

Anna Schaefer



Singen unterm Hakenkreuz

Der Deutsche Sängerbund in Mitteldeutschland
zur Zeit des Nationalsozialismus



KlangZeiten
Musik, Politik und Gesellschaft

Herausgegeben von
Albrecht von Massow

Band 21

Anna Schaefer

Singen unterm Hakenkreuz

Der Deutsche Sängerbund in Mitteldeutschland
zur Zeit des Nationalsozialismus

BÖHLAU

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2024 Böhlau, Lindenstrase 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh,
Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht,
Böhlau und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf
der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz: büro mn, Bielefeld
Druck und Bindung: Hubert & Co., Ergolding

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-53165-2

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	7
Einleitung	9
1. Der Deutsche Sängerbund und seine Mitglieder	25
1.1 Der Deutsche Sängerbund in den Jahren 1933 bis 1939	31
1.1.1 Gleichschaltung, Zusammenschluss und Satzungsänderung ..	35
1.1.2 Eine Frage der Zugehörigkeit: Die Eingliederung in die Reichsmusikkammer	40
1.1.3 Das Kulturprogramm des Deutschen Sängerbundes: „Gemeinnutz geht vor Eigennutz“	42
1.1.4 Schulungslager und Chorleiterlehrgänge	46
1.2 Der Deutsche Sängerbund in den Kriegsjahren 1939 bis 1944	58
1.2.1 Zusammenschluss	66
1.2.2 Von der Front	68
1.2.3 Wohlfahrtspflege und Lazarett-singen	71
1.2.4 Satzungsänderung und Neugliederung	74
1.3 Zwischenresümee: Der institutionelle Beitrag des Deutschen Sängerbundes zur Ideologisierung und Instrumentalisierung des Männerchorwesens	75
2. Männerchorrepertoire	81
2.1 Die Geschichte des Männerchorrepertoires im Deutschen Sängerbund bis 1933	85
2.1.1 Die <i>Liederbücher des Deutschen Sängerbundes</i> (Band 1–4: 1908, 1912, 1922, 1926)	89
2.1.2 Die <i>Liederblätter des Deutschen Sängerbundes</i> (1931–1935)..	91
2.2 Das Repertoire nach der Machtübergabe und die Suche nach dem <i>neuen Stil</i>	96
2.2.1 <i>Das Aufrecht Fähnlein</i> (1933)	114
2.2.2 Die Pflichtchöre des Deutschen Sängerbundes (1933–1943) ..	119
2.2.3 Die Liedblattreihe <i>Singendes Volk</i> (1934–1943)	125
2.2.4 Das <i>Liederbuch des Deutschen Sängerbundes für Männerchor.</i> <i>Auswahlband</i> (1934)	131

2.2.5	Das <i>Liederheft für die Chorfeiern</i> (1936)	138
2.2.6	Das <i>Liederbuch des Deutschen Sängerbundes Band 5</i> (1939) ..	142
2.2.7	Die <i>Kernlieder für Männerchor</i> (1939)	150
2.2.8	Die Pflichtlieder der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (1941–1943)	156
2.2.9	Zwischenresümee: Entwicklungen im bundesamtlichen Repertoire des Deutschen Sängerbundes	160
2.3	Zur Lebenswelt in Mitteldeutschland	166
2.3.1	Repertoireuntersuchungen zu den Jahren 1933–1944 im Raum Mitteldeutschland	170
2.3.2	Liedanalysen im Hinblick auf ausgewählte national- sozialistische Ideologeme und ihre Gestaltung	177
2.4	Zwischenresümee: Die Bedeutung des Repertoires für die Ideologi- sierung und Instrumentalisierung des Männerchorwesens	287
3.	Die Feste des Deutschen Sängerbundes unter Mitwirkung der Sängergaue Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen	293
3.1	Die regionalen Sängerfeste der Sängergaue Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen zwischen 1933 und 1939	299
3.2	Die Entwicklung der Festgestaltung am Beispiel der Gausängerfeste Sachsen-Anhalts in Halle 1935 und in Magdeburg 1939	308
3.3	Das 12. Deutsche Sängerbundesfest in Breslau 1937	323
3.4	Zwischenresümee: Die Rezeption und Bedeutung der Sängerfeste und ihr Beitrag zur Ideologisierung und Instrumentalisierung des Männerchorwesens	356
	Resümee	361
	Literaturverzeichnis	373
	Abkürzungsverzeichnis	401
	Abbildungsverzeichnis	403
	Anhang	411

Danksagung

Die hier vorliegende Studie ist zwischen Oktober 2015 und März 2022 in der Abteilung Musikwissenschaft des Institutes für Musik, Medien- und Sprechwissenschaften an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg als Dissertation entstanden. Ich danke allen Personen und Institutionen, die mich bei der Erstellung unterstützt haben.

Mein besonderer Dank gilt der Erstgutachterin meiner Dissertation und meiner Mentorin Prof. Dr. Kathrin Eberl-Ruf, die mir immer beratend zur Seite stand und mich während der Anfertigung dieser Arbeit stets unterstützte. Außerdem bedanke ich mich bei Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann für die Betreuung und Begutachtung meiner Arbeit sowie die langjährige Förderung meiner Tätigkeiten in der Abteilung Musikwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Beiden danke ich vor allem für das entgegengebrachte Vertrauen in meinen Forschungsansatz, für wichtige Impulse, wertvolle Anmerkungen und für zahlreiche Gespräche mit konstruktiver Kritik, durch die ich weit über mich hinausgewachsen bin.

Mein Dank gilt außerdem meinen Kollegen und Kolleginnen der Abteilung Musikwissenschaft, die mich in den vergangenen Jahren begleitet haben. An dieser Stelle möchte ich mich besonders bei Dr. Hansjörg Drauschke bedanken, der mir nicht nur im fachlichen Austausch wertvolle Impulse gab, sondern auch ein wichtiger Gesprächspartner war.

Darüber hinaus bin ich den Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen zahlreicher Institutionen zu großem Dank verpflichtet, die mich sowohl durch einen angeregten Austausch als auch durch die Bereitstellung von Quellen unterstützten. Hervorheben möchte ich hier das Dokumentations- und Forschungszentrum des Deutschen Chorwesens in Feuchtwangen und Alexander Arlt, M. A., den Deutschen Chorverband sowie den Sächsischen Chorverband in Frankenberg und PD Dr. Sven Oliver Müller, besonders für seine Anregungen im Bereich der Emotionsgeschichte.

Der größte Dank gilt meiner Familie, ohne sie wäre diese Studie nicht entstanden. Meinen Eltern Jan und Jacqueline Schaefer bin ich in vielerlei Hinsicht zu Dank verpflichtet. Speziell für ihr Vertrauen, ihre Geduld, die aufbauenden Gespräche und die finanzielle Unterstützung bin ich sehr dankbar. Ganz besonders danke ich meinem Mann Lukas, der mir durch all die schwierigen Phasen half, für seine Rücksichtnahme, sein offenes Ohr und seine uneingeschränkte Unterstützung der letzten Jahre.

Einleitung

Denn da wir einmal die Resultate früherer Geschlechter sind, sind wir auch die Resultate ihrer Verirrungen, Leidenschaften und Irrthümer, ja Verbrechen; es ist nicht möglich, sich ganz von dieser Kette zu lösen.¹

Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben schrieb Friedrich Nietzsche 1873/74 und benannte drei Formen der Geschichtswissenschaft, die zusammenwirken und sich ergänzen müssen, um dem Leben dienlich zu sein: die monumentale, die antiquarische und die kritische Historie. Die monumentale Historie zeigt Vorbilder auf, die antiquarische wirkt identitätsstiftend und die kritische Historie ist notwendig, um Unrecht zu erkennen und zu überwinden.²

Wenn im Jahr 2019 in einer Studie³ der Universität Bielefeld 69,8 % der Befragten angeben, dass ihre Vorfahren nicht zu den Tätern während der Zeit des Nationalsozialismus zählten, oder im deutschen Parlament die Betonung einer vermeintlichen historischen Kontinuität der deutschen Kultur und Tradition sowie Geschichtsrevisionismus stattfinden⁴, fehlt es aktuell noch immer an kritischer Historie, um aus Vergangenem zu lernen und Fehler nicht zu wiederholen. Die vorliegende Arbeit soll daher eine Plattform sein, welche die Mechanismen und daraus resultierend auch die Gefahren der Vergangenheit aufzeigt, dokumentiert und rekonstruiert. In einer politisch bewegten Zeit wie unserer ist es notwendiger denn je, Stellung zu beziehen, aufzuklären und sich mit den möglichen Bedrohungen durch Vereinnahmung, Ideologisierung und Instrumentalisierung vertraut zu machen.

Es handelt sich hier um eine regionalmusikgeschichtliche Forschungsarbeit, die neben einer Rekonstruktion und Dokumentation des mitteldeutschen Männerchorwesens zwischen 1933 und 1945 besonders sozial-, kultur- und mentalitätsge-

1 Nietzsche, Friedrich: *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, in: *Unzeitgemäße Betrachtungen. Aus dem Nachlaß 1873–1875*, (= *Nietzsche's Werke. Taschen-Ausgabe*, Bd. 2), Leipzig 1906, S. 132f.

2 Vgl. ebd., S. 118–132.

3 Rees, Jonas u. a.: *Multidimensionaler Erinnerungsmonitor (MEMO) II/2019*, (= *Forschungsbericht IKG Bielefeld: Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung*), Bielefeld 2019, S. 13 f., Online-Publikation, https://pub.uni-bielefeld.de/download/2934984/2934986/EVZ_Studie_MEMO%20II_2019.pdf, abgerufen am 27. 9. 2022.

4 Vgl. dazu Detering, Heinrich: *Unsere Sprache, unsere Kultur*, in: Ders.: *Was heißt hier „wir“? Zur Rhetorik der parlamentarischen Rechten*, Ditzingen 2019.

schichtliche Untersuchungen in den Mittelpunkt stellt. Dafür nur eine Stadt oder einige Orte zu betrachten, wäre aufgrund der Quellenlage wenig aufschlussreich. Daher habe ich mich dafür entschieden, die Untersuchungen an einem größeren Gebiet zu vollziehen. Die geographische Begrenzung ergibt sich daraus, dass der Deutsche Sängerbund (DSB), um den es hier gehen wird, seine Sängergaue (Verwaltungsgebiete) unter anderem in die Gebiete Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen einteilte. Da diese Einteilung im Wesentlichen mit den heutigen Bundesländergrenzen übereinstimmt und dieses Gebiet gemeinhin als Mitteldeutschland⁵ bezeichnet wird, soll auch hier von Mitteldeutschland gesprochen werden. Die nachfolgenden regionalen Betrachtungen werden unter der Prämisse vorgenommen, dass eine Region niemals hermetisch verschlossen ist, sondern als offener Raum verstanden werden muss, der durch Fluktuation und Mobilität maßgeblich beeinflusst wird. Im Untersuchungskontext sind es wahrscheinlich besonders die angrenzenden Sängergaue, die sowohl die Vereine Mitteldeutschlands beeinflusst haben als auch von diesen beeinflusst wurden. Durch die Gleichschaltung 1933 und die Bedeutung des DSB als zentralistische Institution des deutschen Männerchorwesens sind aber auch alle anderen Sängergaue im sogenannten *Dritten Reich* als maßgeblich einflussnehmend und -gebend zu beurteilen.⁶

Es sind bisher nur wenige Informationen über die Rolle und Bedeutung miteldeutscher Männerchöre zur Zeit des Nationalsozialismus bekannt. Das liegt einerseits darin begründet, dass es zwei Auflösungswellen in den Männergesangsvereinen im Nationalsozialismus gab: die erste 1934 nach dem Aufruf zum Zusammenschluss⁷, die zweite mit dem voranschreitenden Zweiten Weltkrieg, in Ermangelung an Sängern und Veranstaltungen und aufgrund kriegsbedingt veränderter Prioritäten. Andererseits kommt hinzu, dass nach dem Zweiten Weltkrieg die Vereinsarbeit durch die 2. Proklamation des Alliierten Kontrollrates faktisch verboten war und Neugründungen und Wiederaufnahmen des Vereinsbetriebs nur durch Genehmigung der jeweiligen Besatzungsmacht möglich waren.⁸ Durch die deutsche Teilung ist die Aufarbeitung dieser Zeit im regionalen Vergleich in den Gebieten der ehemaligen DDR bisher noch unterrepräsentiert. Dies liegt vor allem

5 John, Jürgen (Hg.): *Mitteldeutschland. Begriff. Geschichte. Konstrukt*, Rudolstadt 2001, darin besonders Blaschke, Karlheinz: *Kirche, Kultur und Bildung als Faktoren miteldeutscher Einheit*, S. 217–228.

6 Vgl. zur Methodik der Regionalforschung Kremer, Joachim: *Regionalforschung heute? Last und Chance eines historiographischen „Konzepts“*, in: *Die Musikforschung*, Jg. 57, 2004, S. 110–121, besonders S. 113 f.

7 Siehe dazu Kapitel 1.2.1 Zusammenschluss.

8 Vgl. Mehringer, Hartmut, Michael Schwartz und Hermann Wentker (Hg.): *Erobert oder befreit? Deutschland im internationalen Kräftefeld und die Sowjetische Besatzungszone (1945/46)*, (= *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*), München 1999, S. 151.

in der fehlenden Organisationstradition nach 1945 begründet. In der BRD agierte der DSB weiter, in ähnlicher Besetzung wie vor dem Kriegsende⁹, wohingegen in der DDR eine Neuordnung des Chorwesens stattfand. So sind in der *Stiftung Dokumentations- und Forschungs-Zentrum des Deutschen Chorwesens* in Feucht- wangen, wo sich auch der Nachlass des DSB befindet, nahezu keine Quellen aus dem Untersuchungszeitraum aus Mittelddeutschland zu finden. Besonders bedauer- lich ist außerdem, dass so gut wie keine internen Verbandsunterlagen des DSB wie Korrespondenzen oder Protokolle aus dem Untersuchungszeitraum überliefert sind. In der *Deutschen Nationalbibliothek* sind zumindest die regionalen Sängers- zeitungen *Thüringer Sängerszeitung*¹⁰ (TSZ) und *Sächsische Sängerszeitung* (SSZ) fast vollständig überliefert.

In der Geschäftsstelle des *Sächsischen Chorverbandes e. V.* in Frankenberg sind ein paar wenige Dokumente aus dem ehemaligen Sängergau Sachsen überliefert; aufschlussreich waren die leider nur spärlich überlieferten Vereinszeitungen der Dresdner Liedertafel und die Mitteilungen des Vereins für das Jahr 1944, da die bundesamtliche Berichterstattung im Laufe des Krieges immer weiter abnahm und kaum noch Berichte über das Vereinsleben in der *Deutschen Sängerbundeszeitung* (DSBZ) veröffentlicht wurden.

Trotzdem möchte ich hervorheben, dass es in dieser Arbeit nicht um die Auf- arbeitung einzelner Vereinsgeschichten geht. Dieses Vorhaben wäre zum einen schon aufgrund der großen Anzahl von Männergesangsvereinen im Untersu- chungszeitraum nur schwer möglich, und zum anderen ist es ein sehr schwieriges Unterfangen, an aussagekräftige Quellen aus dieser Zeit zu gelangen. Darüber hin- aus ist das Einzelschicksal für die folgenden Betrachtungen nicht von Bedeutung, da es um die Selbstdarstellung, -wahrnehmung und Außenwirkung der Gebiete Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen im DSB geht. Die Untersuchungen bezie- hen sich unter anderem auf die Annahme, dass Vereine aus unterschiedlichen Gebieten vor allem durch die DSBZ von Veranstaltungen anderer Vereine erfuh- ren und durch diese auf im damaligen Verständnis besonders gute, vorzeigbare Veranstaltungen aufmerksam gemacht wurden. Damit beeinflusste die regionale Berichterstattung der DSBZ die Erwartungshaltungen und Vorstellungen über die eigene Arbeit der Vereine.¹¹

9 Vgl. dazu Jungmann, Irmgard: „... wir haben doch nur gesungen!“ *Zur verdrängten Geschichte der bürgerlichen Gesangsvereine in der Weimarer Republik, dem „Dritten Reich“ und der frühen Bundesrepublik. Eine kommentierte Quellensammlung zum Zusammenspiel des Schwäbischen Sängerbundes mit den Städten Heilbronn und Neckarsulm*, (= *Studien zur Musikwissenschaft*, Bd. 27), Hamburg 2013, besonders Kapitel F. 1945: „Neuanfang oder Kontinuität?“, S. 369–396.

10 Die *Thüringer Sängerszeitung* wurde bereits im Dezember 1936 eingestellt.

11 Ab 1. Oktober 1933 war es für jeden Verein verpflichtend, eine Ausgabe der DSBZ zu beziehen und diese für alle Mitglieder einsehbar zu platzieren. Siehe dazu o. A.: *Pflichtbezug der DSBZ! Ab*

Das zur Verfügung stehende Material zur Rekonstruktion des Männerchorwesens in Mitteldeutschland besteht in erster Linie aus bundesamtlichen Quellen des DSB, allen voran der *DSBZ* und den Liederbüchern und -blättern des DSB, außerdem Veröffentlichungen einzelner Sängergaue wie Festführer, -berichte und Programme und im Falle der Sängergaue Sachsen und Thüringen aus den regionalen Sängergauzeitungen *SSZ* und *TSZ*. Anhand dieser Quellen soll gezeigt werden, dass das Männerchorwesen im sogenannten *Dritten Reich* einer zentralistischen Gleichschaltung unterzogen wurde, was wiederum bedeuten würde, dass die gewonnenen Erkenntnisse über Zustände in Mitteldeutschland auf die des gesamten Deutschen Reiches anzuwenden sind, und andersherum genauso, dass Dokumentationslücken der Geschichte des Männerchorwesens in Mitteldeutschland so geschlossen werden können. Dies ermöglicht eine Betrachtung der Bedeutung mitteldeutscher Männergesangsvereine in der damaligen Zeit.

Neben dieser Dokumentation liegt ein weiterer Schwerpunkt in der Untersuchung der sozialgeschichtlichen Phänomene der Ideologisierung und Instrumentalisierung: der Männerchor als Propagandainstrument des nationalsozialistischen Staates. Der Chor(-gesang) als eine öffentlichkeitswirksame und gemeinschaftsstiftende Form der Musikausübung vereint nicht nur Menschen mit ähnlichem sozialem Hintergrund und gleichartigen Ansichten, sondern ein Gesangsverein kann durch öffentliche Auftritte Botschaften, Anschauungen, Überzeugungen und auch Emotionen an eine breite Masse weitergeben. Untersucht werden drei Ansatzpunkte der Ideologisierung und Instrumentalisierung: die Organisation, das Repertoire und die Feste. Diese drei Bestandteile sind wahrscheinlich die wichtigsten Merkmale, die einen öffentlich wirksamen Chor ausmachen. Daher ist die vorliegende Studie in diese drei Hauptpunkte gegliedert.

Im ersten Kapitel soll es um die Organisation des DSB in der Zeit des Nationalsozialismus gehen. Aufgrund der einschneidenden Veränderungen für die Gesangsvereine durch den Beginn des Zweiten Weltkrieges ist das Kapitel inhaltlich in die Zeit vor und während des Krieges geteilt worden. Neben den Aspekten der Umstrukturierung nach der Machtübergabe soll es vor allem um die kulturpolitische Ausrichtung des Verbandes und die Ideologisierung seiner Mitglieder gehen. Außerdem soll die Rolle des Männerchorwesens im Krieg näher betrachtet werden. Dafür sind besonders die bundesamtlichen Quellen wie die *DSBZ* hilfreich. Aufgrund der zentralistischen Organisation des Männerchorwesens nach der Machtübergabe sind die bundesamtlichen Mitteilungen und Veröffentlichungen prinzipiell

1. Oktober muß jeder Verein die *DSBZ* halten, in: *DSBZ*, Jg. 25, 1933, S. 585. Des Weiteren war die *DSBZ* 1934 mit einer Durchschnittsauflage von über 13.500 die Fachzeitung mit der höchsten Auflage unter den deutschen Musikzeitungen. Siehe dazu o. A.: *Die Auflage der deutschen Musikzeitungen*, in: *DSBZ*, Jg. 26, 1934, S. 201.

für die Sängergaue Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen bindend gewesen und somit relevant für die nachfolgenden Untersuchungen. Am Ende dieses Kapitels soll herausgefunden werden, welchen Beitrag die Organisation des DSB zur Ideologisierung und Instrumentalisierung der Männergesangsvereine leistete.

Für das zweite Kapitel sollen neben Quellenforschung, Repertoire- und Notentextanalysen besonders emotionshistorische Aspekte einbezogen werden. Die Emotionsgeschichte gehört bisher nicht zum Methodenkanon der Musikwissenschaft und ist vor allem in der Geschichtswissenschaft beheimatet.¹² Es gibt unterschiedliche Strömungen und zahlreiche Debatten zu dieser Herangehensweise; außerdem einige wenige Publikationen über Emotionsgeschichte und Musik.¹³ Gerade für die Musikanalysen können emotionsgeschichtliche Forschungsansätze aufschlussreiche Erkenntnisse liefern, um herauszufinden, welche Emotionen in Verbindung mit nationalsozialistischen Ideologemen in Erscheinung traten und wie diese gemeinsam wirkten.

In Verbindung mit den emotionshistorischen Aspekten der Instrumentalisierung liegt ein Schwerpunkt der Arbeit auf Repertoireuntersuchungen und -analysen. Dafür wurde in drei Schritten vorgegangen: Als Erstes wurden das gesamte bundesamtliche Repertoire des DSB und die Pflichtlieder der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) näher betrachtet, um inhaltliche Ausprägungen und Entwicklungen im Untersuchungszeitraum aufzeigen zu können. Zu diesem Zweck wurden alle Lieder einer Kategorisierung unterzogen. Es wurden 13 Kategorien¹⁴

12 Die ersten Anfänge im Bereich der Musikwissenschaft sind u. a. durch Frank Hentschel geprägt, siehe Hentschel, Frank: *Töne der Angst. Die Musik im Horrorfilm*, (= *Deep focus*, Bd. 12), Berlin 2015. In das Methodenspektrum der Historischen Musikwissenschaft wurde die Emotionsgeschichte durch Marie Louise Herzfeld-Schild eingeführt; siehe dies.: *Emotionsgeschichte*, in: *Historische Musikwissenschaft. Gegenstand – Geschichte – Methodik*, hg. von Frank Hentschel, (= *Kompendien Musik*, Bd. 2), Laaber 2019, S. 273–283. Darüber hinaus ist besonders die erschienene Aufsatzsammlung *Musik und Emotionen. Kulturhistorische Perspektiven*, hg. von Marie Louise Herzfeld-Schild, (= *Studien zu Musik und Gender*), Berlin 2020 zu erwähnen.

13 Diese Publikationen über Musik und Emotionen sind oftmals interdisziplinär gestaltet. Vgl. ebd. und u. a. Juslin, Patrick N. und John A. Sloboda (Hg.): *Music and Emotion. Theory, Research, Applications*, (= *Series in Affective Science*), Oxford u. a. 2011, darin besonders relevant für die folgenden Betrachtungen Garofalo, Reebee: *Politics, Mediation, Social Context, and Public Use*, S. 725–754; Zalfen, Sarah und Sven Oliver Müller (Hg.): *Besatzungsmacht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914–1949)*, (= *Histoire*, Bd. 30), Bielefeld 2012; und Nussbaum, Martha C.: *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*, Cambridge 2001, Kapitel 5 *Music and Emotions*, S. 249–294.

14 Die 13 Kategorien sind: Liebe, Natur, Tod/Trauer, Lust-/Trinklieder, Musik/Lied/Sänger, Tages-/Jahres-/Lebenslauf, Berufsstand/Arbeit, Heimat/Vaterland, Gemeinschaft/Kameradschaft, geistliche Lieder, Soldatenlieder, Propagandalieder und Kampflieder.

festgelegt, die sich einerseits aus dem vorhandenen Liedmaterial entwickelten und andererseits in Anlehnung an Irmgard Jungmanns Untersuchungen zum „Lied als Ideologieträger“¹⁵ entstanden sind, und anschließend auf die insgesamt untersuchten 1171 Lieder angewandt.¹⁶ Mit Hilfe dieses quantitativen Erhebungsverfahrens sollen thematische Ausrichtung und Entwicklung des bundesamtlichen Repertoires aufgezeigt werden. Daraus resultierend können Aussagen über intendierte emotionale Beeinflussung und Ideologisierung getroffen werden.

Im zweiten Teil der Repertoirebetrachtungen wurden mit Hilfe der bundesamtlichen Berichterstattungen Aufführungsdaten gesammelt. Soweit möglich, wurden neben den Liedtiteln und Komponisten auch Ausführende, Aufführungsorte und -zeitpunkte sowie besondere individuelle Informationen erfasst. In die Dokumentation wurden nur Veranstaltungen aufgenommen, zu denen Informationen zum aufgeführten Repertoire gemacht wurden. Dafür sind aus der *DSBZ 272* Gauberichte der Sängergaue Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen ausgewertet worden. Für ein umfänglicheres Bild fanden zudem vorliegende Festführer-, -berichte und Programme aus Mitteldeutschland und vom Sängerbundesfest 1937 in Breslau Berücksichtigung. Daraus entstand eine tabellarische Dokumentation aus 1981 Datensätzen, welche die Aufführungen mitteldeutscher Vereine zwischen 1933 und 1944 wiedergibt und damit auch Aufschluss über das tatsächlich aufgeführte Repertoire im Untersuchungszeitraum zulässt.¹⁷ Anhand dieser Daten wurden die Lieder herausgefiltert, über deren Aufführungen mindestens dreimal im Untersuchungszeitraum berichtet wurde. In einem weiteren Schritt wurde untersucht, aus welchen bundesamtlichen Bezugsquellen diese insgesamt 149 Lieder stammten, um Rückschlüsse auf die Bedeutung der einzelnen bundesamtlichen Liederquellen zu ziehen. Dabei konnte festgestellt werden, dass auch eine größere Anzahl an nicht-bundesamtlich herausgegebenen Werken aufgeführt wurde. Für die weiteren Untersuchungen wurden nur Werke berücksichtigt, die in jedem Sängergau mindestens einmal aufgeführt wurden. Auf diese Weise wird eine Überbewertung regionaler Repertoireschwerpunkte vermieden.

Für den dritten Teil der Repertoireuntersuchung wurden die Werke der Aufführungsstatistik genauer analysiert, die den Kategorien *Heimat/Vaterland*, *Kampflieder* oder *Propagandalieder* angehören. Dieses Vorgehen erwies sich als notwendig, da die vorliegenden Lieder in Bezug auf nationalsozialistische Ideologeme, deren

15 Jungmann: „... wir haben doch nur gesungen!“

16 Siehe Anhang Repertoireuntersuchungen.

17 Die Quellen geben nur bis Mitte 1944 Informationen über Aufführungsdaten. Siehe Anhang Dokumentation der Aufführungen der Sängergaue Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen im Deutschen Sängerbund.

musikalische und sprachliche Umsetzung sowie mögliche Emotionalisierungen untersucht werden sollten.

Im dritten und letzten Hauptkapitel dieser Arbeit wurden abschließend die Sängerkongresse in Mitteldeutschland und das Deutsche Sängerbundesfest 1937 in Breslau genauer betrachtet. Hier sind anhand von überlieferten Festführern, -berichten und Programmen in eigenständigen Veröffentlichungen sowie in Besprechungen in der *DSBZ* die Festabläufe dargestellt, verglichen und auf eine mögliche Entwicklung im Untersuchungszeitraum hin beleuchtet worden. Darüber hinaus wurden auch hier Festverlauf und -gestaltung im Hinblick auf Ideologisierung und Instrumentalisierung durch Emotionalisierung berücksichtigt. Auch in diesem Kapitel zeigt sich die schlechte Quellenlage, da nur wenige Festführer und -programme aus Mitteldeutschland überliefert sind. Besondere Aufmerksamkeit wird auf die beiden Gausängerkongresse des Sängergaus Sachsen-Anhalt gelegt. In Sachsen-Anhalt fanden im Gegensatz zu Thüringen und Sachsen zwei Gausängerkongresse im Untersuchungszeitraum statt, was einen einmaligen Vergleich der Festgestaltung ermöglicht und Rückschlüsse auf eine ideologische Beeinflussung zulässt. Für das Sängerbundesfest in Breslau ergibt sich der glückliche Umstand, dass von bundesamtlicher Ebene einige Publikationen erhalten sind. Da das Breslauer Fest mit 130.000 Teilnehmenden und unter Beteiligung von Adolf Hitler und Joseph Goebbels das größte und bedeutendste Sängerkongress im Untersuchungszeitraum darstellt, wird dieses in einem gesonderten Kapitel betrachtet, wobei auch hier der Fokus auf der Beteiligung mitteldeutscher Gesangsvereine liegt. Für die Untersuchungen liegen einzigartige Ego-Dokumente in Form von Postkarten vor, die vor allem im Hinblick auf die Emotionalisierung wichtige Erkenntnisse liefern können. Am Ende dieses Kapitels soll herausgearbeitet werden, welche Bedeutung die mitteldeutschen Vereine für die Sängerkongresskultur hatten und welcher (ideologischen) Entwicklung die Sängerkongresse unterlagen.

Bei der Dokumentation, der Aufführungsliste sowie den Analysen ist es unmöglich, einen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, da das überlieferte Material unvollständig ist. Es fehlen nicht nur Festführer und -programme von Kreissängerkongressen, sondern auch Orchesterpartituren und komplette Lieder. Außerdem sind nur die Auftrittsdaten der Männergesangsvereine berücksichtigt worden, nicht die der zum DSB gehörenden Gemischten Chöre und Frauenchöre.

Zu den wichtigsten Quellen zur Erfassung der Aufführungsdaten zählt die bereits erwähnte *DSBZ* als amtliches Organ des DSB. Sie ist bis zum 30. September 1944 erschienen und bildet so fast den gesamten Untersuchungszeitraum ab. Mit Kriegsbeginn im September 1939 nimmt die Berichterstattung immer weiter ab und die

inhaltlichen Schwerpunkte liegen auf den „Feldgraue[n] Sänger[n]“¹⁸ und geeignetem Repertoire für Soldaten sowie auf der Kriegswohlfahrtspflege.

Nicht nur für die angestrebten Repertoireuntersuchungen und das Erstellen einer Aufführungsstatistik ist eine chronologische Betrachtung der DSBZ unabdingbar, auch bei den Untersuchungen zur Stellung des DSB zu Zeitfragen und zur allgemeinen Vereinsorganisation müssen die DSBZ und auch alle weiteren zeitgenössischen Quellen unbedingt chronologisch betrachtet werden. Mit der Machtübergabe am 30. Januar 1933 war keineswegs eine so einheitliche Linie in Politik und Kultur geschaffen, die mit der Situation Ende der 1930er Jahre oder mit der in den Kriegsjahren vergleichbar wäre.

Für die vorliegende Arbeit ist es außerdem von großer Bedeutung, dass die ausgewählten Primärquellen aus dem unmittelbaren Umfeld des DSB stammen oder vom DSB herausgegeben wurden, da, wie eingangs beschrieben, die Selbstdarstellung und -wahrnehmung des DSB im Fokus dieser Forschungsarbeit stehen. Zusätzlich werden Materialien anderer Institutionen, die den DSB betreffen, sowie ausgewählte Quellen, auf die sich der DSB stützte, zur Untersuchung herangezogen.

Von den aktuellen wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Thema DSB und Nationalsozialismus ist Jan Helmke Kedens 2003 veröffentlichte Dissertation *Zwischen „Singender Mannschaft“ und „Stählerner Romantik“: Die Ideologisierung des deutschen Männergesangs im „Nationalsozialismus“* die wichtigste Publikation für die nachfolgenden Untersuchungen. Keden stellt in seiner Arbeit den DSB und dessen Bedeutung im nationalsozialistischen Staat in den Mittelpunkt der Betrachtungen. Dafür schaut er auf das gesamte sogenannte *Dritte Reich* und bezieht ausgewählte Musik-, Vereins- und Sängerezeitungen mit ein.

Eine andere Publikation, die das Selbstverständnis und die Dynamik des Männerchorwesens fasslich macht, ist Dietmar Klenkes *Der singende „deutsche Mann“: Gesangsvereine und deutsches Nationalbewusstsein von Napoleon bis Hitler* (1998). Die Beobachtungen von Klenke sind vor allem in Hinblick auf sozialhistorische Fragestellungen überaus aufschlussreich. Es wird deutlich, was es bedeutete, Teil eines Männergesangsvereins zu sein, und welche Gruppen von Männern sich in solch einem Rahmen versammelt haben.

Neben Keden und Klenke gibt es einige Veröffentlichungen Friedhelm Brusniaks, der vor allem zur Aufarbeitung des Männerchorwesens im Zusammenhang mit dem Nationalismus im 19. Jahrhundert und verschiedenen regionalen Schwerpunkten beigetragen hat, und die 2013 veröffentlichte Dissertation von Sebastian Nickel *Männerchorgesang und bürgerliche Bewegung 1815–1848 in Mitteldeutschland*;

18 Die Schriftleitung der Deutschen Sängerbundes-Zeitung: *Feldgraue Sänger*, in: DSBZ, Jg. 32, 1940, S. 2.

für das Verständnis der Ausgangssituation des DSB bei der Machtübergabe 1933 bieten diese Untersuchungen wichtige Aufschlüsse. Auch Irmgard Jungmanns *Die nationalsozialistische Kantate* (2020) sowie die Quellensammlung „... wir haben doch nur gesungen!“ *Zur verdrängten Geschichte der bürgerlichen Gesangsvereine in der Weimarer Republik, dem „Dritten Reich“ und der frühen Bundesrepublik* (2013) stellen wichtige Publikationen für die Betrachtung der Organisation des DSB und die Liedanalysen dar. Im Zusammenhang mit den Liedanalysen sind obendrein Cordula Schmitz-Bernings *Das Vokabular des Nationalsozialismus* (2007) und Hans-Jochen Gamms *Der braune Kult* (1962) für die Textanalysen, Gerd Kratzats Aufsatz „Zündende Lieder“. *Einsatz und Wirkung nationalsozialistischer Propagandalieder* besonders für die musikalischen Analysen sowie Ernst Klees *Kulturlexikon zum Dritten Reich* (2007) und Fred K. Priebergs *Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945* (2005) zur Kontextualisierung von Werk, Autor und Zeit von zentraler Bedeutung.

Da es verschiedene Theoriebildungen in der Emotionsgeschichte gibt, möchte ich nachfolgend kurz ausführen, welche Ansätze für meine Arbeit wertvolle Erkenntnisse liefern können. Den Forschungsstand zur Emotionsgeschichte an dieser Stelle zu skizzieren, erübrigt sich, da es hervorragende Publikationen gibt, die dies bereits geleistet haben. Beispielhaft ist Bettina Hitzers *Emotionsgeschichte – ein Anfang mit Folgen. Forschungsbericht* (2011); aber auch Jan Plampers *Geschichte und Gefühl* (2012) und Ute Freverts Aufsatz *Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen?*¹⁹ (2009) bieten einen umfassenden Einblick in die Geschichte der Emotionsgeschichtsschreibungen und deren verschiedene Strömungen unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Einflüsse aus den Naturwissenschaften und der Ethnologie.²⁰ Von großer Relevanz für die Musikanalysen dieser Studie ist außerdem Martha Nussbaums *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions* (2001), da dort auf Musik und Emotionen eingegangen und anhand von Gustav Mahlers Liederzyklus *Kindertotenlieder* exemplarisch gezeigt wird, inwiefern emotionshistorische Aspekte bei musikalischen Analysen hilfreich sein können. Im Bereich der Musikwissenschaft ist der von Marie Louise Herzfeld-Schild herausgegebene Sammelband *Musik und Emotionen*.

19 Frevert, Ute: *Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen?*, in: *Geschichte und Gesellschaft*, Jg. 35, 2009, S. 183–208.

20 Dies ist nur eine kleine Auswahl an entsprechender Literatur. Der Gegenstand der Emotionsgeschichte wurde gerade in den letzten Jahren in einer Vielzahl einschlägiger Publikationen behandelt. Siehe u. a. Frevert, Ute: *Mächtige Gefühle. Von A wie Angst bis Z wie Zuneigung. Deutsche Geschichte seit 1900*, Frankfurt a. M. 2020; Frevert, Ute: *Gefühle in der Geschichte*, (= *Kritische Studien zu Geschichtswissenschaft*, Bd. 245), Göttingen 2021; Brauer, Juliane: *Zeitgefühle – Wie die DDR ihre Zukunft besang. Eine Emotionsgeschichte*, (= *Histoire*, Bd. 108), Bielefeld 2020.

Kulturhistorische Perspektiven von großem Erkenntnisgewinn; besonders der Aufsatz *wird mein Singen nichts mehr sein als Klagen.... Emotionen in Trauermusik der Frühen Neuzeit*²¹ von Susanne Rode-Breyman sei hier hervorgehoben. Des Weiteren ist Patrik N. Juslins und John A. Slobodas *Handbook of Music and Emotion* (2010) als Standardwerk zu erwähnen.

In der heutigen Emotionsgeschichtsforschung geht man davon aus, dass Gefühl²² und Kognition nicht voneinander getrennt zu betrachten und auch nicht gegenüberstellbar sind und Gefühle als „sozio-kulturelle Produkte betrachtet [werden müssen], die damit sowohl kulturell als auch historisch variieren können – und zwar nicht nur in ihrem Ausdruck, sondern ebenso in ihrem Gehalt.“²³ Das bedeutet, dass der bestimmte Ausdruck und das Empfinden von Gefühlen nicht angeboren sind und erst durch soziale Gruppen angeeignet werden. Das heißt auch, dass Gefühle und ihr Ausdruck zwischen unterschiedlichen Ethnien nur schwer vergleichbar sind. Außerdem entsprechen unsere heutigen empfundenen Gefühle und deren Ausdruck nicht zwangsläufig den Gefühlen und Ausdrucksformen früherer Generationen, da Emotionen und die Vorstellung über deren angemessenen Ausdruck gesellschaftlichen Konventionen unterliegen. Galt ein Wutausbruch einer Frau in den 1950er Jahren im Vergleich zu dem eines Mannes noch als unangemessen und *hysterisch*, ist seine Bewertung heute weitgehend gleichgestellt.

Genauso variabel ist das von Peter und Carol Stearns aufgestellte Set der Gefühlsnormen, von ihnen *Emotionology* genannt. Das Ehepaar Stearns beschrieb in den 1980er Jahren, dass der Ausdruck von Gefühlen eines Individuums sich der gesellschaftlichen Norm der Zeit und des sozialen Umfeldes anpasst und damit in ständiger Wechselwirkung steht. Ungefähr zur selben Zeit fand die Soziologin Arlie Hochschild heraus, dass sich Individuen nicht nur gesellschaftskonform verhalten, sondern auch gesellschaftskonform fühlen. Das bedeutet nicht nur, dass das empfundene Gefühl und der Ausdruck des Gefühls sich beeinflussen, sondern auch, dass der bloße Ausdruck eines Gefühls und sein Setting ein tatsächlich empfundenes Gefühl evozieren können.²⁴ William Reddy schuf in den 1990er Jahren die

21 Rode-Breyman, Susanne: *wird mein Singen nichts mehr sein als Klagen.... Emotionen in Trauermusik der Frühen Neuzeit*, in: *Musik und Emotionen. Kulturhistorische Perspektiven*, hg. von Marie Louise Herzfeld-Schild, (= *Studien zu Musik und Gender*), Berlin 2020, S. 185–210.

22 Die Worte Gefühl und Emotion werden hier synonym verwendet. Der Affekt ist von den Begriffen Gefühl und Emotion abzugrenzen. Siehe dazu Plamper, Jan: *Geschichte und Gefühl. Grundlagen der Emotionsgeschichte*, München 2012, S. 22.

23 Hitzer, Bettina: *Emotionsgeschichte – ein Anfang mit Folgen*, in: *H-Soz-Kult*, Online-Publikation, 23.11.2011, www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-1221, abgerufen am 27.9.2022.

24 Vgl. Rosenwein, Barbara H.: *Worrying about Emotions in History*, in: *The American Historical Review*, Jg. 107, 2002, S. 821–845, hier S. 824, sowie Hitzer: *Emotionsgeschichte – ein Anfang mit*

Theorien des *emotive* (über die Emotionsäußerung) und des *emotional regime*. In seinem wegweisenden Werk *The Navigation of Feeling* beschreibt er das *emotional regime* und die damit verbundenen Parameter *emotional navigation*, *emotional refuge*, *emotional suffering* und *emotional liberty*. Reddy geht davon aus, dass es ein Set an Gefühlnormen gibt, welches von Machthabern vorgegeben wird. Dieses Set muss jedoch nicht mit den emotionalen Normen und Vorstellungen der im Regime lebenden Gruppen oder Personen übereinstimmen. Je größer der Konflikt zwischen dem vorgegebenen und dem individuellen Gefühlnormenset ist, desto stärker ist Reddy zufolge das *emotional suffering*, und je höher die *emotional liberty*, desto besser das *emotional regime*. Reddys Ansatz wurde verschiedentlich kritisiert. So entgegnete die Historikerin Barbara Rosenwein, dass man weniger von einem *emotional regime* als vielmehr von *emotional communities* ausgehen müsse.²⁵ Rosenwein nimmt an, dass es in unserer Gesellschaft zahlreiche *emotional communities* gibt, diese nicht scharf voneinander zu trennen sind und Individuen mehreren angehören können. Für Rosenwein stimmen die *emotional communities* mit politischen und sozialen Gemeinschaften überein.²⁶

Wie Hitler bereits in *Mein Kampf* über „[d]ie Aufgabe der Propaganda“ feststellte, „muß ihr Wirken auch immer mehr auf das Gefühl gerichtet sein und nur sehr bedingt auf den sogenannten Verstand.“²⁷ Laut Hitler „liegt die Kunst der Propaganda [darin], daß sie, die gefühlsmäßige Vorstellungswelt der großen Menge begreifend, in psychologisch richtiger Form den Weg zur Aufmerksamkeit und weiter zum Herzen der breiten Masse findet.“²⁸ Für ihn war es offensichtlich, dass „[d]as Volk [...] in seiner überwiegenden Mehrheit so feminin veranlagt und eingestellt [ist], daß weniger nüchterne Überlegung als vielmehr gefühlsmäßige Empfindung sein Denken und Handeln bestimmt.“²⁹ Hitler sah also die Chance für die erfolgreiche Verbreitung der nationalsozialistischen Ideologie ganz klar in einer auf Emotionalisierung abzielenden Propaganda.

Die nationalsozialistische Propaganda war vielschichtig und streute auf vielen verschiedenen Ebenen – so auch im Männerchorwesen. Begünstigt wurde dies einerseits durch die natürlichen Merkmale des männerbündischen Gesangsver-

Folgen und Hochschild, Arlie Russell: *Das verkaufte Herz. Zur Kommerzialisierung der Gefühle*, (= *Theorie und Gesellschaft*, Bd. 13), Frankfurt a. M. u. a. 1990.

25 Zur Kritik an Reddys Theorie siehe Plamper: *Geschichte und Gefühl*, S. 309 ff., und Hitzer: *Emotionsgeschichte – ein Anfang mit Folgen*.

26 Vgl. Rosenwein: *Worrying about Emotions in History*, S. 842.

27 Hartmann, Christian u. a. (Hg.): *Hitler, Mein Kampf. Eine kritische Edition*, Band 1, München, Berlin¹⁰2020, S. 499.

28 Ebd., S. 501.

29 Ebd., S. 507. Auf die irrige Vorstellung, dass gerade Frauen besonders emotional seien und weniger im Stande, rational zu denken, soll an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden.

einswesens wie Gemeinschaft und Patriotismus und andererseits durch die mit der Machtübergabe beginnende Anbiederung des DSB an die Machthaber sowie die angeordneten personellen Umbesetzungen (Führungspositionen wurden von Parteimitgliedern oder der Partei nahestehenden Personen besetzt³⁰). Der Chorsänger wurde in seinem Vereinsleben stetig mit der nationalsozialistischen Ideologie konfrontiert: Satzungsänderung, Pflichtlieder, Pflichtbezug der *DSBZ* usw. Die *DSBZ* beinhaltete unter anderem Titelseiten mit Lobreden auf Hitler und die neue Reichsregierung, Werbung für politische Schulungsangebote, Auseinandersetzungen über geeignete Themen für das Männerchorrepertoire und Aufrufe zu politischen Wahlen und Abstimmungen. Neben diesen propagandistischen Mechanismen war es meiner Meinung nach gerade das neue und neu konnotierte Repertoire, welches das größte Potenzial für eine Indienstnahme der Männergesangsvereine entfalten konnte.

Durch Singen dieses neuen Repertoires kann in Anlehnung an Hochschild angenommen werden, dass die Sänger die im Lied ausgedrückten Gefühle tatsächlich empfanden. Das gemeinschaftliche Singen, welches an sich schon eher das Gefühl als den Verstand anspricht, unterstützt den von Hochschild untersuchten Ansatz.³¹ Unter Berücksichtigung von Rosenweins Theorie fand durch das öffentliche Singen eine starke Beeinflussung der *emotional communities* statt, war ja nicht nur der Gesangsverein an sich eine *emotional community*, sondern es gehörte auch jeder Chorsänger zahlreichen anderen *emotional communities* an, die er selbst mitprägte. Weiter noch besteht bei öffentlichen Auftritten immer auch eine Verbindung zum Publikum, das gemeinsam mit dem Gesangsverein eine weitere *emotional community* bildet; gefestigt wird diese durch immer wiederkehrende Liedtopoi, gemeinschaftliches Singen und musikalische Gestaltungsmittel, die auf Hervorhebungen bestimmter Ideologeme abzielen.

Die nachfolgenden Liedanalysen wurden unter der Prämisse gefertigt, dass einige Lieder bewusst in das Männerchorrepertoire aufgenommen wurden, um Themen, Ideologeme und eben auch Gefühle anzusprechen, zu evozieren und zu lenken. Es soll untersucht werden, welche Gefühlstopoi vorrangig vertreten waren, auf welche Weise diese textlich und musikalisch gestaltet und wie sie ideologisch kontextualisiert wurden. Für diese Analysen wird folgende Grundannahme vorausgesetzt:

30 Vgl. Brauner, Georg: *An die Mitglieder im Deutschen Sängerbund*, in: *DSBZ*, Jg. 25, 1933, S. 459.

31 Vgl. Nierenz, Heike: *Musik in den Ritualen einer Ersatzreligion. Der Nationalsozialismus und seine Gemeinschaftslieder – musikalische Analysen*, (= *Systematische Musikwissenschaft und Musikulturen der Gegenwart*, Bd. 2), Marburg 2010, S. 11 f.

But music also has a darker side: if it can promote feelings of love, so too can it fan the flames of hatred. Music is well known for its ability to gather, energize, even define, a group; it is also being used to disperse crowds. If music can provide pleasure – the most frequently reported emotional response to music is happiness – it can also be used to inflict pain. In short, if music can liberate the human spirit, it can also be used as a mechanism of regulation and social control.³²

Mit Hilfe der Liedanalysen soll gezeigt werden, dass nicht allein der Text Träger bestimmter Gefühlstopoi war, sondern diese mit bestimmten musikalischen Wendungen, Verzierungen, Besetzungsarten usw. artikuliert und verstärkt wurden. Ferner ist zu zeigen, dass textliche und musikalische Gestaltungsmittel gezielt verwendet wurden, um die nationalsozialistischen Ideologeme besonders wirkungsvoll und eindringlich zu vermitteln und sie somit besonders nachhaltig in der Bevölkerung zu verankern.

Zur Analyse herangezogen wurden daher ausschließlich Lieder der Kategorien *Heimat/Vaterland*, *Propagandalieder* und *Kampflieder*, da diese für die Frage nach der Ideologisierung und Instrumentalisierung des Repertoires im sogenannten *Dritten Reich* besonders relevant sind. Es wurden dabei keine mehrteiligen Werke wie Kantaten berücksichtigt, da diese aufgrund ihrer musikalischen Gestalt nicht mit den übrigen Liedern vergleichbar sind. Des Weiteren werden nur ausgewählte Lieder aus der Aufführungsstatistik sowie Pflichtchöre, -lieder und die Lieder aus dem *Liederheft für die Chorfeiern*, also dem Repertoire des Sängerbundesfestes 1937, berücksichtigt. Diese Eingrenzung ist notwendig, da nur solche Lieder analysiert werden sollen, bei denen davon ausgegangen werden kann, dass sie eine Rolle in den mitteldeutschen Männergesangsvereinen spielten und somit signifikanten Einfluss auf die Lebenswelt³³ der Vereine und ihr Publikum hatten. Für eine systematische Untersuchung sollen die Lieder anhand der ihnen innewohnenden nationalsozialistischen Ideologeme betrachtet werden. Diese wurden in Anlehnung an Gamms *Der braune Kult* und unter Berücksichtigung des vorhan-

32 Garofalo: *Politics, Mediation, Social Context, and Public Use*, S. 734.

33 Der Begriff Lebenswelt bezieht sich auf die Ausführungen von Rudolf Vierhaus, in denen es u. a. heißt: „Lebenswelt ist raum- und zeitbedingte soziale Wirklichkeit, in der tradierte und sich weiter entwickelnde Normen gelten und Institutionen bestehen und neue geschaffen werden. [...] Lebenswelt ist gesellschaftlich konstituierte, kulturell ausgeformte, symbolisch gedeutete Wirklichkeit. Sie ist nicht statisch, sondern dem Wandel durch äußere Einwirkungen und innere Entwicklungen unterworfen. Sie kann sich erweitern oder erstarren, sie kann aufbrechen oder zerstört werden: sie ist geschichtlich.“ Siehe Vierhaus, Rudolf: *Die Rekonstruktion historischer Lebenswelten. Probleme moderner Kulturgeschichte*, in: *Wege zu einer neuen Kulturgeschichte*, hg. von Hartmut Lehmann, (= *Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft*, Bd. 1), Göttingen 1995, S. 7–28, hier S. 14.

denen Liedmaterials vorgenommen, so dass sich die Ideologeme Nationalismus, Fahnen-, Führer-, Totenkult, Kampfbereitschaft, Aufopferung sowie *Blut und Boden* ergeben haben.

Neben den exemplarischen Liedanalysen soll auch anhand der bereits vorgestellten Kategorisierung des Männerchorrepertoires versucht werden, einen Trend der Emotionalisierung über den Untersuchungszeitraum hinweg auszumachen, um über den in den Analysen gesetzten regionalen Schwerpunkt hinaus aussagekräftige Ergebnisse zu erlangen.

Da die Gemeinschaft ein zentraler Topos sowohl des Chorwesens als auch der nationalsozialistischen Ideologie ist, spielt dieser Gegenstand auch bei allen Untersuchungspunkten eine wichtige Rolle. Trotz seiner Relevanz kann der Untersuchungsgegenstand der Gemeinschaft nicht erschöpfend bearbeitet werden. Das liegt vor allem daran, dass es sich dabei um ein enorm weites Feld handelt, welches gerade auch in Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus und der sogenannten *Volksgemeinschaft* Gegenstand zahlreicher Publikationen ist.³⁴

Es geht im Folgenden also zum einen um die Rekonstruktion der Lebenswelt mitteldeutscher Männergesangsvereine im Nationalsozialismus und damit verbunden um die Ideologisierung des Männerchorwesens, zum anderen um die Aufarbeitung der Rolle des mitteldeutschen Männerchorwesens bei der Verbreitung der nationalsozialistischen Ideologie, also die Instrumentalisierung der Männergesangsvereine, unter Berücksichtigung emotionshistorischer Aspekte und damit zwangsläufig um die Bedeutung des emotionalen Charakters von Chormusik. Dafür ist es gerade nicht entscheidend, die (politische) Geschichte einzelner Chöre in den Fokus zu stellen, da allein die Partizipation am Chorwesen jener Zeit in ihrer Wirkung bereits politisch war.

Angesichts der derzeitigen politischen Situation, in der rechts-populistische Gruppen und sogenannte Querdenker sich an Sprache und Zeichen bedienen, die ganz klar aus dem Nationalsozialismus stammen, wird in der vorliegenden Studie Wert auf eine kritische und sensible Sprachverwendung gelegt. Daher ist eindeutig nationalsozialistisches Vokabular kursiv gesetzt und teilweise durch den Zusatz „sogenannt“ kenntlich gemacht. Des Weiteren wird der Begriff Machtübergabe den Wörtern Machtergreifung und Machtübernahme vorgezogen, da dieser den demo-

34 Siehe dazu u. a. Schmiechen-Ackermann, Detlef u. a. (Hg.): *Der Ort der „Volksgemeinschaft“ in der deutschen Gesellschaftsgeschichte*, (= *Nationalsozialistische Volksgemeinschaft*, Bd. 7), Paderborn 2018; Thiel, Kathrin: *Gemeinschaft, Erfahrung und NS-Gesellschaft – eine Einführung*, in: *Gemeinschaft als Erfahrung. Kulturelle Inszenierungen und soziale Praxis 1930–1960*, hg. von David Reinecke u. a. (= *Nationalsozialistische Volksgemeinschaft*, Bd. 5), Paderborn 2014, S. 7–20; Echternkamp, Jörg: *Das Dritte Reich. Diktatur, Volksgemeinschaft, Krieg*, (= *Oldenbourg Grundriss der Geschichte*, Bd. 45), Berlin, Boston 2018.

kratischen Akt der Machtübertragung nach der Reichstagswahl 1933 an die NSDAP und die damit verbundene Ernennung Hitlers zum Reichskanzler am neutralsten trifft.³⁵ In den verwendeten Zitaten sind zur besseren Lesbarkeit Sperrungen im Text als unterstrichener Text dargestellt.

35 Es konnte in der Vergangenheit aufgezeigt werden, dass die Unterscheidung der Begriffe Machtergreifung, als eher kämpferisch anmutende Formulierung eines zunächst demokratischen Vorganges, und Machtübernahme bereits zur Zeit des Nationalsozialismus vorgenommen wurde. So ist bewiesen worden, dass Hitler den Begriff Machtübernahme bevorzugt verwendete. Es wird davon ausgegangen, dass die Rechtmäßigkeit des Vorganges, welche der Begriff Machtübernahme beinhaltet, betont werden sollte. Durch die Verwendung des Wortes Machtübergabe soll nicht vermittelt werden, dass Machtübernahme und -ergreifung zwangsläufig in einem ideologischen Kontext zu verstehen sind. Vielmehr soll so vermieden werden, dass der technische Akt, wie die nationalsozialistische Regierung an die Macht kam, eine ideologische Wertung erfährt. Vgl. dazu Schmitz-Berning, Cornelia: Art. *Machtergreifung*, in: *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin, New York 2007, S. 392f.; Schmitz-Berning, Cornelia: Art. *Machtübernahme*, in: ebd., S. 393f.; Frei, Norbert: „*Machtergreifung*“. *Anmerkungen zu einem historischen Begriff*, in: *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte*, Jg. 31, 1981, S. 136–145.

1. Der Deutsche Sängerbund und seine Mitglieder

Der Reichtum seines Gemütes gehört zur Wesensart der Deutschen. Ohne ihn hätten wir nicht unsere Dichter, denen die ganze Menschheit ihre Höherentwicklung in Fühlen und Denken mitverdankt. Ohne die schöpferische Tiefe der deutschen Seele fehlten uns und der Welt die vielen köstlichen Gaben edelster Tonkunst, die unsere Herzen erheben und verklären. Dem reichen Quell deutschen Gefühlslebens verdanken wir auch die Liebe zum Gesang und die beglückende Fähigkeit, im Liede zu sagen, was wir empfinden, wie kaum ein anderes Volk.¹

Durch Abgeordnete von 41 Sängerbünden wurde der Deutsche Sängerbund (DSB) als Dachverband am 21. September 1862 in Coburg gegründet. Darunter befanden sich neben Sängerbünden aus Deutschland auch Sängerbünde aus Österreich, der Deutsche Sängerbund Russland und bereits zwölf Vereinigungen aus Mitteldeutschland.² In den nachfolgenden Jahren schlossen sich weitere Bünde an. Der Einheitsgedanke war ein zentrales Anliegen für den DSB und wurde daher im ersten Paragraphen der Bundessatzung verankert:

Der Deutsche Sängerbund umfaßt die Sängerbünde Deutschlands und die Sängerbünde und Männergesangsvereine der im Ausland lebenden Deutschen, welche sich ihm anschließen. Sein Streben geht auf die Ausbildung und Veredlung des deutschen Männergesanges. Durch die dem Lied in-wohnende Kraft will auch der Deutsche Sängerbund in seinem Teile die nationale Zusammengehörigkeit der deutschen Stämme stärken und an der Einheit und Macht des Vaterlandes mitarbeiten.³

Die Mitglieder des DSB bestanden aus Angehörigen des Bildungsbürgertums und der aufstrebenden Mittelschicht.⁴ Im Rahmen der Tätigkeiten innerhalb der Männergesangsvereine waren sie dazu im Stande, mit Hilfe ihres Repertoires ihren Patriotismus zu zeigen und auszuleben. Patriotismus stand in der damaligen Zeit nicht zwangsläufig in Verbindung mit parteipolitischen Interessen; er war vielmehr

1 Ewens, Franz Josef (Hg.): *Deutsches Lied und Deutscher Sang. Deutsche Sangeskunst in Vergangenheit und Gegenwart*, Karlsruhe, Dortmund [1930], S. XI.

2 Vgl. ebd., S. 23 f.

3 Ebd., S. 25, § 1 der Bundessatzung des Deutschen Sängerbundes 1862.

4 Vgl. Klenke, Dietmar: *Der singende „deutsche Mann“: Gesangsvereine und deutsches Nationalbewusstsein von Napoleon bis Hitler*, Münster u. a. 1998, S. 2.