

Zur kulturellen und politischen Bedeutung der deutschen Männergesangsvereine

Helmut Loos
Univerza v Leipzigu
Universität Leipzig

Nach den bahnbrechenden Forschungen zur Männerchorbewegung des 19. und 20. Jahrhunderts von Friedhelm Brusniak und Dietmar Klenke sind überraschende neue Erkenntnisse nicht zu erwarten, eher geht es um eine weitere Ausgestaltung und Illustration ihrer Geschichtsdarstellung. Für mich waren ihre Ausführungen insofern wegweisend, als sie die nationalreligiöse Richtung des Männergesangsvereinswesens deutlich herausgearbeitet haben.¹ Da sich in den Männerchören die Elite des Musiklebens sammelte, die größten Einfluss auf alle Bereiche nahm, lag der Schluss nicht fern, die starke Tendenz zu einem Verständnis der Ernsten Musik als Kunstreligion der Moderne zu identifizieren. Dass diese Tendenz im 19. Jahrhundert noch nicht so dominierend war, wie es unsere traditionelle Musikgeschichtsschreibung in weiten Teilen glauben machen möchte, ist

1 Friedhelm Brusniak und Dietmar Klenke, Hrsg., „*Heil deutschem Wort und Sang!*“ *Nationalidentität und Gesangskultur in der deutschen Geschichte. Tagungsbericht Feuchtwangen 1994* (Augsburg: Wissner, 1995); Friedhelm Brusniak und Dietmar Klenke, „Sängerfeste und die Musikpolitik der deutschen Nationalbewegung“, *Die Musikforschung* 52, Nr. 1 (1999): 29–54; Friedhelm Brusniak, „Nationalreligiosität in der Sängerbewegung des 19. Jahrhunderts: Das 5. Liederfest des Thüringer Sängerbundes in Eisenach 1847“, in *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Kirchenmusik – geistliche Musik – religiöse Musik*, Hrsg. Helmut Loos und Klaus-Peter Koch (Sinzig: Studio Verlag Schewe, 2001), 83–98; Friedhelm Brusniak, „Der Deutsche Sängerbund und das ‚deutsche Lied‘“, in *Nationale Musik im 20. Jahrhundert. Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Konferenzbericht Leipzig 2002*, Hrsg. Helmut Loos und Stefan Keym (Leipzig: Gudrun Schröder, 2004), 409–21.

ein weiterer Schritt meiner Überlegungen, die ich – und dies hat mich doch überrascht – auch an den Verbandszeitungen der Männerchöre glaube ablesen zu können.

Als Speerspitze der bürgerlichen Emanzipationsbewegung (zusammen mit Turnern und Schützen) waren die Männerchöre der Vorstellung eines Nationalstaats verhaftet, der sich gegen die alte ständische Ordnung mit ihren geburtsabhängigen Schranken richtete und die Idee eines homogenen, einigen Nationalstaats vertrat. Standesbedingte Konflikte sollten vermieden werden und nur die Leistung des Einzelnen für seine Stellung in der Gesellschaft den Ausschlag geben. Programmatisch für diese Einstellung setzte der Leipziger Bankier Hans Kroch 1928 auf die Front seines Neubaus am Augustusplatz den Spruch „Omnia vincit labor“, der bürgerliche Gegenentwurf zum alten, fürstlichen „Omnia vincit amor“ (beides nach Ovid), das in der Oper beständig gefeiert worden war. Einheit, Freiheit und Brüderlichkeit waren die andauernd beschworenen Ideale der Vereine. Konfessionelle Differenzen wurden bereits im Vormärz aktiv der Nationalidentität nachgeordnet,² was auch die jüdischen Teilnehmer betraf. Spätestens mit der Entstehung der Arbeitersänger brach aber die Standesfrage wieder auf, was Richard Köttschke 1927 bitter beklagte:

möchte doch der der politische Parteienstreit wenigstens in dem geweihten Tempel der Tonkunst schweigen! Was sollen denn jene Ausfälle gegen die ‚spießbürgerlichen Klimbimvereine‘? Den Arbeitersängern wird damit gar nichts genützt, und den bürgerlichen Vereinen wird nichts geschadet. Wohl aber wird dadurch der Einheit der Volksgemeinschaft, die uns so notwendig, untergraben.³

Dietmar Klenke hat die Zuordnung der Männerchöre zu dem weiten weltanschaulichen Spektrum des 19. Jahrhunderts in bemerkenswerter Klarheit herausgearbeitet.⁴ Als ursprünglich weltliche Institution war das Männerchorwesen zwar unabhängig von den Kirchen entstanden, sah sich jedoch mit seinem Ideal nationaler Einheit in einer noch stark religiös ge-

2 Friedhelm Brusniak, „Männerchorwesen und Konfession von 1800 bis in den Vormärz“, in „Heil deutschem Wort und Sang!“ *Nationalidentität und Gesangskultur in der deutschen Geschichte. Tagungsbericht 1994*, Hrsg. Friedhelm Brusniak und Dietmar Klenke (Augsburg: Wissner, 1995), 123–40.

3 Richard Köttschke, *Geschichte des deutschen Männergesangs* (Dresden: Wilhelm Limpert Verlag, 1927), 222.

4 Dietmar Klenke, *Der singende „deutsche Mann“. Gesangsvereine und deutsches Nationalbewusstsein von Napoleon bis Hitler* (Münster [u. a.]: Waxmann, 1998).

prägten Gesellschaft⁵ zu weitgehender Toleranz veranlasst. So sangen Männerchöre ganz selbstverständlich in Kirchen und sogar zum Gottesdienst, auch wenn dies nicht ihr hauptsächliches Betätigungsfeld darstellte und es gravierende regionale Unterschiede gab. Im katholischen Rheinland etwa besaßen die Männerchöre keine nennenswerte Bedeutung. Gerade die römisch-katholische Kirche galt als „transmontan“, was dem Nationalgedanken fundamental entgegenstand.

Mitte des 19. Jahrhunderts kamen die ersten Zeitschriften für Männerchöre heraus, und gleich im ersten Jahrgang der *Teutonia* bespricht der Herausgeber Julius Schladebach ein „Concert des Universitäts-Sängervereins“, gegründet 1822 als Universitätssängerverein an der St. Pauluskirche, also als Kirchenchor. Ursprünglich aus 16 Sängern bestehend wuchs der Männerchor schnell, und die Gründungsmitglieder verloren damit einige Privilegien.

*Ebenso verschwand im Laufe der Jahre der oben angedeutete kirchliche Zweck des Vereines immer mehr und mehr, und die Ausübung des weltlichen Gesanges begann die Oberhand zu gewinnen, so dass jetzt die letzte Spur dieser kirchlichen Tendenz sich nur noch in der, alle vier bis sechs Wochen erfolgenden Aufführung eines kirchlichen Gesangstückes in der St. Pauluskirche zeigt, deren jedesmaliger Organist, jetzt Herr Langer, Director des Vereines ist.*⁶

Gleich anschließend rezensiert Julius Schladebach die Ausgabe der biblischen Szene *Das Liebesmahl der Apostel* von Richard Wagner und verriß das Stück vollkommen, vor allem prangert er die „gewährte Selbstvergötterung und eitle Anmassung“ des Komponisten an.⁷ Im nächsten Jahrgang findet sich dann auch eine Bemerkung wie: „Die katholische Religion und die Verdummung begegnen sich sehr oft!“⁸ Dies darf wohl als Entgleisung aus der Frühzeit der Bewegung durchgehen, denn in den 1860er

5 Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat* (München: Beck, 1983), hier zitiert nach der broschierten Sonderausgabe (München: Beck, 1998), 403: „Das deutsche 19. Jahrhundert ist noch immer ein christliches, ein kirchlich geprägtes Zeitalter“.

6 Julius Schladebach, „Concert des Universitäts-Sängervereins“, *Teutonia. Literarisch-kritische Blätter für den deutschen Männergesang* 1, Nr. 4 (1846): 59.

7 Julius Schladebach, „Recensionen. Das Liebesmahl der Apostel. Bibl. Scene für Männerstimmen und grosses Orchester, von Richard Wagner“, *Teutonia. Literarisch-kritische Blätter für den deutschen Männergesang* 1, Nr. 4 (1846): 60–3, hier 63.

8 Theodor Hagen, „Ueber die Volksweise und die Volksliedertafel“, *Teutonia. Literarisch-kritische Blätter für den deutschen Männergesang* 2, Nr. 4 (1847): 53–62, hier 59.

Jahren setzt sich ein anderer Tonfall durch, wenn auch nicht ohne Vorbehalte. Das Motto lautet jetzt: „Vorwärts! Schönes Wort! [...] Vorwärts zu immer weiterer Veredlung, Vervollkommnung und Verbreitung des deutschen Männergesanges!“⁹

Zu deutschen National- und Volks-Festen wird ausgeführt:

*Deutscher Katholicismus und deutscher Protestantismus werden recht gut in Frieden neben einander wohnen können, sobald ersterer von allem Nichtdeutschen losläßt und sich von allen Einflüssen befreit, die ihn in einer außerdeutschen und sehr oft Deutschland feindlichen Abhängigkeit halten, um ihn in die strengen vorgezeichneten Bahnen hineinzuzwängen.*¹⁰

Die Vorbehalte gelten dem romtreuen politischen Katholizismus, der dem Antimodernismus anhing und entsprechend vom Liberalismus sowie vom staatskirchlichen Protestantismus insbesondere liberaler Ausrichtung bekämpft wurde. Der Kulturkampf bildete (ab 1871) den Höhepunkt langwieriger Auseinandersetzungen. 1862 wird in der *Deutschen Männer-Gesangs-Zeitung* weiter ausgeführt:

*Wenn der christliche Glaube an sich, [...] von einem jeden Deutschen nach dem Brauche seiner Väter und nach eigener innerer Richtung auf eine treue, ehrenfeste, deutsche Weise gepflegt und getragen wird, dann wird es diese deutsche Eigenthümlichkeit sein, welche auch dabei eine Einigkeit in den Geistern bestehen läßt und alle feindlichen, fanatischen Regungen fortan fern hält.*¹¹

Der folgende Jahrgang (1863) der Zeitung wird gleich wieder mit einem Bekenntnis zum Fortschritt eröffnet:

*Würde doch gar bald der einzelne Rückwärtsstrebende mit dem allgemeinen vorwärts gehenden Strome, wenn auch wider Willen, doch mächtig ergriffen und mit fortgerissen werden! [...] daß ‚Vorwärts‘ ihre Parole sei in Wort und That!*¹²

Das Leistungsprinzip manifestiert sich im Männergesangsvereinswesen im Wetsingen, das durch intensive Probenarbeit vorzubereiten ist. So

9 Anon., „Zum neuen Jahr“, *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* 3, Nr. 1 (1862): 1.

10 Anon., „Deutsche National- und Volks-Feste“, *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* 3, Nr. 1 (1862): 46.

11 Ibid., 46.

12 Anon., „Am Neujahrmorgen“, *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* 4, Nr. 1 (1863): 1.

werden in der Zeitung auch verschiedene Arten des Einstudierens in den Gesangsvereinen erläutert.

*Weiht sich aber der Männergesang, wie das sehr rühmlich heut auch vorkommt, einmal dem Dienste Gottes in seinem Tempel, so hält man wohl auch die Proben in der Kirche und bedient sich des mächtigsten aller Hilfsmittel, der Orgel. Welcher Sänger sollte eine Melodie nicht begreifen, wenn sie ihm vermöge einer scharfen 3fachen Mixtur – in die Ohren dröhnt.*¹³

Es ist wohl nicht falsch, in der Bezeichnung einer Kirche als „Tempel“ ein Element der Profanierung zu erkennen, wie überhaupt die gesamte Diktion spöttisch auf die Situation herabzublicken scheint. Ähnlich wird der Terminus „Gott“ begrifflich aufgeweicht und säkularisiert, so dass er in Männergesangswerken und als Motto geradezu beliebig zu verwenden ist, wie etwa im Motto der *Deutschen Männer-Gesangs-Zeitung*, das in jedem Heft auf der Titelseite prangt: *„Herz und Lied frisch, frei, gesund, / Wahr’ dir’ Gott, du Sängerbund!“* Diese Form einer Entchristlichung wird immer wieder mit historischen Beiträgen begründet, in denen der Fortschritt der modernen Gesellschaft betont wird. So betont ein Dr. Schwarz in der *Deutschen Männer-Gesangs-Zeitung* 1864 ganz im Sinne fortschrittlicher Wissenschaftsgläubigkeit: *„Selbst mancher Jahrtausende alte Glaube mußte sich zurückziehen vor dem zweischneidigen Schwert der Wissenschaft“*. Wissenschaftlich meint er die Frage beantworten zu können: *„woher kommt nun aber dieser über die ganze Welt verbreitete Glaube von der alles hinter sich lassenden Vortrefflichkeit italienischen Gesanges?“* Nun sei der Kirchengesang von Rom aus durch seine Vertreter als Muster in alle Länder verbreitet worden.

*Dies aber ist Niemand anders, als die Kirche selbst und ihre Diener, die Nichts neben sich als gut gelten ließ, auch keinen andern Gesang, als den ihrer eigenen Mutterkirche zu Rom. Mit dem unfehlbaren katholischen Glauben wird so auch der unfehlbare italienische Gesangsglaube verbreitet. – Unfehlbar? Welch ein Wahn! –*¹⁴

Die Männergesangsvereine dagegen seien *„eine rein deutsche Einrichtung“*, und die Deutschen seien *„damit allen Nationen vorangegangen; nicht*

13 R. C., „Ob Geige, ob Klavier oder keins von beiden“, *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* 4, Nr. 1 (1863): 11.

14 Anon., „Vortrag des Herrn Dr. Schwarz“, *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* 5, Nr. 1 (1864): 2.

im Dienste der Kirche, sondern im Dienste der Kunst selbst“.¹⁵ In der Deutschen Gesangsvereinszeitung *Die neue Sängerkirche* führt der Bürgerschullehrer Belzing in seinem Vortrag über „Das alte deutsche Volkslied“ aus:

*die Germanen [...] schufen Lieder und Melodien, in denen Walhalla, ihre Götter und Göttinnen, gefallene Helden, Becherspiele und Jagd gefeiert wurden. Das Christenthum, welches die heidnischen Altäre stürzte, die Eichenhaine vereinsamte, verwehte leider auch diese Melodien.*¹⁶

Neu entstanden sei dann ein christlich-germanischer Volksgesang. Neben flammenden Plädoyers für Patriotismus enthält dieselbe Zeitung daneben regelmäßig eine, wenn auch kleine Rubrik mit Berichten über Auftritte von Männerchören in Kirchen und im Gottesdiensten. Wie breit die Männergesangsvereine gesellschaftspolitisch aufgestellt waren, beleuchtet schlaglichtartig auch ein Bericht aus Oberschlesien: „*Von den Massengesängen erwähnen wir W. Tschirchs Hymne: Gott, Vaterland und Liebe, Mendelssohn's Hymne: Gruß an die Künstler und Wagner's Pilgerchor aus dem Tannhäuser*“.¹⁷

Repräsentiert die Hymne von Wilhelm Tschirch das nationalreligiöse Weltbild der Männergesangsvereine mit ihrem Glauben an die sozial heilenden Kräfte des nationalen Einigungsprojekts, so apostrophiert der *Festgesang an die Künstler nach Schillers Gedicht* op. 68 von Felix Mendelssohn Bartholdy die gesamtgesellschaftlich zu verantwortende Aufgabe der Künstler zur Bewahrung „der Menschheit Würde“. Komponiert zur Eröffnung des ersten deutsch-flämischen Sängerfestes 1846 in Köln thematisiert sie den hohen Anspruch der Männergesangsvereine auf soziale Führungsposition. Mendelssohn war mit diesem und anderen Stücken wie „Wer hat dich, du schöner Wald“ (Der Jäger Abschied op. 50, Nr. 2) zu einem Lieblingskomponisten der Männergesangsvereine avanciert (dem auch später noch kein Antisemitismus etwas anhaben konnte), dem er sich mit vielen freundlichen Gesten erkenntlich zeigte. Ihn deshalb als Person der fortschrittlichen Auffassung der Männerchöre zuzuordnen, wie es häufig geschieht, ist allerdings ein Kurzschluss, der sich aus der romantischen Mu-

15 Ibid., 3.

16 E., „Chemniker Sängerbund“, *Die neue Sängerkirche. Deutsche Gesangsvereinszeitung für das In- und Ausland* III, Nr. 34 (20. August 1864): 268.

17 W. Karel, „Füllhorn. Aus Oberschlesien“, *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* II, Nr. 6 (1861): 35. Zu Mendelssohns Festgesang an die Künstler op. 68 siehe auch Klenke, *Der singende „deutsche Mann“*, 7.

sikanschauung ableitet, ein Komponist könne Meisterwerke nur dann schaffen, wenn sie seiner innersten Überzeugung entsprächen. Gleichzeitig mit dem *Festgesang an die Künstler* als künstreligiöses Bekenntnis hat Mendelssohn 1846 ein katholisches *Lauda Sion* (MWV A 24) ebenso wie einen *Elias* op. 70 (MWV A 25) in jüdisch-christlich/protestantischer Tradition komponiert, die in der musikalischen Faktur jeweils Erwartungen und sogar Fähigkeiten der Ausführenden berücksichtigen. Dies entspricht dem Verständnis des Künstlers, als Meister seines Faches seine Schaffenskraft in den Dienst der Gesellschaft in ihren verschiedenen Facetten zu stellen und der jeweiligen Situation angemessen zu gestalten, sich eben nicht als weltanschaulicher Prophet einer speziellen Position, dann als Wahrheit apostrophiert, zu verschreiben. Dass in dem Bericht aus Oberschlesien Mendelssohns *Festgesang* dann gerade mit Wagners Pilgerchor aus dem *Tannhäuser* in einem Atemzug genannt wird, also dem demütigen Gesang christlicher Pilger, entbehrt nicht der Ironie. Persönlich blieb Mendelssohn zeitlebens der jüdisch-christlichen Tradition verbunden, während Wagner sich der feuerbachianischen Religionskritik anschloss und dem Germanenkult zuwandte. Nach seinem *Lohengrin*, in dem er noch den Sieg eines hellen Christentums über ein finsternes germanisches Heidentum feiert, hat er mit dem *Ring des Nibelungen* die Ausnahmepersönlichkeit, seinen Siegfried, religiös überhöht. Die letzten Worte Brunhildes an den toten Siegfried lauten: „*Ruhe! Ruhe, du Gott!*“

Groß besetzte Männerchorkompositionen mit martialischem Inhalt hat Franz Lachner (1803–1890) geschaffen: 1847 *Kriegers Gebet* für vierstimmigen Männerchor und vollständige Militaire Musik oder Piano-Forte-Begleitung op. 89, Mainz-Antwerpen-Brüssel (B. Schott's Söhne). Der Text beginnt „*Du bist, o Herr mein Stern bei Nacht, du meine Sonn' bei Tage*“. Wird hier in traditioneller Weise der christliche Gott angesprochen, so wählt Lachner 1857 für ein Bardiet (eine von Klopstock geschaffene Bezeichnung für ein vaterländisches Gedicht) von Friedrich Gottlob Klopstock aus dem Stück *Hermanns Schlacht* den germanischen Wodan (oder Wotan) als Schutzherrn aus:

Geschlagen ist die blutige Todesschlacht!

Erkämpft der Sieg!

Der Legionen drohendes Kriegsgeschrei, der Feldherrn stolzes Rufen

Ist stumm wie das Grab.

Wodan hat den hohen Wagen gewandt

hinüber nach Walhalla!

*Wie des Wiederhall's in der Sommernacht war seines Schildes Ton,
 wie des vollen Mondes Glanz!
 Flieget den Flug
 des Kriegswagens Wodans,
 Ihr Seelen, deren edles Blut
 floss in der blutigen Todesschlacht!
 Folget ihm nach mit den Barden Walhalla's,
 in seinen Hain!
 Und singet, wie wir,
 an dem Rauschen der heiligsten Quelle des Hains [den] Siegesgesang!
 Ha! Streiter auf dem donnernden Kriegswagen!
 Sie liegen und schlummern im Thal!
 Ha! Streiter mit dem tausendjährigen Eichenschild!
 Sie liegen und schlummern im Thal!
 Ha! Streiter Wodan!
 Die stolzen Tribunen im Thal! [ab hier verändert]
 Geschlagen ist die blutige Todesschlacht!
 Er kämpft der Sieg! Ha! Streiter Wodan!''¹⁸*

Diesen *Siegesgesang* aus „*Hermannschlacht*“¹⁹ komponiert Lachner Al-labreve in h-Moll mit einem Bogen über D-Dur nach H-Dur als typische per-aspera-ad-astra-Dramaturgie zum Sieg. Walhalla, Kriegswagen und Eichenschild sind die typisch germanischen Erkennungsmerkmale. Mit einem weiteren *Kriegsgesang* von Ferdinand Freiligrath nach Thomas Moore für Männerchor und Orchester kehrt Lachner dann zum christlichen Gott zurück:

*Nun schmücket die Rosse bunt zum Streit,
 nun stoßt in die Trompeten!
 Denn des Ostens Volk soll bluten heut',
 und vom Krieg die Sonn' erröthen!
 Der Helm der Christen ist der Sitz des Sieg's;
 Aus ihren Scheiden zuckt das Schwert,*

- 18 Friedrich Gottlob Klopstock, *Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne* (Hamburg und Bremen: Johann Heinrich Cramer, 1769), 90f, Elfte Szene.
- 19 Franz Lachner, *Siegesgesang* aus „*Hermannschlacht*“ von Klopstock für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von Blas-Instrumenten, op. 104 (München: Josef Aibl, [1857]); Barbara Eichner, *History in Mighty Sounds. Musical Constructions of German National Identity 1848–1914* (Woodbridge: [The Boydell Press], 2012), 210, bringt dazu ein Beispiel aus dem Stück von Franz Abt, *Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht* (Leipzig: C.F.W. Siegels Musikalienhandlung, o. J.).

aus Westgewölk ein Blitz,
 Verderben auf die Heiden,
 O selig, wer im Kampfe fällt,
 im Himmel fortan steht sein Zelt!²⁰

Martialische Rhythmen markieren bereits in solistischen Paukeneinleitung das Stück, Trompetensignale von 4 Hörner, 3 Trompeten und 4 Posaunen geblasen geben dem Allegro maestoso seinen militärischen Charakter. Der Text wird in traditioneller Weise rhetorisch umgesetzt mit Sechzehnelverzierung zu „schmücket“, Dreiklangsmelodik der Trompeten hin zu langem Spitzenton mit Oktavsprung abwärts), chromatischer Abwärtsbewegung zu „bluten“, im Mittelteil der dreiteiligen Liedform „Un poco più lento“ wird der Text „selig“ melismatisch ausgeschmückt und der Tod „im Kampfe fällt“ mit einem Seufzer bedacht. Die musikalischen Mittel, die Lachner einsetzt, unterscheiden sich nicht grundsätzlich von seinen anderen Kompositionen, sondern textbedingt in ihrem mengenmäßigen Einsatz. Wie Mendelssohn hat auch Lachner für verschiedene gesellschaftliche Strömungen passend geschaffen.

So Anton Bruckner. Er hat, was in der Rezeptionsgeschichte ziemlich untergegangen ist, für Männerchöre über 30 Werke komponiert, einige mit Instrumentalbegleitung. Dies reicht vom Jahre 1863, einem *Germanenzug* für 4st. Männerchor, Soloquartett und Blechbläser WAB 70, erstmals aufgeführt am 5. Juni 1865 auf dem 1. Österreichisch-Salzburgischen Sängerbundesfest in Linz, bis 1893 zu der mächtigen Chorballade für 4st. Männerchor und Orchester *Helgoland* WAB 71, für das 50jährige Jubiläum des Wiener Männer-Gesang-Vereins komponiert. Beide Texte hat der österreichische Schriftsteller und Revolutionär August Silberstein verfasst, beide besingen den „Allvater“, als der in den germanische Schöpfungsmythen der mittelalterlichen Edda-Literatur Wotan bezeichnet wird, als eine der spät eingeführten Figuren ursprünglich durchaus in Anlehnung an den christlichen Gott. Im 19. Jahrhundert wird er zur Gegenfigur, Silbereisen macht sich dies zunutze und besingt in *Helgoland* beide gleichzeitig, Allvater und Herrgott. Musikalisch kommt dies nicht nur bei Bruckner dadurch zur Geltung, dass die traditionelle Tonsprache konzertanter Kirchenmusik auf den weltlichen Text angewendet wird. Der Unterschied besteht vor allem darin, dass Kirchenchöre seit dem 19. Jahrhundert in der Regel eine gemischte Besetzung aus Frauen- und Männerstimmen aufweisen.

20 Franz Lachner, *Kriegsgesang von Ferdinand Freiligrath nach Thomas Moore. Chor für Männerchor und Orchester*, op. 181 (Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1877]).

Germanische Mythen personifiziert in Germania entwickelten sich zum Leitbild einer fortschrittlichen, von traditionellem Glauben emanzipierten, nationalen Gesellschaft. Nicht wenige Männerchöre legten sich den Namen *Germania* zu.²¹ Bruckner belegte 1865 auf dem Sängerbundesfest in Linz mit seinem *Germanenzug* den zweiten Platz hinter Rudolf Weinwurm (1835–1911), der mit seinem Chorwerk *Germania* den ersten Preis errang. Die Bewegung lässt sich vielfach belegen, von Beethovens *Germania* WoO 94 von 1814, dem Schlussgesang aus Friedrich Treitschkes Singspiel *Die gute Nachricht*, über Arnold Schönbergs hinaus, der in seinem Schlachtlied für 4–7st. Männerchor *Der deutsche Michel*²² den „Allvater“ mit dem Zitat des Walhallmotiv aus Wagners *Ring* unterlegt. Ein anderes Beispiel stellt die Kantate *Altgermanisches Julfest* von Ernst Mielck von 1898 dar.

Ernst Mielck (1877–1899), *Altgermanisches Julfest*. Kantate für Bariton-Solo und Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte nach einem Gedicht von Hermann Allmers op. 7, Leipzig: Hofmeister 1898.

[Chor] *Hört, wie's schon braust und pocht,
hoch in den Lüften Nacht für Nacht,
Es kündet Wodans wildes Heer
des holden Lichtes Wiederkehr.*

[Solo] *Nun naht des Jules hochheil'ge Zeit.
Auf, rüstet euch, macht euch bereit.
Mit jungem Grün vom Tannenbaum
und Hülsen schmückt der Halle Raum.*

*Den Mistelzweig hängt an die Wand,
den knorrigen Julblock facht in Brand!*

[Chor] *Dann rückt zu mächt'gem Mahl den Stuhl,
so ziemt's zur heil'gen Zeit des Juls.
Die feiert hoch mit Tanz und Glanz
zwölf Tage lang, zwölf Nächte lang.
Und trinkt und schmaust und schmaust und trinkt,
der Eberkopf und Mastkrug winkt,
und Harfenklang und Opferduft
erfülle feierlich die Luft.*

21 Etwa im Jahre 1882 die Altgermanische Markgenossenschaft Männergesangsverein als Germania München e. V., weitere in Roth, Lorsch, Fürstenberg/Oder, Finkenwerder, Aubing, Neuwied, Buldern, Werchow, usw.

22 Text von Ottokar Kernstock (1848–1928), einem Dichter, Priester und Augustiner-Chorherrn, komponiert 1900 oder 1914/15)

*Inbrüstig fleht zu Brage nun,
 er lass euch tapfre Taten thun,
 erfüllend euch mit selger Macht,
 bis ihr sie herrlich habt vollbracht.
 Dann schwärmt herum von Haus zu Haus
 mit Tanz und Glanz in Saus und Braus,
 schwärmt bis euch strahlt der Morgenstern,
 die guten Götter sehn's so gern.
 Die bau'n zur Julzeit aus die Brücke
 zum Licht, zum Tanz, zum Liebesglücke.*

Aus letzterem Stück spricht deutlich die Absicht, das christliche Weihnachtsfest durch ein germanisches Julfest zu ersetzen, wobei Anspielungen auf traditionell mit Weihnachten kontierte Ausdrücke wie die hochheil'ge Zeit und der Morgenstern beabsichtigt sind.

Gedruckte Musikalien mit *Germania* im Titel sind im gesamten 19. Jahrhundert zu finden. Das *Handbuch der musikalischen Literatur* von Hofmeister weist durchgängig bis zu 10 Titel jährlich aus, einen bemerkenswerten Hochstand in den Jahren des deutsch-französischen Krieges 1870/71 mit 34 bzw. 28 Titeln.²³

Werke mit *Germania* im Titel

1830 – IX	1861 – 3X	1869 – 0X	1877 – 2X	1885 – 2X	1893 – 6X
	1862 – 4X	1870 – 34X	1878 – 0X	1886 – 4X	1894 – 8X
1840 – IX	1863 – 2X	1871 – 28X	1879 – 10X	1887 – 6X	1895 – 9 X
	1864 – 10X	1872 – 7X	1880 – 6X	1888 – 10X	1896 – 10 X
1850 – 2X	1865 – 2X	1873 – 4X	1881 – IX	1889 – 4X	1897 – 3X
	1866 – 2X	1874 – 2X	1882 – 4X	1890 – 10X	1898 – 7X
1860 – IX	1867 – 2X	1875 – IX	1883 – 3X	1891 – 10X	1899 – 3X
	1868 – IX	1876 – 5X	1884 – IX	1892 – 5X	1900 – 2X

Unter den ersten Stücken befindet sich 1840 *Germania*, Sammlung von Gesängen für den Männerchor (1stes Heft. Partitur. Zürich, Nägeli geh. 12 Gr.) von Hans Georg Nägeli, der 1810 in Zürich den wohl weltwe-

²³ Friedrich Hofmeister, *Handbuch der musikalischen Literatur: oder allgemeines systematisch-geordnetes Verzeichnis der in Deutschland und in den angrenzenden Ländern gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise* (Leipzig: Verlag von Friedrich Hofmeister, 1829–1900). Digitalisiert Hofmeister XIX.

it ersten Männergesangsverein gegründet und für die gesamte Bewegung richtungsweisend gewirkt hat. Wie rasant sich die Männerchorliteratur verbreitet hat, zeigt die Anzahl verzeichneter Musikalien für und mit Männerchorbesetzung:

1829–1840 – 84 (jährlich etwa 7)	1891 – 677
1841–1850 – 239 (jährlich etwa 24)	1892 – 606
1851–1860 – 297 (jährlich etwa 30)	1893 – 510
1861–1870 – 717 (jährlich etwa 72)	1894 – 666
1871–1875 – 469 (jährlich etwa 94)	1895 – 621
1876–1880 – 880 (jährlich etwa 176)	1896 – 780
1881–1883 – 633 (jährlich etwa 211)	1897 – 771
1884–1886 – 837 (jährlich etwa 279)	1898 – 762
1887–1888 – 913 (jährlich etwa 457)	1899 – 736
1889–1890 – 944 (jährlich etwa 472)	1900 – 646

Insgesamt ergibt dies folgende Zahlen:

1829–1840 – 84
1841–1850 – 239
1851–1860 – 297
1861–1870 – 717
1871–1880 – 1349
1881–1890 – 3327
1891–1900 – 6775

Zurück zur Musik: Die genannten Beispiele zeigen gut, wie sich in konkreten historischen Situationen weltanschauliche Grundpositionen vermischen und changieren. Dem Anliegen des Männerchorwesens kam dies entgegen und wurde bewusst gefördert: Der nationale Einheitsgedanke sollte alle Differenzen überstrahlen. Die homogene Nation duldete keine Begrenzungen nach sozialem Stand, entsprechend gab es im 1862 gegründeten Deutschen Sängerbund keine ausdrücklichen Zugangsvoraussetzungen (abgesehen von finanzieller Bonität), erst später entstanden der Deutsche Arbeiter-Sängerbund (1877) sowie Zusammenschlüsse konfessioneller (1868 bzw. 1883) und akademischer Gesangsvereine (Mitte der 1870er Jahre). Dies hängt mit der veränderten Lage nach Gründung des Deutschen Reiches zusammen. Der Deutsche Sängerbund war besonders betroffen, mu-

sste er sich doch von einem oppositionellen Kampfbund in eine staatstragende Institution wandeln.

Die nationalreligiöse Funktion blieb eine tragende Stütze der Bewegung. *Die Sängerkhalle. Allgemeine Deutsche Gesangsvereinszeitung für das In- und Ausland* feiert den bekannten Thüringer Dichter Ludwig Storch und zitiert seine Worte, um Bedeutung und Aufgabe der deutschen Sängerbünde zu umreißen: „Es wird aus diesem Sängerbunde ein Gottesdienst am Altare des Vaterlandes hervorgehen.“²⁴ Vorbild sind hier nicht die Germanen, sondern die „alten Griechen“.²⁵ Wie beliebig die Begründung ihrer hohen Bedeutsamkeit immer wieder zusammengesetzt wird, zeigt die nationalromantische Begründung mit der deutschen Seele:

*Das bloße Amüsement am Gesange bei einem Glase Bier – was ja immer noch vielen anderen Vergnügungen vorzuziehen ist – wird dann gar bald einem ernsten Studium und edlen Wetteifer weichen, so daß der Volksgesang in Thüringen das wieder wird, was er immer hätte bleiben sollen: die Seele des Volkes. – Reichen wir uns also hierzu brüderlich die Hand!*²⁶

Dabei werden auch die Kirchen nicht vergessen, denen auch hier regelmäßig eine kleine Rubrik „Kirchenmusiken“ eingeräumt wird, allerdings in unterschiedlicher Gewichtung. In einem erstaunlichen Plädoyer für dem Wert des Frauengesangs schreibt August Reißmann 1892:

Die protestantische Kirche hat auch wohl niemals an der Mitwirkung der Frauen im Kirchengesang Anstoß genommen, während sich die katholische Kirche bei kirchlichen Kultusgesängen hartnäckig Jahrhunderte lang dagegen sich sträubte, und nur nach schweren Kämpfen sie in beschränktem Maße im Gemeindegesang zuließ. Weil sie aber nach der pomphaft wirksamen Ausbildung des mehr- und vielstimmigen Gesanges doch die hohen Stimmen nicht

24 Prof. A. Voigt-Gotha, „Bedeutung und Aufgabe der deutschen Sängerbünde in Vergangenheit und Gegenwart“, *Die Sängerkhalle. Allgemeine Deutsche Gesangsvereinszeitung für das In- und Ausland*. Zugleich auch Organ für die Veröffentlichungen des Deutschen Sängerbundes 30 (1890): 495.

25 Ibid., 496.

26 Carl Müllerhartung, „Ein Nachwort zur Bedeutung und Aufgabe der deutschen Sängerbünde in Vergangenheit und Gegenwart. Zuschrift von Hofrat Müller-Hartung in Weimar: Zum Wetsingen“, *Die Sängerkhalle* 31 (1891): 190f., hier 191. Zu Gesangswettbewerben siehe neuerdings: Christoph Müller-Oberhäuser, *Chorwettbewerbe in Deutschland zwischen 1841 und 1914. Traditionen – Praktiken – Wertdiskurse* (Stuttgart: Franz Steiner, 2022).

missen konnte und die künstlich erzogenen Falsettisten sich immer weniger geeignet erwiesen, die Frauenstimmen zu vertreten, wurde ihr fürchterlicher Ersatz durch die sogenannten Kastraten fast zur Notwendigkeit. Man verhinderte durch gewaltsame Operationen die Entwicklung des Knaben zum Jüngling und Mann, um diesem die Knabenstimme für die Zeit seines Lebens zu erhalten.²⁷

Dass demgegenüber die Männerchorbewegung selbst evolutionär weiterentwickelt und darum mit ihrem Kultus als führend anzusehen sei, schlägt immer wieder durch:

Der Zuhörerraum muß im stimmungsvollen Halbdunkel sein. Das Konzertpodium aber bedarf eine vollständigen Neugestaltung. Vom Altar reicht man die mystische Emotion, die geistig höher entwickelte ästhetische aber geschieht vom Podium aus. Von diesem also wird ein weihevoller Eindruck verlangt.²⁸

Zu einer militanten Ablehnung christlicher Traditionen kam es dann erst nach dem Ersten Weltkrieg. Der „Verein zur Herausgabe des Deutschen Sängerkalenders in Wien“ setzte in seiner Publikation 1929 folgendes Statement:

Unsere christlichen Zeitweiser oder, wie man mit einem Fremdworte zu sagen pflegt, Kalender haben sich zu ihrer heutigen Gestalt allmählich aus dem im alten Rom gebrauchten Kalender entwickelt. Dem ist es zuzuschreiben, daß sie viel uns Fremdes besser erhielten, ja einbürgerten, als die heimischen deutschen und, weiter zurückgehend, die arischen Anschauungen und Einrichtungen, die nur da und dort unter dem neuen Gewande sichtbar werden. Auch hier hat die römische Kirche das ihre beigetragen, deutsche Auffassung auszumerzen oder doch, wo es nicht ging, sie in ihrem Sinne umzudeuten.²⁹

Die Hoffnung, eine homogene nationale Gesellschaft nach den Idealen der Einheit, Freiheit und Brüderlichkeit mithilfe des Wundermittels der Musik, speziell dem Männergesang verwirklichen zu können, erwies sich spätestens mit der Reichsgründung als illusionär. Soziale Differenzen

27 August Reißmann, „Die Frauen und die Musik“, *Die Sängerkalender* 32 (1892): 14.

28 Karl Metz, „Das deutsche Kunstlied. Musikästhetische Betrachtung“, *Die Sängerkalender* 39 (1899): 598.

29 Heinrich Damisch [Wien] und Franz Josef Ewens [Berlin], Hrsg., *Deutscher Sängerkalender 1929*, 4. Jahrgang (Wien: Damisch, 1929), 6.

brachen mit der Erstarkung der Arbeitersängerbünde auf, interne Auseinandersetzungen um das rechte Repertoire mit dem „unverfälschten Volkslied“ wie bei Friedrich Silcher oder dem „neuen Kunstlied“ wie bei Friedrich Hegar (mit dem Ziel einer „Verschmelzung des Volkstümlichen mit dem rein Künstlerischen“ gelinge) taten ein Übriges.³⁰ Trotzdem erstarkte die Bewegung nach dem Ersten Weltkrieg nochmals und zerbrach erst mit dem Zweiten Weltkrieg.

Bibliographie

Literatur

- Abt, Franz. *Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht*. Leipzig: C.F.W. Siegels Musikalienhandlung, o. J.
- Brusniak, Friedhelm und Dietmar Klenke, Hrsg. „*Heil deutschem Wort und Sang!*“ *Nationalidentität und Gesangskultur in der deutschen Geschichte. Tagungsbericht Feuchtwangen 1994*. Augsburg: Wissner, 1995.
- Brusniak, Friedhelm. „Männerchorwesen und Konfession von 1800 bis in den Vormärz“. In „*Heil deutschem Wort und Sang!*“ *Nationalidentität und Gesangskultur in der deutschen Geschichte. Tagungsbericht 1994*, hrsg. von Friedhelm Brusniak und Dietmar Klenke, 123–40. Augsburg: Wissner, 1995.
- Brusniak, Friedhelm. „Nationalreligiosität in der Sängerbewegung des 19. Jahrhunderts: Das 5. Liederfest des Thüringer Sängerbundes in Eisenach 1847“. In *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Kirchenmusik – geistliche Musik – religiöse Musik*, hrsg. von Helmut Loos und Klaus-Peter Koch, 83–98. Sinzig: Studio Verlag Schewe, 2001.
- Brusniak, Friedhelm. „Der Deutsche Sängerbund und das ‚deutsche Lied‘“. In *Nationale Musik im 20. Jahrhundert. Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Konferenzbericht Leipzig 2002*, hrsg. von Helmut Loos und Stefan Keym, 409–21. Leipzig: Gudrun Schröder, 2004.
- Damisch, Heinrich [Wien] und Franz Josef Ewens [Berlin], Hrsg. *Deutscher Sängerkalender 1929*, 4. Jahrgang. Wien: Damisch, 1929.
- Eichner, Barbara. *History in Mighty Sounds. Musical Constructions of German National Identity 1848–1914*. Woodbridge: The Boydell Press, 2012.
- 30 Adolf Prümers, *Silcher oder Hegar? Ein Wort über deutschen Männergesang und seine Literatur* (Leipzig: Seemann Nachfolger, 1903).

- Gottlob Klopstock, Friedrich. *Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne*. Hamburg und Bremen: Johann Heinrich Cramer, 1769.
- Hofmeister, Friedrich. *Handbuch der musikalischen Literatur: oder allgemeines systematisch-geordnetes Verzeichnis der in Deutschland und in den angrenzenden Ländern gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise*. Leipzig: Verlag von Friedrich Hofmeister, 1829–1900.
- Klenke, Dietmar. *Der singende „deutsche Mann“. Gesangvereine und deutsches Nationalbewusstsein von Napoleon bis Hitler*. Münster [u. a.]: Waxmann, 1998.
- Kötzsche, Richard. *Geschichte des deutschen Männergesangs*. Dresden: Wilhelm Limpert Verlag, 1927.
- Lachner, Franz. *Siegesgesang aus „Hermannschlacht“ von Klopstock für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von Blas-Instrumenten*, op. 104. München: Josef Aibl, [1857].
- Lachner, Franz. *Kriegsgesang von Ferdinand Freiligrath nach Thomas Moore. Chor für Männerchor und Orchester*, op. 181. Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1877].
- Müller-Oberhäuser, Christoph. *Chorwettbewerbe in Deutschland zwischen 1841 und 1914. Traditionen – Praktiken – Wertdiskurse*. Stuttgart: Franz Steiner, 2022.
- Nipperdey, Thomas. *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*. München: Beck, 1983.
- Prümers, Adolf. *Silcher oder Hegar? Ein Wort über deutschen Männergesang und seine Literatur*. Leipzig: s. n., 1903.

Zeitschriften

- Anon. „Deutsche National- und Volks-Feste“. *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* 3, Nr. 1 (1862): 45–7.
- Anon. „Zum neuen Jahr“. *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* 3, Nr. 1 (1862): 1.
- Anon. „Am Neujahrmorgen“. *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* 4, Nr. 1 (1863): 1–2.
- Anon. „Vortrag des Herrn Dr. Schwarz“. *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* 5, Nr. 1 (1864): 2.
- Brusniak, Friedhelm und Dietmar Klenke. „Sängerfeste und die Musikpolitik der deutschen Nationalbewegung“. *Die Musikforschung* 52, Nr. 1 (1999): 29–54.

- E. „Chemniker Sängerbund“. *Die neue Sängerkhalle. Deutsche Gesangsvereinszeitung für das In- und Ausland* III, Nr. 34 (20. August 1864): 268.
- Hagen, Theodor. „Ueber die Volksweise und die Volksliedertafel“. *Teutonia. Literarisch-kritische Blätter für den deutschen Männergesang* 2, Nr. 4 (1847): 53–62.
- Karel, W. „Füllhorn. Aus Oberschlesien“. *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* II, Nr. 6 (1861): 35.
- Metz, Karl. „Das deutsche Kunstlied. Musikästhetische Betrachtung“. *Die Sängerkhalle* 39 (1899): 598.
- Müllerhartung, Carl. „Ein Nachwort zur Bedeutung und Aufgabe der deutschen Sängerbünde in Vergangenheit und Gegenwart. Zuschrift von Hofrat Müller-Hartung in Weimar: Zum Wettsingen“. *Die Sängerkhalle* 31 (1891): 190f.
- R. C. „Ob Geige, ob Klavier oder keins von beiden“. *Deutsche Männer-Gesangs-Zeitung* 4, Nr. 1 (1863): 9–11.
- Reißmann, August. „Die Frauen und die Musik“. *Die Sängerkhalle* 32 (1892): 14.
- Schladebach, Julius. „Concert des Universitäts-Sängervereins“. *Teutonia. Literarisch-kritische Blätter für den deutschen Männergesang* 1, Nr. 4 (1846): 59.
- Schladebach, Julius. „Recensionen. Das Liebesmahl der Apostel. Bibl. Scene für Männerstimmen und grosses Orchester, von Richard Wagner“. *Teutonia. Literarisch-kritische Blätter für den deutschen Männergesang* 1, Nr. 4 (1846): 60–3.
- Voigt-Gotha, Prof. A. „Bedeutung und Aufgabe der deutschen Sängerbünde in Vergangenheit und Gegenwart“. *Die Sängerkhalle. Allgemeine Deutsche Gesangsvereinszeitung für das In- und Ausland. Zugleich auch Organ für die Veröffentlichungen des Deutschen Sängerbundes* 30 (1890): 495.