zu h-moll wirkt unbeholfen und entspricht nicht dem vorgegebenen Modell. Der künstlich erhöhte Leitton führt an keiner Stelle direkt zum Grundton.



Abb. 10: Enslein: Zither-Schule

Der Molldreiklang als Nebenstufe mit Substitutionsfunktion ist weitgehend unreflektiert: In der Schule von Anton Martin Sacher findet sich die Überschrift §31 „Dur- und Mollakkorde“ ohne weitere Erläuterung und ohne zuvor die Molltonleiter thematisiert zu haben. Die Übungen zu diesem Kapitel bringen die Akkorde C-Dur, G-Dur und d-Moll als Sextakkord mit Terzverdoppelung. Die Verbindung zur Kadenz I-II-V-I ist nicht vorgesehen.



Abb. 11: Sacher: Zitherschule, Übung 50 und 51

### Die Übungsstücke

Der mehr oder weniger ausführlichen Einführung in die Musiklehre folgen vom Verfasser selbst komponierte Übungs- und Vortragsstücke. Während sich in den Theorieteilern hinsichtlich der Formulierungen zahlreiche Übereinstimmungen mit älteren Schulen bis hin zu wörtlichen Übernahmen finden, waren die Autoren stets bestrebt, Eigenkompositionen als Übungsstücke vorzuschlagen. Der praktische Teil der Zitherschulen ist didaktisch kaum aufbauend strukturiert, unmittelbar nach der Erklärung der Besaitung, der Handhaltung und der Positionierung der Zither soll losgespielt werden, in den meisten Schulen werden bereits bei den ersten Übungsstücken Melodie mit akkordischer Begleitung kombiniert.<sup>193</sup>

Überlegungen hinsichtlich einer schrittweisen Entwicklung von Spielfertigkeiten gibt es kaum.<sup>194</sup> Wie in den Freisaiten Akkorde anzuschlagen sind, wird weder ausführlich erklärt noch durch Übungen aufbauend geschult. Lammer stellt fest: „Der Schüler hat nun den vollständigen getheilten<sup>195</sup> G-Dur Akkord gelernt. [...] Nun wird es dem Schüler auch gelingen, alle drei Begleitungssaiten auf einmal anzuschlagen.“<sup>196</sup> Unmittelbar nach dieser Feststellung wird die Walzerbegleitung eingeführt. Dynamische Abstufung oder Artikulation werden in den meisten Schulen bereits bei den ersten Übungsstücken abverlangt. Ein praxisnaher Zugang, etwa durch Einführung eines Tonvorrates aus einer dem Instrument angemessenen Tonart (G- oder D-Dur) in Kombination mit deren Grundstufen ist nicht vorgesehen. Die dogmatische Forderung, leere Saiten beim Spiel auf dem Griffbrett zu vermeiden, wie sie von den Autoren mancher Schulwerke bereits zu Beginn formuliert wird, verursacht weitere Hürden. Bis ins 20. Jahrhundert hinein scheint es erklärtes Ziel der Zitherschulen zu sein, die Erlernung des Instruments möglichst schwierig zu gestalten.

Die vorgeschlagenen Übungsstücke sind durchwegs homophon, hauptsächlich dur- (seltener moll-)tonal. Einer prägnanten, eingängigen Melodie ist eine meist schematische Begleitung unterlegt, die von Bass oder Wechselbass und auf schwachen Taktzeiten nachgeschlagenen Akkorden ausgeht. Akkordzerlegungen (in den Zitherschulen als „geteilte Akkorde“

<sup>193</sup> Etwa Umlauf: Wiener Zitherschule, S. 15 und S. 16

<sup>194</sup> Grünwalds „Meine Methode! Universal Schulwerk des modernen Zitherspiels auf psycho-physiologischer Grundlage“ bietet Anschlagsübungen auf leeren Saiten in sukzessiver Kombination mit den Freisaiten.

<sup>195</sup> gemeint: zerlegten

<sup>196</sup> Lammer Universal-Zitherschule, S. 14

bezeichnet<sup>197</sup>) als Begleitung sind seltener, allenfalls kommen Varianten des Albertibass-Musters vor. Die geringe Variantenbreite der Begleitmuster ist auch der Tatsache geschuldet, dass für das Anzupfen eines Dreiklages nur zwei Finger zur Verfügung stehen, zwei Saiten also mit demselben Finger hintereinander zum Klingen gebracht werden müssen. Die Freisaitenanordnung macht melodische Wendungen innerhalb der Begleitharmonie ebenso schwierig wie eine durchgängige Stimmführung im Bass. Stereotype Begleitmuster sind de facto nicht zu verhindern, auch wenn die kunstvolle Durchorganisation des Begleitsatzes unter dem Motto „Kampf gegen die Schablone“<sup>198</sup> vehement eingefordert wurde. Harmonisch verbleiben die Übungsstücke in der einfachen Kadenz, Doppeldominate sowie die IV Stufe als Tonikaparallele und die II. Stufe als Substitution der Subdominante kommen vor. Modulationen erfolgen – wenn sie überhaupt – ausschließlich über die Umdeutung eines Stufendreiklages in die Dominante der Zieltonart durch Hinzufügung der Septim. Die für die alpenländische Volksmusik typische Wiederholung eines Teils in der Dominanttonart durch einfache Rückung kommt in der Zithermusik nicht vor. Formal sind die Übungsstücke durchschnittlich 2/4-taktig, zweiteilig oder folgen dem ABA-Schema, das der dreiteilige Liedform ebenso wie dem Marsch zugrunde liegt. Die Stücke sind Walzer, Märsche, Ländler, Kinder- oder Volkslieder, kurze Charakterstücke oder eingängige Melodien aus italienischen Opern und populären Operetten. Häufig sind aufwertende Benennungen: Im ersten Band der *Populären Zitherschule* von Ferdinand Kollmanecks Schule findet sich ein „Marschrondino“, eine „Synkopen-Etude“ (einem achttaktigen Stück) sowie mehrere „Tonbilder“ unter Angabe von Opusnummern. Das „Tonbild“ mit dem Titel *Auf der Schaukel op. 319*<sup>199</sup> soll beispielhaft analysiert werden:

---

<sup>197</sup> „Ganz ist ein Akkord, wenn die Töne auf einmal, geteilt ist derselbe, wenn die Akkordtöne nacheinander angeschlagen werden; –der Akkord wird im letzteren Falle gleichsam in seine einzelnen Töne zertheilt. Lammer: Universal-Zitherschule, S. 24

<sup>198</sup> vgl. Pecher-Havers: Der Salon des Proletariats 2018, S. 157f.

<sup>199</sup> Kollmaneck gibt das Stück als „Opus 319“ an. Kollmaneck: Populäre Zitherschule S. 62

62

## № 7. Auf der Schaukel.

Mäßig bewegt. Tonbild. Ferdinand Kollmaneck, Op. 319.

Abb. 12: Kollmaneck: Populäre Zitherschule

Das Stück besteht aus dreimal acht Takten, der dritte Teil ist identisch mit dem ersten. Die periodisch gebaute Melodie erklingt im viertaktigen Mittelteil leicht variiert und mit kleinerem Ambitus in der Dominanttonart. Der Mittelteil ist zu wiederholen. Die zahlreichen dynamischen Angaben geben äußerlich den Anschein einer anspruchsvollen, bewusst gestalteten Komposition. Abgeschlossen wird das „Tonbild“ durch eine viertaktige Schlussfloskel, deren pathetischer Gestus unangemessen wirkt. Kollmaneck, Hauptakteur im ideologisch fundamentierten „Kampf gegen die Schablone“<sup>200</sup> unterlegt die triviale Melodie mit dem traditionellen Begleitmuster für Reitermärsche. Augenscheinliche Komplexität ergibt sich auch aus der Dreizeiligkeit: Wie in allen Stücken des ersten Bandes der Schule Kollmanecks wird die Begleitung doppelt angegeben, direkt unter der Melodiezeile oktavierend im Violinschlüssel, in einer dritten Zeile darunter im Bassschlüssel. Kollmaneck rechtfertigt diese Schreibweise unter §1 „Musiktheorie. Allgemeine Elementarlehre“: „Zur leichteren Erlernung des praktischeren Baßschlüssels ist für den Anfang der Violinschlüssel hinzugefügt, ein Verfahren, um das Lesen der Baßnoten im Wege des Anschauungsunterrichtes leicht zu erzielen.“<sup>201</sup> Es ist zu vermuten, dass die Verdichtung des Notenbildes durch die optisch präsente mittlere Zeile – lediglich als Lesehilfe gedacht – die Gewöhnung an den „praktischen“ Bassschlüssel eher erschwert.

<sup>200</sup> siehe S. 37

<sup>201</sup> Kollmaneck: Populäre Zitherschule 1911, S. 4

### Nicht „nach den Regeln der Kunst“ zu lehren

Die Intention der Wortführer der Zitherkultur, die normierte Zither in der Kunstmusik zu etablieren, scheiterte nicht zuletzt an der Inkompatibilität der Praktiken. Während die Verschriftlichung der Zithermusik und die Bemühungen um Anpassung an die Klaviermusik eher eine Reduktion als einen Zuwachs an Komplexität hinsichtlich der musikalischen Faktur erbrachte, erschien die vermeintlich „regellose“ Spielpraxis der nicht schriftgebundenen Zitherkultur einer Musiktheorie quergestellt, die aus anderen Genres abgeleitet worden war. Diese Problematik manifestierte sich am Zitherunterricht, der ein Musiktheoriewissen vermittelte, welches sich beim Spiel nicht anwenden ließ, stets nur bruchstückhaft rezipiert und daher verkürzt und missverständlich weitergegeben wurde. Harmonielehren, etwa die von Simon Sechter<sup>202</sup>, lassen sich aus jenem Musikwissen, das durch Zitherspiel erworben werden konnte, nicht erschließen und für die eigenen Bedürfnisse gewinnbringend transferieren. Als Schikane kann die Forderung nach Wissen um Kontrapunkt, polyphone Satzweise und Generalbassspiel für Zither angesehen werden, wie sie im Rahmen von Lehrbefähigungsprüfungen für Zither nach 1900 abverlangt wurden. Theoriewissen wird zum Selektionsmittel, mit dem der Zugang beschränkt werden soll. Selbst in einschlägigen Lexika finden sich unklare und verwirrende Erklärungen der hoch mit Bedeutung aufgeladenen Fachtermini:

18. Kapitel. Theorie 326. Was bedeutet Kontrapunkt? Harmonielehre? Generalbaß? Die Kunstausübung des Komponisten in der mehrstimmigen, d. h. polyphonen [Kommentar in der Fußnote: homophon heißt einstimmig] Satzweise, bei der der einen Melodie eine zweite oder mehrere entgegengesetzt werden, aus freier Erfindung ist kontrapunktischer Art, die Harmonielehre macht den Kunstbessenen mit den Gesetzen bekannt und giebt ihm wohl auch den Baß mit Ziffern, welche die Intervalle bestimmen, als Grundlage zur Aufgabe. Dieser bezifferte Baß heißt Generalbaß, die Ziffernnotation Generalbaßschrift.<sup>203</sup>

Insbesondere die Zither in Wiener Stimmung als ein auf homophone, kadenzierende Spielweise angelegtes Instrument verwehrt sich gegen Polyphonie. Zudem ist zu bedenken, dass der Griffsaitenbereich durch Anschlag mit dem Daumenring ein völlig anderes Klangregister als der Freisaitenbereich hat, klanglich stets dominanter und präsenter ist, was einer Gleichwertigkeit der Stimmen in polyphonen Strukturen hinderlich ist. Die in Bezug auf die Klaviatur verständliche Generalbassschrift gibt auf der Zither durch die Quart-/Quintanordnung der Saiten Rätsel auf: Eine Bezifferung vom Basston aus findet in der Quint-/Quartbesaitung der Freisaiten keine Entsprechung und erweist sich als für die Spielpraxis ungeeignete Komplizierung.

Die Anordnung der Saiten im Quintenzirkel würde nahelegen, in einem frühen Stadium mit dem Kadenzspiel zu beginnen. Dieser Begriff sowie die Stufenbezeichnungen Tonika, Dominante, Subdominante fehlen in der Zitherdidaktik bis weit in das 20. Jahrhundert. Auch das Finden des passenden Basstones oder die Ausharmonisierung einer Melodie wird nicht gelehrt. Die Autoren der Zitherschulen scheinen diesbezüglich selbst theoretisch nicht firm gewesen zu sein: Der Begriff Kadenz im Sinne einer Harmoniefolge – auf der Zither

<sup>202</sup> vgl. Simon Sechter: Die Grundsätze der musikalischen Komposition. Leipzig: Breitkopf und Härtl 1853

<sup>203</sup> Thauer: Handbuch 1921<sup>2</sup>, S. 180

wesentlich einfacher zu „begreifen“ als etwa auf dem Klavier – scheint in der gesamten theoretischen Zitherliteratur bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts unbekannt.<sup>204</sup>

Da auf kein Lehrwerk zur Musiktheorie der als künstlerisch wertlos erachteten Volks- und Unterhaltungsmusik zurückgegriffen werden konnten, war es den Zitherspielenden kaum möglich, ihr Tun theoretisch zu begründen. Die aus der Spielpraxis entwickelte Zithermusik ließ sich nicht zur Kunst aufzuwerten, eine „Hebung“ ließ sich nicht einfordern: Die „Kompositionen“ für Zither sind entweder bewusste Angleichungen an Klaviermusik, wobei die spieltechnischen Möglichkeiten der Zither unzureichend ausgereizt wurden, oder verschriftlichte (und daher vereinfachte) Versionen dessen, was die Musikanten improvisierend spielten. Die berufsmäßig Zitherspielenden waren vom professionellen Musikbetrieb ausgeschlossen, isoliert und suchten keinen Anschluss an andere Musikpraktiken. Symphonik, Orgelmusik, Chormusik oder Streichquartettsätze waren ihnen weitgehend unbekannt. Anspruchsvolle Klaviermusik konnte mit der Zither nicht erschlossen werden. Zithermusikkomponisten waren in Musikanalyse nicht bewandert und konnten keine Partituren lesen, um daraus innovative Ideen für das Instrument ableiten. Lediglich aus der Salonmusik für Klavier und aus der Militärmusik gab es Übernahmen, erstgenannte wurde durch Transkription von Notenmaterial eingebracht, zweitgenannte durch Personen, die in der Militärmusik sozialisiert waren und die Zither zusätzlich zu ihrem Hauptinstrument erlernten, um sich als Zitherlehrer zu verdingen.<sup>205</sup>

Ungeachtet dieser Problematik wurde ein theoriebasierter Zitherunterricht eingefordert. Wissen um Musiktheorie wurde zum Selektionsmittel: Wer vorgeben konnte, in Musiktheorie bewandert, eventuell sogar „studiert“ zu sein, wurde als legitimiert anerkannt, über andere zu urteilen, hinsichtlich der Zu- oder Aberkennung der Lehrbefähigung zu richten, weshalb viele Zitherlehrenden Theoriewissen vortäuschten. Das Wissen um die Theorie unterscheidet den Musikanten vom Musiker. Wenn Zithermusik „Kunst“ sein sollte, müsse sie regelrecht sein, wird von den Erzählinstanzen unisono gefordert. Diese sprechen sich Expertenschaft zu und empören sich über Zitherspiel ohne musiktheoretische Kenntnisse. Die Komponisten müssten dem Ideal eines „reinen Satzes“ nachstreben, postuliert etwa Josef Hocke 1894, wobei die Textpassage zeigt, dass Hocke selbst über die Beschreibung der Faktur von Zithervereinsmusik im Unklaren ist:

Der Dilettant nimmt die Zither und Stimmung wie sie ist, wie er sie lernte, [...] als sein Ideal auf und verlangt von ihr nur das, was die engen Begriffe von Musik ihm eingeben, [...] Ja, es ist wohl bei keinem Instrumente das arrogante Hervorthun von Spielern so zu finden wie bei der Zither. Oft ist das ganze Spiel nichts als eine Gefühlsduselei, wobei weder Satz noch Form beobachtet wird und was bei den Musikern das Höchste, das Heiligste ist, ist bei dem Laien Nebensache und doch wird nur „durch Übung im reinen Satze“ das Urtheil geschärft, der Geschmack geläutert und der Sinn für das Wahre und Richtige gebildet. Nun gibt es aber selbst Clubs von Zitherspielern, wo man die Stimmführung überhaupt nach verschiedenen Richtungen, d. h. den vier- fünf- und sechsstimmigen Satz „als Nebensache“ betrachtet, da der Leiter des Clubs meist selbst nur ein oberflächlicher Musiker ist, kann so nie Kräftiges,

---

<sup>204</sup> In Thauers Handbuch wird der Begriff nur in einer einzigen Zeile erwähnt: „Cadenz, harmonisch: Schluß, melodisch: billiante Passage“. Hans Thauer: Handbuch 1921 S.V

<sup>205</sup> Etwa Josef Stanislaw, August Huber, Alois Wanjek und Heinrich Pröll.

Gesundes, Lebengebendes zur Geltung kommen. Was dem Instrumente fehlt, das sind tüchtig theoretisch geschulte Musiklehrer, nicht Wirtshauspieler.<sup>206</sup>

Die Annahme, es gäbe ein einheitliches, verbindliches Theoriesystem, mit dem sich Musik aller Art beschreiben und reglementieren ließe, ist im kollektiven Bewusstsein der Zithergemeinschaft verankert. Musiktheorie wird normativ verstanden, auch wenn Satzlehre, Kontrapunktik, Generalbassspiel oder Polyphonie aus dem Wesen der Zither nicht nachvollziehbar sind. An den Übungsstücken der Zitherschulwerke wird die Diskrepanz zwischen einem Regelwerk, das nicht aus der Spielpraxis des Instruments abgeleitet ist, und jener Musik, zu der die Erlernung der Zither hinführt, offensichtlich: Nachdem die Lernenden mit Dur- und Molltonarten bis zu sechs Vorzeichen, enharmonischer Verwechslung, Dreiklangsumkehrungen, doppelter Alterierung, Notenwerte bis zur Vierundsechzigstel, Trillern und Verzierungen sowie zahlreichen Vortragszeichen konfrontiert wurden, werden Übungsstücke vorgeschlagen, bei dem nur ein sehr geringer Teil des rein kognitiv zu Erlernenden zur Anwendung kommt.

Für die Autoren der Zitherschulen scheint das Anwendungswissen dem Regelwerk quergestellt zu stehen: Sacher etwa setzt häufig die II. Stufe mit der Terz im Bass als Ersatz für die Subdominante, wodurch sich Terzverdoppelungen ergeben, während der Grundton nur einfach und schwach in den Begleitseiten zu hören ist. Auf der Zither ausgeführt, erweist sich dies als spieltechnisch praktisch und klanglich nicht problematisch. Auch das folgende Übungsstück aus der Schule von Zehethofer wäre aufgrund der nicht „regelgerechten“ Behandlung des Vorhalts und der zur Melodie dissonanten Bassfortschreitung in parallelen Quartan als „fehlerhaft“ zu werten:

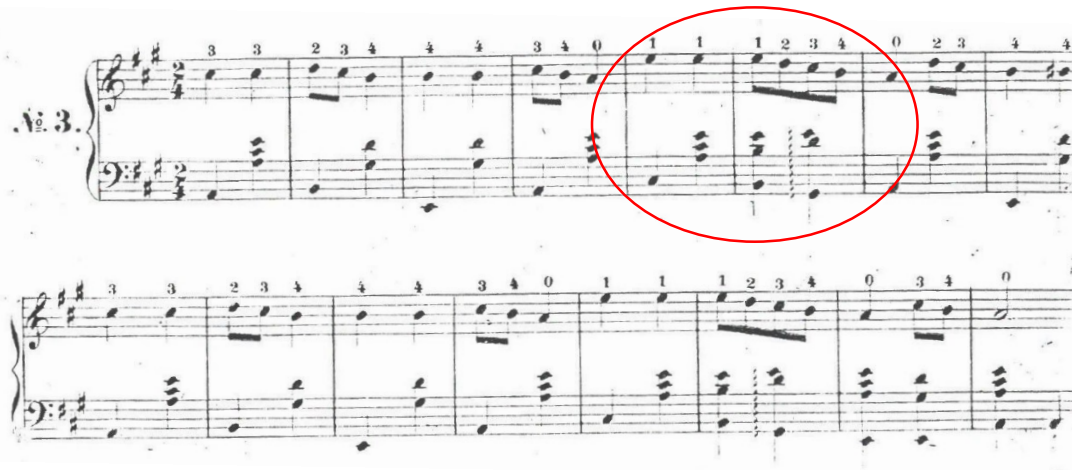


Abb. 13: Zehethofer: Theoretisch-practische Zitherschule

Gerade in der Wiener Zithermusik des 19. Jahrhunderts sind jedoch melodische Ausweichungen, Vorhalte, chromatische Durchgänge häufig, die über einem nicht notierten stereotypen, durchgehenden Begleitmuster Querstände (etwa infolge auf unpassender Taktzeit aufgelöste Vorhalte) Dissonanzen oder verdeckte und offene Parallelen bewirken, ohne dass dies störend wirken würde. Als Spezifikum der notierten Wiener Zithermusik müssten derartige „Regelverstöße“ neu ausgelotet werden. Das Vortragsstück mit dem Titel

<sup>206</sup> Josef Hocke: Über Zither-Reform, in: Centralblatt der Zithervereine II/18, März 1894, S. 2

„Lied“ aus dem zweiten Band der Zitherschule von Carl F. Enslein weist zahlreiche charakteristische Merkmale Wiener Zithermusik des 19. Jahrhunderts auf:

**Lied**

The musical score is titled "Lied" and is in 3/4 time. It is divided into three systems. The first system is marked "Andante" and "p". The second system is marked "Moderato" and includes dynamics "mf", "f", and "ritard.". The third system includes dynamics "mf a tempo", "p dolce", "mf", "rit.", and "p". The piece ends with "Fine".

Abb. 14: Enslein: Zitherschule (Neubearbeitung von Heinrich Pröll), Tl. 2<sup>207</sup>

Die Zither in Wiener Stimmung erweist sich als Hybrid: In der Volksmusik verwurzelt, hat sie sich durch Verschriftlichung und „Hebung“ von der volkmusikalischen Spielpraxis entfernt, etablierte sich jedoch nicht in der Kunstmusik<sup>208</sup>, wofür entsprechend anspruchsvolle Kompositionen fehlen. Die Akzeptanz dieser Zwitterstellung würde eine eigene Didaktik erfordern, um den klanglichen Möglichkeiten des Instruments gerecht zu werden und um Zitherspielende angemessen an das notierte Repertoire historischer Zithermusik ebenso heranzuführen, wie an die traditionell improvisierende Spieltechnik der Wiener Heurigenzitherkultur.

<sup>207</sup> Sternchen über der Note bedeutet, dass der Ton mit Vibrato zu spielen ist, angebundene Vorschlagsnoten zeigen ein Glissando an.

<sup>208</sup> Gerlinde Haid: Zither. Österreichisches Musiklexikon online, Fassung vom 6. 5. 2001  
[https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_Z/Zither.xml](https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_Z/Zither.xml) ; Zugriff am 28. 1. 2019



## Literatur und Quellen

### Zitherschulen:

Cither – Schule. Leichtfaßliche, theoretisch=praktische Anleitung die Schlagcither in kurzer Zeit spielen zu lernen. Enthaltend methodisch-fortschreitende Uebungsstücke: Ländler, Schnadahüpfln, Walzer, Volks- und Alpenlieder, Choräle, Etuden u. s. w. sowie 7 Musikstücke für zwei Cithern. Für Musiklehrer, Anfänger und zum Selbst=Unterrichte. Vierte, verbesserte Auflage. München: Verlag von Christian Kaiser o. J. [Auflage von 1915]

Ensein, Carl F.: Neueste vollständige theoretisch-praktische nach eigener leichtfasslicher Lehrmethode m. besonderer Berücksichtigung auf den Selbstunterricht bearbeitete Zither-Schule nebst einem Anhang vieler beliebter Melodien und Uebungsstücke. Wien: Kratochwill 1886

Ensein, Carl F.: Neueste vollständige theoretisch-praktische nach eigener leichtfasslicher Lehrmethode m. besonderer Berücksichtigung auf den Selbstunterricht bearbeitete Zither-Schule nebst einem progressiv geordnetem Anhang zwölf vorzüglicher Musikstücke der beliebtesten Meister von Carl F. Ensein ausgezeichnet von Sr. Majestät dem Kaiser Franz Josef I mit der goldenen Medaille etc. Wien: Bosworth o. J.

Ensein, Carl F.: Theoretisch-praktische Zither-Schule. Mit einem Anhang von 12 Musikstücken beliebter Zithermeister nach eigener leichtfaßlicher Lehrmethode und unter Berücksichtigung des Selbstunterrichtes. Neubearbeitung von Heinrich Pröll. Wien: Bosworth 1939

Ensein, Em[ma?]: Em. Ensein´s grosse neue Zitherschule mit vielen auserwählten Melodien und Übungsstücken unter besonderer Rücksichtnahme auf den Selbstunterricht Wien: Eberle 1900

Grünwald, Richard: Meine Methode! Universal Schulwerk des modernen Zitherspiels auf psycho-physiologischer Grundlage. Leichtfaßlicher und schnellfördernder Lehrgang von den Anfangsgründen bis zur höchsten Vollendung, mit Rücksicht auf den Selbstunterricht verfasst. Bad Röhndorf: Richard Grünwald o. J.

Haustein, [Josef] und [Robert] Wächtler: Schule für Konzert-Zither. D. i.: Robert Wächtler: Kurzgefasste Zither-Schule mit Rücksicht auf den Selbstunterricht verfasst. Revidiert und herausgegeben von Josef Haustein. Besaitung und Notation dieser Schule ist gemäss der Prinzipien des Verbandes deutscher Zithervereine. Leipzig: Domkowsky o. J.

Hladky, V.[inzenz] M.[atthias]: Wiener Zither-Schule, neubearbeitet von Adalbert Vesely. Wien: Musikverlag Hladky o. J.

Huber, August: Vollständige theoretisch praktische nach eigener leichtfaßlicher Methode bearbeitete Zitherschule. Als Leitfaden für Schüler sowie Lehrer beim Unterricht und mit besonderer Rücksicht auf das Selbststudium. Bd. I: Elementar-Unterricht. Bd. II: Von der Mittelstufe bis zur höchsten Ausbildung. Wien: o. J. [vor 1884, Ausgabe 1887<sup>2</sup>]

- Leopold Katzinger: Wiener Zitherschule. Wien: Eigenverlag 1904
- Kittl, Carl: Neue Schule der Geläufigkeit, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Cornelia Mayer. Wien: Musikverlag Alexander Mayer 2007
- Kobelt, Franz Rud.[olf]: Theoretisch praktische Wiener Zitherschule. Kurzgefasste Anleitung zur gründlichen Erlernung des Zitherspieles nach Carl Umlauf's Methode auch für den Selbstunterricht geeignet. o. O., o. J. [Wien: Rörich 1903]
- Kollmaneck, Ferdinand: Populäre Zitherschule nach streng musikalischen Prinzipien. Komplett in drei Bänden. Bd. I: Elementarschule. Bd. II: Fortbildungsschule. Bd. III: Ausbildungsschule. Nürnberg: Drechsel 1911
- Lammer, Ferdinand: Universal Wiener-Zitherschule, beste Methode für den Selbstunterricht von Lammer und Swoboda, o. J. [1894?]
- Lerche, Alois Rudolf: Neueste Wiener Zitherschule. Praktische Methode zur vollständigen und rationellen Erlernung des Zitherspieles. Wien: Bosworth o. J.
- Lerche, Alois Rudolf: Neueste Wiener Zitherschule. Band III: Schule der Geläufigkeit. Enthaltend: Progressive Etüden zur Entwicklung für eine höhere Bildungsstufe im Zitherspiele. Wien: Bosworth o. J.
- Mayer, Alois: Praktische Wiener Zitherschule auch zum Selbstunterricht, op. 32. D. i. Zimmermann-Schule Nr. 177 Leipzig: Zimmermann o. J.<sup>38</sup>
- Mayer, Cornelia: Einfach anfangen. Schule für Zither in Wiener Stimmung. 3 Bde. Wien: Musikverlag Alexander Mayer 2001
- Meininger, Georg: Zitherschule zum gründlichen Selbstunterricht nach eigener, leichtfasslicher Methode, 166 Piècen, und zwar best ausgewählter Lieder. I. und II. Stimme enthaltend, in regelmässiger, durch alle Tonarten fortschreitender Ordnung in sechs Hefte eingetheilt, sammt einem Anhang von 28 Heften sehr leichter Lieder, Jodler, Ländler; Walzer und Polkas. Wien 1887 [Vorwort datiert 1883]
- Paschinger, Anton Josef: Neueste theoretisch-practische Zither-Schule (auch für den Selbst-Unterricht vorzüglich geeignet) von A. J. Paschinger absolv. Conservatorist o. O., o. J. [Wien: Kiendl 1906]
- Pröll, Heinrich: Zither-Schule. Bd. 1: Elementarschule. Bd. 2: Mittelstufe. Bd. 3: Oberstufe. Wien: Doblinger 1946
- Rudigier, Paul: Die Elemente des Zitherspiels in Theorie und Praxis. Mnemotechnisch-praktische Vorteile und Hilfsmittel beim Erlernen des Zitherspiels. Eine Beigabe zu jeder Zitherschule von Paul Rudigier. Zweite Auflage. München: Fiedler o. J. [1910]
- Sacher, A.[nton] M.[artin]: A. M. Sachers methodisches Lehrbuch für das Zitherspiel. Ausgabe für Wienerstimmung. Neu durchgesehen von Heinrich Pröll, Lehrer an der Fachschule für höheres Zitherspiel in Wien. Wien: Arion Franz Christ 1936 [erste Auflage 1912]

- Sahlhausen, Leopold Freiherr von: Theoretisch-praktische Zitherschule. Eine gründliche Anleitung das Zitherspiel ohne Meister in kurzer Zeit zu erlernen. Nach neuesten und besten Grundsätzen für die vollständige Schlag-Zither bearbeitet von Leopold Freiherr von Sahlhausen. Wien: Eigenverlag 1855
- Schaschek, Wilhelm Ed. (Zithermeister und Musikschulinhaber): Praktischer Lehrgang des Zitherspieles. Vollständige, reichhaltigste, streng systematisch und leichtfasslich geordnete Zitherschule für den Unterricht bearbeitet und mit nahezu 200 Beispielen und Übungen vom einfachsten bis zum schwersten Grade versehen. Wien: Eberle, o. J.
- Thauer, Hans: Grosse Zither-Schule. Neu-Ausgabe von Josef Enzenhofer. Leipzig: Domkowsky (R. Wächtler) o. J.
- Umlauf, Carl J. F.: Vollständig theoretisch-praktische Wiener Zitherschule als Leitfaden beim Unterricht und mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht verfaßt und herausgegeben von Carl J. F. Umlauf, op. 75. Wien: Eigenverlag o. J. [Erstauflage 1854? jüngste verwendete Auflage vermutl. 1886]
- Umlauf, Carl J. F. Vollständige theoretisch-praktische Wiener Zitherschule. II. Band (Ergänzungsband) mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht verfaßt und herausgegeben von Carl J. F. Umlauf, op. 75. Wien: Eigenverlag o. J.
- Umlauf, Carl J. F.: Schule für die Streichzither. Wien: Eigenverlag 1879
- Zehethofer, Joseph: Theoretisch-practische Zither-Schule in systematischer Folge vom ersten Anfange bis zur Ausbildung. Bd. I: Theoretischer Teil. Bd. II: Practischer Teil Complet in einem Bande. [Widmung: Dem Herrn Grafen Eugen Larisch]. Wien: C. A. Spina k. k. Kunst- u. Musikalienhandlung o. J. [1860]
- Literatur:**
- Arnold, Adolf: Die Zither als Volks- und Kunstinstrument, in: Echo vom Gebirge I/22, Nov. 1900
- Babbe, Annkatrin: Von Ort zu Ort. Reisende Damenkapellen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Christian Philipsen und Ute Omonsky (Hg.): Populares und Popularität in der Musik. Michaelsteiner Konferenzberichte Bd. 85. Augsburg: Wißner 2017, S. 303–318
- Baczynski Raimund, Ritter von Leszkowics: Für Freunde der Zither. Tarnow: Delong 1883
- Banik-Schweizer, Renate: Zur sozialräumlichen Gliederung Wiens 1869–1934. Wien: Institut für Stadtforschung 1982
- Bausinger, Hermann: Herablassung. Erstveröffentlichung unter dem Titel „...aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“ 1988, online: <http://hdl.handle.net/10900/47932> ; Zugriff am 5. 3. 2019
- Bennert, Julius Eduard: Illustrierte Geschichte der Zither Leipzig: Stomps o. J. [1887]
- Bloderer, Joan-Marie: Zitherspiel in Wien 1800–1850. Tutzing: Schneider 2008

- Brandlmeier, Josef: Handbuch der Zither. München: Süddeutscher Verlag 1963
- C. M. Ziehrers Deutsche Kunst-&Musik-Zeitung. Central-Organ für Musik, Theater, bildende Künste & Literatur VI/1, Wien 6. Jänner 1879
- [ohne Autor]: Charlatanismus im Zitherwesen, in: Echo vom Gebirge II. Jg./1902 S. 120f.
- Christ, J.: Darstellung der Zither im Wesen und ihrer Geschichte, mit Porträts von Förderern und Verbreitern des Instruments, biografischen Notizen etc. etc., Trier: Hoenes 1892
- Der Troubadour. Fachblatt für die gesamten Interessen des Zitherspiels. Organ des Oesterreichischen Zither-Fachvereins. Hg. v. Alois Rudolf Lerche. III/1885
- Deutsch, Walter und Ernst Weber: Weana Tanz (Wiener Tänze). Volksmusik in Wien. D. i. Corpus musicae popularis austriacae. Bd. 20/1 Wien: Böhlau 2010
- de Witt, Paul: Zeitschrift für Instrumentenbau. Centralorgan für die Interessen der Fabrikation von Musikinstrumenten und des Handels (etc.). Leipzig: de Witt 1884
- 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 1900ff.
- Edlmann, Leopold: Die Wahrheit über die Zither. Aufklärende Schrift für Zitherfreude, verfaßt auf Grund jahrzehntelanger Studien und Versuche zur Lösung der Zitherfrage. Wien: Eigenverlag 1923
- Feyertag, Friedrich: Plauderei über unsere jetzige Kunstzither und deren Erlernung, in: Echo vom Gebirge I/10, Mai 1900, S. 113f.
- Fiedler, Franz: Handlexikon für Zitherspieler. Biographische Notizen über hervorragende Musiker, Fabrikanten und Verleger auf dem Gebiete der Zither. Tölz: Echo vom Gebirge [=Verlag Franz Fiedler] 1895
- Fritz, Hermann: Untersuchungen über Volksmusik- und Volksliedbegriffe, in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes Bd. 42 und 43 1993/1994, S. 92–144
- Gulda, Rico: Begleittext zur Audio CD: Musik zu Sisi's Hochzeit. 1854. Wien Grüßt mit Jubel und Gesängen. EMI-Classics 5578262. Wien: EMI 2004
- Gruhn, Wilfried: Audiation – Grundlage und Bedingung musikalischen Lernens, in: Wilfried Gruhn und Peter Röbbke (Hg.): Musik Lernen. Bedingungen – Handlungsfelder – Positionen. Innsbruck/Esslingen/Bern-Belp: Helbling 2018 S. 94–109
- Haid, Gerlinde: Zither. Österreichisches Musiklexikon online, Fassung vom 6. 5. 2001 [https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_Z/Zither.xml](https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_Z/Zither.xml) ; Zugriff am 28. 1. 2019
- Hamberger, Petra: Die Entwicklung der Zithermethodik von 1840 bis 1880 in Deutschland. München: Diplomarbeit 2002
- Haustein, Josef: Zur Pflege der Zither in Wien, in: Echo vom Gebirge, I/13 Juni 1900 S. 149f.

- Herrmann-Schneider, Hildegard: Natursänger Ludwig Rainer und der Weltruf des Tiroler Nationalgesangs, online: <http://musikgeschichten.musikland-tirol.at/content/musikintiroil/info/natursaenger-ludwig-rainer.html> ; Zugriff am 22. 1. 2019
- Herrmann-Schneider, Hildegard: Nationalsänger, online: <http://musikgeschichten.musikland-tirol.at/content/musikintiroil/volksmusik/nationalsaenger.html> ; Zugriff am 22. 1. 2019
- Hocke, Josef: Über Zither-Reform, in: Centralblatt der Zithervereine II/18, März 1894, S. 2
- Hofmeister Adolph: Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen. Leipzig: Hofmeister 1859, VIII/5
- Jöde, Fritz: Musik und Erziehung. Ein pädagogischer Versuch und eine Reihe Lebensbilder aus der Schule. Wolfenbüttel: Zwißlers 1919
- Keess, Stephan von: Darstellung des Fabriks- und Gewerbswesens in seinem gegenwärtigen Zustande vorzüglich in technischer, mercantilistischer und statistischer Beziehung. Band 2. Wien: Mörschner & Jasper 1824<sup>2</sup>
- Kennedy, Hans: Die Zither in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Eine historisch-kritische Studie über das Instrument und seine musikalischen Verhältnisse. Tölz: Fiedlers Musik-Verlag 1896
- Kniestädt, Franz: Lexikon des Zitherspiels. Erfurt: Kniestädt o. J. [1907<sup>2</sup>]
- Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt: Fischer 2017<sup>4</sup>
- Kris, Ernst und Otto Kurz: Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Frankfurt: Suhrkamp 2014<sup>6</sup>
- Lehnert, Detlef: Der politische Mythos des „kleinen Mannes von Wien“ und die soziale Realität einer saturierten Mittelstandsklientel, in: Gerhard Melinz, Susan Zimmermann (Hg.): Wien – Prag – Budapest. Blütezeit der Habsburgermetropolen. Urbanisierung, Kommunalpolitik, gesellschaftliche Konflikte (1867–1918). Wien: Promedia 1996, S. 93–107
- Lessing, Wolfgang: Üben als Handeln, in: Wilfried Gruhn und Peter Rübke (Hg.): Musik Lernen. Bedingungen – Handlungsfelder – Positionen. Innsbruck/Esslingen/Bern-Belp: Helbling 2018, S. 70–93
- Linke, Norbert: „Es musste einem was einfallen“. Untersuchung zur kompositorischen Arbeitsweise der „Naturalisten“. Tutzing: Schneider 1992
- Mahler-Werfel, Alma: Mein Leben. Biographie. Frankfurt: Fischer 2016<sup>43</sup>
- Mayer, Alexander: Historische und soziologische Aspekte zur Zither in Wien. D. i.: Beiträge zur Zither, hg. v. Cornelia Mayer, Nr. 1. Wien: Musikverlag Alexander Mayer 2007

- Mayer, Alexander und Gisela Klement: Die Konzertzither. Leitfaden zu Besaitung, Instrumentenfamilie und zu Spielformen. D. i.: Beiträge zur Zither, hg. v. Cornelia Mayer. Nr. 4. Wien: Musikverlag Alexander Mayer 2007, online verfügbar: <https://www.zitherinthecity.com/pics/BzZ4.pdf> ; Zugriff am 28. 4. 2019
- Mayer, Alexander: Begleittext zur Audio-CD: Cornelia Mayer: Zither in the City. Best of virtuoso zither music from Vienna. Wien: Musikverlag Alexander Mayer 2009
- Mayer, Cornelia und Manfred Hochmeister: Eine Zithermelodie erobert die Welt. Der Wiener Heurigenmusiker Anton Karas und seine Zither. Wien: Eigenverlag o. J. [2014]
- Michel, Andreas: Zithern. Musikinstrumente zwischen Volkskultur und Bürgerlichkeit. D.i.: Instrumentarium Lipsiense. Katalog des Musikinstrumentenmuseums der Universität Leipzig 1995 und Andreas Michel: Instrumentarium Lipsiense: Zithern, online verfügbar: [www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/zithern.htm](http://www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/zithern.htm) ; Zugriff am 5. 3. 2019
- Neue freie Presse. Morgenblatt. Jg. 1880/Nr. 5836. Wien, Freitag, 26. 11. 1880
- Neues Wiener Journal, hg. v. J. Lippowitz, VIII/2473, 12. September 1900
- Pecher-Havers, Katharina: Die „Schmähtandlerei“ mit der „Concertfähigkeit“. Die Zither im Wiener Konzertbetrieb des 19. Jahrhunderts. Vortrag im Rahmen des 35. Instrumentenbausymposiums „Vom Scheitholt zur Konzertzither“, Kloster Michaelstein, Nov. 2017, Publikation in Vorbereitung
- Pecher-Havers, Katharina: Die Zither, das „Lieblingsinstrument des gemeinen Mannes“. Zithervereine des späten 19. Jahrhunderts als Orte musikalischer Sozialisation. Vortrag im Rahmen der Tagung *Musikalische Sozialisation und Lernwelten* des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung Österreich am 18. und 19. 1. 2018, Publikation in Vorbereitung
- Pecher-Havers, Katharina: Der Salon des Proletariats. Die Narrative der Zitherkultur und ihre Erzählräume, Diss. Wien 2018
- Reithmeier, Sabine: „Er war ein Herrscher, selbstverständlich“. Asta Grünwald und ihre ganz persönlichen Erinnerungen an den berühmten Zitherspieler, der ihr Vater war, in: *Magazin des deutschen Zitherbundes MDZB 2/2017*
- Röbke, Peter: Lösung aller Probleme? Die „Entdeckung“ des informellen Lernens in der Instrumentalpädagogik, in: Peter Röbke und Natalia Ardila-Mantilla (Hg.): *Vom wilden Lernen. Musizieren lernen – auch außerhalb von Schule und Unterricht*. Mainz: Schott 2009 S. 11–31
- Sacher, Anton Martin: Woran erkennt man den guten, woran den mangelhaft erteilten Zither-, Gesang-, Klavier-, Violinunterricht?, in: *Echo vom Gebirge*, hg. v. Johann Rohrer, I. Jg.1900 S. 154–157
- Schlögl, Friedrich: *Wiener Blut. Kleine Culturbilder aus dem Volksleben der alten Kaiserstadt an der Donau*. Wien: L. Rosner 1874<sup>3</sup>

- Schulz, Theodor: Vom Parnasse der Zitherliteratur, in: Wiener Zither-Zeitung 1890, S. 4
- Schulz, Theodor: Musikalische Rückblicke im Zitherwesen, in: Echo vom Gebirge I/9, Mai 1900, S. 101f.
- Sechter, Simon: Die Grundsätze der musikalischen Komposition. Leipzig: Breitkopf und Härtl 1853
- Sowa, Georg: Das musikalische Proletariat in Deutschland. Studie zur Situation der Privatmusikerzieher und Orchestermusiker im 19. und 20. Jahrhundert. D. i. Sonderbeilage zur Neuen Musikzeitung nmz XXIII/1 Februar, März 1974
- Süberkrüb, Almuth: Edwin Gordons „Music Learning Theory“. Eine Einführung. online verfügbar: <https://www.gordon-gesellschaft.de/edwin-gordons-music-learning-theory-eine-einfuehrung/>. Zugriff am 9. 1. 2019
- Thauer, Hans: Handbuch des modernen Zitherspiels von Kammervirtuos Hans Thauer. D. i. Hesses illustrierte Handbücher. Berlin: Hesse 1921<sup>2</sup>
- Wagner, Franz: Virtuosen und Lehrer, in: Wiener Zither-Zeitung I/10, 1. October 1887, S. 1–2
- Walcher, Maria: Ein Erbe für alle. 103 Traditionen aus Österreich. Wien: Folio 2018
- Andreas Weigel: Soziale Ungleichheiten in der großstädtischen Gesellschaft, in: Sozialgeschichte Wiens 1740–2010. Soziale Ungleichheiten, Wanderungsbewegung, Hof, Bürokratie, Schule, Theater. Hg. v. Andreas Weigl, Peter Eigner und Ernst Gerhard. D. i.: Geschichte der Stadt Wien Bd. 8, Innsbruck: Studienverlag 2015, S. 17–62
- Wiener Zither-Zeitung, Zeitschrift für Freunde des Zitherspieles hg. v. Franz Wagner. Wien 1887ff.
- Zither-Almanach, hg. v. Johann Rohrer. Wien: Eigenverlag 1907
- Zither-Almanach, hg. v. Franz Schick. 2. Jg. Wien: Moritz Perles 1908
- Zither-Signale, hg. v. P. Ed. Hoenes XIII/1891

### Abbildungsverzeichnis:

- Abb 1: Inserat der Zitherschule Kollmaneck Nr. 8016–4, Neues Wiener Journal, hg. v. J. Lippowitz, VIII/2473, 12. September 1900 S. 12
- Abb. 2: Meininger, Georg: Zitherschule zum gründlichen Selbstunterricht nach eigener, leichtfasslicher Methode, 166 Piècen, und zwar best ausgewählter Lieder. I. und II. Stimme enthaltend, in regelmässiger, durch alle Tonarten fortschreitender Ordnung in sechs Hefte eingetheilt, sammt einem Anhang von 28 Heften sehr leichter Lieder, Jodler, Ländler; Walzer und Polkas. Wien 1887 [Vorwort datiert 1883], S. 3, Widmung
- Abb. 3: Thauer, Hans: Grosse Zither-Schule. Neu-Ausgabe von Josef Enzenhofer. Leipzig: Domkowsky (R. Wächtler) o. J., Titelblatt, Archiv des Wiener Volksliedwerks, diese Abbildung ist aus der CC-BY-Lizenz ausgenommen.
- Abb. 4: Lerche, Alois Rudolf: Neueste Wiener Zitherschule. Praktische Methode zur vollständigen und rationellen Erlernung des Zitherspieles. Wien: Bosworth o. J., S. 4
- Abb. 5: Sacher, A.[nton] M.[artin]: A. M. Sachers methodisches Lehrbuch für das Zitherspiel. Ausgabe für Wienerstimmung. Neu durchgesehen von Heinrich Pröll, Lehrer an der Fachschule für höheres Zitherspiel in Wien. Wien: Arion Franz Christ 1936 [erste Auflage 1912], S. 4
- Abb. 6: Kollmaneck, Ferdinand: Populäre Zitherschule nach streng musikalischen Prinzipien. Komplet in drei Bänden. Bd. I: Elementarschule. Bd. II: Fortbildungsschule. Bd. III: Ausbildungsschule. Nürnberg: Drechsel 1911, S. 3
- Abb. 7: Huber, August: Vollständige theoretisch praktische nach eigener leichtfaßlicher Methode bearbeitete Zitherschule. Als Leitfaden für Schüler sowie Lehrer beim Unterricht und mit besonderer Rücksicht auf das Selbststudium. Bd. I: Elementar-Unterricht. Bd. II: Von der Mittelstufe bis zur höchsten Ausbildung. Wien: o. J. [vor 1884, Ausgabe 1887<sup>2</sup>], S. 17
- Abb. 8: Sacher, A.[nton] M.[artin]: A. M. Sachers methodisches Lehrbuch für das Zitherspiel. Ausgabe für Wienerstimmung. Neu durchgesehen von Heinrich Pröll, Lehrer an der Fachschule für höheres Zitherspiel in Wien. Wien: Arion Franz Christ 1936 [erste Auflage 1912], S. 11
- Abb. 9: Zehethofer, Joseph: Theoretisch-practische Zither-Schule in systematischer Folge vom ersten Anfange bis zur Ausbildung. Bd. I: Theoretischer Teil. Bd. II: Practischer Teil Complet in einem Bande. [Widmung: Dem Herrn Grafen Eugen Larisch]. Wien: C. A. Spina k. k. Kunst- u. Musikalienhandlung o. J. [1860], S. 23
- Abb. 10: Enslein, Carl F.: Theoretisch-praktische Zither-Schule. Mit einem Anhang von 12 Musikstücken beliebter Zithermeister nach eigener leichtfaßlicher Lehrmethode und unter Berücksichtigung des Selbstunterrichtes. Neubearbeitung von Heinrich Pröll. Wien: Bosworth 1939, Teil II, S. 59
- Abb. 11: Sacher, A.[nton] M.[artin]: A. M. Sachers methodisches Lehrbuch für das Zitherspiel. Ausgabe für Wienerstimmung. Neu durchgesehen von Heinrich Pröll, Lehrer an der



Fachschule für höheres Zitherspiel in Wien. Wien: Arion Franz Christ 1936 [erste Auflage 1912], S. 13

Abb. 12: Kollmaneck, Ferdinand: Populäre Zitherschule nach streng musikalischen Prinzipien. Komplett in drei Bänden. Bd. I: Elementarschule. Bd. II: Fortbildungsschule. Bd. III: Ausbildungsschule. Nürnberg: Drechsel 1911, S. 62

Abb. 13: Zehethofer, Joseph: Theoretisch-practische Zither-Schule in systematischer Folge vom ersten Anfange bis zur Ausbildung. Bd. I: Theoretischer Teil. Bd. II: Practischer Teil Complet in einem Bande. [Widmung: Dem Herrn Grafen Eugen Larisch]. Wien: C. A. Spina k. k. Kunst- u. Musikalienhandlung o. J. [1860], S. 22

Abb. 14: Enslein, Carl F.: Theoretisch-praktische Zither-Schule. Mit einem Anhang von 12 Musikstücken beliebter Zithermeister nach eigener leichtfaßlicher Lehrmethode und unter Berücksichtigung des Selbstunterrichtes. Neubearbeitung von Heinrich Pröll. Wien: Bosworth 1939, Tl. 2, S. 48