

# Vorwort: ‚Toleranz und Intoleranz in der Musik – dargestellt am Beispiel der Zupfmusik‘

Stefanie Acquavella-Rauch

Im Unterschied zu ihrer Geltung in Mittelalter und früher Neuzeit ist die Stellung der Zupfmusik im modernen, westeuropäischen Musikleben vergleichsweise marginal: Musik mit Mandoline, verschiedenen Gitarrenarten, Zither und Harfe findet häufig in Nischen statt und ist an kulturellen Schnittstellen angesiedelt – es sei denn, die Instrumente sind in bestimmte Ensemblezusammenhänge eingebunden (Symphonieorchester, Rockband o.ä.). So erweist sich Zupfmusik in Bezug auf die traditionell gewachsenen, wissenschaftlich allerdings fließend zu verstehenden Unterscheidungen einer ‚Kunst‘- von einer sogenannten ‚Volksmusik‘ einer ‚ernsten‘ von einer sogenannten Unterhaltungsmusik sowie einer ‚professionellen‘ gegenüber einer ‚laikalen‘ Musik oftmals als musikalisches Grenzphänomen.

Diese Ansiedlung an und auf Grenzen bringt es mit sich, dass ein Wahrnehmen, Aushalten und Abwehren von Unterschieden regelmäßig und intensiv auf ganz unterschiedlichen Ebenen erfolgt, so dass Toleranz und Intoleranz zentrale musiksoziologische Kategorien für die Zupfmusik werden. Ermöglicht durch Bau- und Spielart sowie durch ihre klangliche Beschaffenheit, kommen die Instrumente ferner in verschiedenen Kontexten zum Einsatz, erfahren Funktionalisierung und können auch zur musikalischen Trägersubstanz außermusikalischer Zusammenhänge werden. Toleranz kann in diesem Zusammenhang heuristisch verstanden werden als „das Geltenlassen abweichender, fremder und andersartiger Meinungen, Ideen, Einstellungen, Wertvorstellungen, religiöser Überzeugungen und Gewohnheiten“,<sup>1</sup> wobei der ursprünglich am religiösen und staatlichen Diskurs und Interdiskurs geschärfte Begriff hier auf kleinere soziale Einheiten und spezielle kulturelle Orte angewandt wird.

Als Grenzphänomen wird Zupfmusik zu einem Forschungsgegenstand, anhand dessen Toleranz und Intoleranz gleich an mehreren Mikrosystemen beobachtbar, analysierbar und interpretierbar wird – denn der Umgang mit aufei-

---

<sup>1</sup> Nohlen, Dieter: Art. Toleranz. In: Ders./Schulze, Rainer-Olaf [Hg.]: Lexikon der Politikwissenschaft. Theorien, Methoden. Begriffe. München 2005, S. 1033f., hier S. 1033.

inanderprallenden Unterschieden gestaltet sich in den vier Instrumentalkulturen Mandoline, Gitarre, Zither und Harfe historisch wie phänomenologisch sehr unterschiedlich, wobei es aber auch immer wieder zu erstaunlichen Parallelercheinungen ohne direkten Zusammenhang kommt. Die in bestimmten zeitlichen Fenstern überschaubaren personellen Netzwerke ermöglichen eine tiefgehende Analyse verschiedener Aspekte, die wiederum Einblicke in musikkulturelle Entwicklungen gewähren, wie sie auch in anderen Bereichen insbesondere des deutschen ‚Musiklebens‘ anzutreffen, aber auf Grund einer erhöhten Komplexität der Zusammenhänge nicht immer zu analysieren sind.

Die in diesem Heft zusammengestellten sechs Beiträge widmen sich dieser Thematik ausgehend von verschiedenen Blickwinkeln und lassen sich vor allem drei unterschiedlichen Themenbereichen zuordnen: Identitätsprozesse, (musik)politische Weichenstellungen und Wirksamkeit sowie musikästhetische Dimensionen. In unterschiedlichen Zeiträumen haben die Instrumentalkulturen Harfe, Gitarre (und E-Gitarre), Mandoline und Zither je eigene, zum Teil noch andauernde Akzeptanz- und Professionalisierungsprozesse initiiert. Diese gingen stets mit Selbstfindungsprozessen sowohl bei den beteiligten Individuen als auch – abstrakt betrachtet – in Bezug auf die jeweiligen Gruppenidentitäten einher, in deren Zuge Eigenes und Anderes notwendigerweise scharf unterschieden wurde – und wird. Zahlreiche historische Beispiele bilden hierbei prägnant (häufig) intolerante und (selten) tolerante Umgangsweisen mit dem jeweils Anderen ab: Für die fachinternen Diskussion bei der Gitarre sind die Auseinandersetzungen im 20. Jahrhundert zwischen Vertretern des Nagel- und des Kuppenspiels genauso einschlägig wie bei der Mandoline der ‚Plättchenkrieg‘ in den 1980er Jahren. Die Zither ringt seit der Gründung der Münchner Professur und der damit einhergehenden, durch Georg Glasl forcierten Öffnung gegenüber neuer Musik und Klangästhetik mit ihrer überkommenen ‚volksmusikalischen‘ Identität, während für die Harfe nicht erst seit ihrer Einbettung in das klassische Symphonieorchester spezifische genderbasierte Phänomene prägend wirk(t)en – die in anderer Form auch im Bereich der elektrischen Gitarre verfolgt werden können.

Sowohl von außen als auch von innen sind Einsatzgebiete der genannten Zupfinstrumente – von der Laienmusikszene des 20. und 21. Jahrhunderts bis hin zu verschiedenen Rock- und Popkulturen – grundsätzlich auch Träger politischer Tendenzen. Deutschnationale wie kommunistische Politik manifestierte sich etwa in den zentralen deutschen Zupfmusikverbänden der 1920er bis 40er Jahre, um nach 1945 in grundsätzlicher personeller Kontinuität scheinbar ‚neu‘ gegründet zu werden. Toleranzforderungen wurden in diesem Zuge vor

allem gegenüber der eigenen Vergangenheit erhoben und manifestierten sich über eine gewisse Intoleranz innerhalb der Szene gegenüber der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Zupfmusikgeschichte im und nach dem III. Reich. Dies ist umso interessanter, da über die Laienmusik (und damit auch die Zupfmusik) seit den 1990er Jahren auch ein emphatischer Toleranzbegriff über ethnische und politische Grenzen hinweg zum Einsatz kommt.

Auf den ersten Blick zeigen die Programme sowohl ‚laienbezogener‘ wie auch ‚professioneller‘ Zupfmusik seit Anfang des 20. Jahrhunderts einen erstaunlich kontinuierlichen Zug der Toleranz: Trotz aller deutschnationaler Forcierung ist die Italienorientierung in der deutschen Zupforchesterbewegung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein kaum durch Intoleranzbestrebungen eindämbarer, fester Bestandteil des Zupfmusikbegriffs. Bei Harfe wie Gitarre ist mittlerweile eine breite musikästhetische Aufstellung auch im Rahmen der professionellen Ausbildung Standard, die etwa auch die Bereiche E-Gitarre oder keltische Harfe miteinbezieht und diese Unterbereiche solchermaßen mit einem klassischen Musikbegriff konfrontiert; und auch die in der Laienbewegung teilweise ‚volksmusikalisch‘ oder besser: traditionell bestimmten Instrumente Zither und Mandoline beziehen inzwischen regelmäßig zeitgenössische Kompositionen mit ein.

Allerdings erweisen sich bei näherem Besehen all diese Beispiele auch als Phänomene der Intoleranz: Die deutsche Zupforchesterbewegung erschafft sich ihr eigenes Italienbild und transportiert dieses entsprechend mit Hilfe exotistischer Kompositionen, so dass eine Alteritätserfahrung zu einer verfremdeten Übernahme oder gar Assimilation gerinnt. Die seit einigen Jahrzehnten bemerkbare Öffnung von Gitarre und Harfe gegenüber Genres der populären Musik führt inzwischen zu einer Standardisierung von Cross-Over-Programmen, mit denen sowohl auf ein Publikum reagiert als auch ein solches erst erzeugt wird, das wenig Toleranz gegenüber Konzerten zeigt, die sich lediglich einer Stilistik widmen. Darüber hinaus erzeugt der standardisierte Einbezug neu komponierter Musik in laienmusikalischen Programmen einen eigenen, traditionell orientierten Kompositionsstil didaktischer Musik, der musikkulturell beispielsweise von entsprechenden Verlagspraxen getragen wird und gleichzeitig wiederum intolerant gegenüber andersartigen Kompositionsverfahren wirkt.

Hervorgegangen sind die Beiträge dieses Heftes aus einer Tagung mit dem gleichnamigen Titel „Toleranz und Intoleranz in der Musik – dargestellt am Beispiel der Zupfmusik“, die vom 7. bis 9. Juni 2018 in der Abteilung Musikwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz stattfand und dankenswerter Weise aus Mitteln der Inneruniversitären Forschungsförderung der

Stefanie Acquavella-Rauch

Johannes Gutenberg-Universität Mainz sowie von den Freunden der Johannes Gutenberg-Universität Mainz gefördert wurde. Für die Veröffentlichung haben die Beitragenden die Ergebnisse der Diskussionen in ihren Texten berücksichtigt und diese daher entsprechend erweitert. Dem Herausgeber der Zeitschrift, Herrn PD Dr. Silvan Wagner, sei an dieser Stelle herzlich für die Möglichkeit der Veröffentlichung der Tagungsergebnisse gedankt. Ebenso danke ich meiner studentischen Hilfskraft Simone Studinger für ihre redaktionelle Mitarbeit.

Stefanie Acquavella-Rauch (Mainz, im Februar 2020)