

Gelebte Transnationalität
Deutsche Gesangskultur in den USA im langen 19. Jahrhundert

Sabine Mecking¹

I. Einleitung: Gesang als ästhetisch-politische Kommunikation

Die Kommunikation über Musik kann verbal-direkt oder auf symbolischer Ebene erfolgen. Kommunikation wird dabei als eine artikulierte Handlung verstanden, die eine Beziehung zu einem anderen Menschen ermöglicht, sowie jede Äußerung, die diesbezüglich als kommunikativ wahrgenommen oder interpretiert werden kann. Die Aufführung und Aneignung von Musik ist als eine sozial-relevante Kulturtechnik zu begreifen, die Kommunikation ermöglicht. Insbesondere ist der Aspekt der Interaktion hervorzuheben, Ausführende und Publikum sind gleichermaßen an dem Ereignis und dem Prozess der Kommunikation beteiligt.² Ebenso ist auch von einer Intraaktion auszugehen, in der die musikalische Performanz durch eine musizierende Gruppe allein für diese selbst erfolgt. In beiden Situationen tritt die Differenzierung zwischen Werk, Aufführung und Rezeption in den Hintergrund. Gesang und Musik sind in diesem Beitrag somit nicht mehr zuallererst in ihrer klanglichen Textur zu interpretieren, sondern als kultur-, gesellschafts- und politikgeschichtliches Phänomen zu deuten.³

In den Fokus rücken Fragen nach der Funktion und der Wirkung des Singens, der Blick richtet sich auf Lieder, musikalische Symbole und Rituale als Ausdruck von gesellschaftlichem und politischem Engagement. So treffen auf dem Feld der Musik unterschiedliche Kulturen und Gruppen aufeinander,

¹ Sabine Mecking, FB Geschichte und Kulturwissenschaften, Universität Marburg sabine.mecking@uni-marburg.de

² Vgl. Sven Oliver Müller, *Das Publikum macht die Musik. Musikleben in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014; Hansjakob Ziemer, *Die Moderne Hören. Das Konzert als urbanes Forum 1890–1940*, Frankfurt a. M., New York: Campus 2008.

³ Grundlegend für diesen Ansatz: Sabine Mecking und Yvonne Wasserloos, „Musik – Macht – Staat. Exposition einer politischen Musikgeschichte“, in: *Musik – Macht – Staat. Kulturelle, soziale und politische Wandlungsprozesse in der Moderne*, hrsg. von Sabine Mecking und Yvonne Wasserloos, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress 2012, S. 11–38.

die dort miteinander kommunizieren. Längst ist allgemein anerkannt, dass sich zwischen „symbolischer“ und „echter“ Politik nicht differenzieren lässt, wie es früher lange vertreten wurde.⁴ Heute wird Symbolen und ritualisierten Praktiken eine „genuine Dimension des Politischen“⁵ zugesprochen. Entsprechend ist von Interesse, wie sich diese Semantiken und Praktiken an soziale Akteursgruppen, ihren Interessen und Positionierungen rückbinden lassen. Es ist nach Formen der Transformation des vermeintlich Unpolitischen in politische Statements zu fragen. Dabei sind alltags-, sozial- und kulturgeschichtliche Ansätze zusammenzuführen.⁶

Lieder mit ihrer auf mehreren Ebenen (Text, Melodie, Aufführungs- und Rezeptionsrahmen) erfolgenden Kommunikation scheinen in diesem Sinne prädestiniert für eine intensivere Untersuchung zu sein. Sie bieten mit ihrer sprachlichen bzw. literarischen und musikalischen Komponente gleich in mehrfacher Hinsicht vielversprechende Voraussetzungen, als Brücke zwischen räumlichen und zeitlichen „Welten“ zu fungieren, wenn dasselbe Lied an verschiedenen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten gesungen wird.⁷ Ihr Text und ihre Melodie vermögen viele Jahre, gar Jahrhunderte zu überdauern. Dabei wird Liedern eine zentrale Bedeutung für die „mental map“ sozialer Gruppen und ganzer Generationen zugeschrieben.⁸ Sie können schnell und leicht große räumliche Entfernungen überwinden. Auch dies ist eine Eigenschaft, die vielversprechend ist für die Betrachtung transkultureller und

⁴ Siehe z. B. Murray Edelman, *Politik als Ritual. Die symbolische Funktion staatlicher Institutionen und politischen Handelns*, Frankfurt a. M.: Campus 1990.

⁵ Ute Frevert, „Neue Politikgeschichte: Konzepte und Herausforderungen“, in: *Neue Politikgeschichte. Perspektiven einer historischen Politikforschung*, hrsg. von dies. und Heinz-Gerhard Haupt, Frankfurt a. M.: Campus 2005 (Historische Politikforschung 1), S. 7–26, hier S. 20. Siehe auch Barbara Stollberg-Rilinger, *Rituale*, Frankfurt a. M.: Campus 2013 (Historische Einführungen 16); *Zeitschrift für historische Forschung* 34 (2005), Themenband: Was heißt Kulturgeschichte des Politischen?, hrsg. von Barbara Stollberg-Rilinger.

⁶ Sabine Mecking und Yvonne Wasserloos, „As the crowd would sing‘. Musik als politisches Ereignis, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 96 (2014), H. 2, S. 341–368. Zur Definition des Begriffs „Politische Musik“ und zu seinen theoretischen Ausformungen vgl. weiter Hanns-Werner Heister, „Politische Musik“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil Bd. 7, Kassel u. a.: Bärenreiter; Stuttgart, Weimar: Metzler 1997, Sp. 1661–1682; Marcia Herndon, „Music and Public Policy“, in: *Music in the Dialogue of Cultures. Traditional Music and Cultural Policy*, hrsg. von Max Peter Baumann, Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1991 (Intercultural Music Studies 2), S. 56–67, hier S. 56 f.

⁷ Vgl. Celia Applegate und Pamela Potter (Hrsg.), *Music and German National Identity*, Chicago: University of Chicago 2002; Sven Oliver Müller, „Musik als nationale und transnationale Praxis im 19. Jahrhundert“, in: *Journal of Modern European History* 5 (2007), H. 1, S. 22–38.

⁸ Vgl. hierzu Barbara Stambolis und Jürgen Reulecke (Hrsg.), *Good-Bye Memories? Lieder im Generationengedächtnis des 20. Jahrhunderts*, Essen: Klartext 2007; Detlef Siegfried, *Time Is on My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, 2. Auflage, Göttingen: Wallstein 2008 (Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte 41); ders., *Sound der Revolte. Studien zur Kulturrevolution um 1968*, Weinheim: Juventa 2008 (Materialien zur Historischen Jugendforschung). Uta G. Poiger, *Jazz, Rock, and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, Berkeley u. a.: University of California 2000.

transnationaler Phänomene.⁹ Ebenso können sie als Kommunikationsfaktor zwischen Volksgruppen und sozialen Schichten fungieren, wie die Forschung zur National- und Sängerbewegung gezeigt hat.¹⁰

Das 19. Jahrhundert gilt gemeinhin als Zeit des politischen Liedes. Nach dem Wiener Kongress entstanden zahlreiche neue politisch motivierte Lieder. Sie waren schnell einem Großteil der Bevölkerung vertraut und wurden öffentlich gesungen, denn dem organisierten gemeinschaftlichen Gesang wurde bereits von den Zeitgenossen volksbildende, gesellschaftlich integrative und politische Kraft zugeschrieben.¹¹ Im Folgenden richtet sich der Blick auf das öffentliche Singen in großen Gruppen bzw. in der Masse. Es soll gezeigt werden, in welchem Umfang die deutsche Gesangs- und Musikkultur und darin eingeschlossen Entwürfe einer auch machtkulturell zu verortenden symbolischen Politik gesellschaftliche und politische Inklusions- und Exklusionsprozesse außerhalb Deutschlands nach sich zogen bzw. unter welchen Bedingungen sich die Kategorien von Ein- und Ausschluss wandelten und neu definiert wurden.¹² Um den kommunikativen wie emotionalen Wirkungen der Musik im gruppenspezifischen Gebrauch nachzuspüren, ist nach den musikalischen Wirkmechanismen zur Konstruktion von politischer und sozialer Gemeinschaft zu fragen.¹³ Im Mittelpunkt steht die deutschsprachige, bürgerliche Sängerbewegung in den USA, dem bevorzugten Auswanderungsland der Deutschen im „langen 19. Jahrhundert“. Dabei interessieren insbesondere die von den deutschen Migranten gegründeten

⁹ Siehe auch Anna Maria Busse Berger, *The Search for Medieval Music in Africa and Germany, 1891–1961: Scholars, Singers, Missionaries*, Chicago: University of Chicago 2020. Siehe weiter Philipp Gassert, „Transnationale Geschichte“, in: *Dokupedia Zeitgeschichte*, https://docupedia.de/zg/Transnationale_Geschichte_Version_2.0_Philipp_Gassert, eingesehen am 18.4.2020, mit weiteren Literaturhinweisen.

¹⁰ Vgl. Benjamin Tausig, „Sound and Movement: Vernaculars of Sonic Dissent“, in: *Social Text* 136 36 (2018), H. 3, S. 25–45; Thomas Turino, *Music as Social Life. The Politics of Participation*, Chicago, London: University of Chicago 2008 (Chicago Studies in Ethnomusicology). Siehe auch das Themenheft „Sounds of the Towns – Stadt und Musik, *Moderne Stadtgeschichte* 2017, H. 1, darin v. a. Yvonne Wasserloos, „Protestgesang und verbotener Klang. ‚Alsang‘ und ‚Lili Marleen‘ in Kopenhagen 1940–1943“, S. 84–99; Alexander Friedman, „Sowjetische und russische Musikfestivals im lettischen Ostseeband Jūrmala 1986–2014. Entstehung, Entwicklung, Untergang“, S. 100–120; Sabine Mecking, „Gelebte Empathie und donnerndes Pathos. Gesang und Nation im 19. Jahrhundert“, in: *Musik – Macht – Staat*, hrsg. von Sabine Mecking und Yvonne Wasserloos, S. 99–126.

¹¹ Vgl. auch Otto Elben, *Der volkstümliche deutsche Männergesang*, Reprint der 2. Auflage von 1887, mit Einführung und Register, hrsg. von Friedhelm Brusniak und Franz Krautwurst, Wolfenbüttel: Karl Heinrich Möser 1991; siehe weiter Alexander Reding, *Hugo Riemann and the Birth of Modern Musical Thought*, Cambridge, New York: Cambridge University 2003 (New Perspectives in Music History and Criticism 11).

¹² Vgl. Sabine Mecking und Yvonne Wasserloos (Hrsg.), *Inklusion und Exklusion. ‚Deutsche‘ Musik in Europa und Nordamerika 1848–1945*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress 2016; Toomas Siitan, Kristel Pappel und Anu Sooro (Hrsg.), *Musikleben des 19. Jahrhunderts im nördlichen Europa*, Hildesheim: Olms 2010 (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 60); Helmut Loos und Stefan Keym (Hrsg.), *Nationale Musik im 20. Jahrhundert. Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa*, Leipzig: Gudrun Schröder 2004.

¹³ Vgl. hierzu auch Karen Ahlquist (Hrsg.), *Chorus and Community*, Urbana, Chicago: University of Illinois 2006; Hilde Haider, „Emotionen als Steuerungselemente menschlichen Handelns“, in: *Gefühl und Kalkül. Der Einfluss von Emotionen auf die Politik des 19. und 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Birgit Aschmann, Stuttgart: Franz Steiner 2005, S. 33–47.

Männergesangvereine und die in der Muttersprache gesungenen Lieder.¹⁴ Es ist zu fragen, welche Funktion dem deutschsprachigen Gesang in den USA konkret zukam. Um Antworten zu finden, wird exemplarisch auf deutschsprachige Gesangvereine im Osten der USA und auf einzelne Lieder geschaut. Die Ausführungen schließen mit resümierenden Bemerkungen zum öffentlichen Singen als soziokulturelle Praxis und politisches Ereignis.

II. Deutschsprachiger Gesang in den USA

Die USA gelten mit der Gründung der Nation im 18. Jahrhundert als eine der frühen modernen Demokratien. Die dort lebenden deutschstämmigen Migranten, die zeitgenössisch im Deutschen Bund bzw. später im Deutschen Reich je nach Perspektive als „Auswanderer“ oder „Auslandsdeutsche“ bezeichnet wurden, pflegten in der Regel weiterhin Kontakt zu ihrem Herkunftsland, das monarchisch und obrigkeitstaatlich ausgerichtet war. Denn anders als die USA befand sich das 1871 gegründete Kaiserreich trotz seines modernen Wahlrechts auf Reichsebene erst am Anfang des langen Wegs zur Demokratie.¹⁵

In den Jahren zwischen 1840 und 1860 zog es rund 1,4 Millionen Deutsche nach Nordamerika. 1870 lebten knapp vierzig Millionen Menschen in den USA, mehr als sechs Millionen von diesen stammten aus Deutschland bzw. hatten deutsche Vorfahren. Trotz aller Unterschiede war „die soziale Struktur der deutschen Immigranten insgesamt recht ausgewogen“.¹⁶ Rasch entstanden deutsche Stadtviertel, Kirchengemeinden und Vereine sowie deutsche Biergärten und Zeitungen.¹⁷ Seit den 1830er

¹⁴ Siehe hierzu grundlegend Heike Bungert, *Festkultur und Gedächtnis: Die Konstruktion einer deutschamerikanischen Ethnizität, 1848–1914*, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2016 (Studien zur Historischen Migrationsforschung 32); siehe weiter Jessica Gienow-Hecht, *Sound Diplomacy. Music, Emotions, and Politics in Transatlantic Relations, 1850–1920*, Chicago, London: University of Chicago 2009; Russell A. Kazal, *Becoming Old Stock: The Paradox of German-American Identity*, Princeton: Princeton University 2004; Frank Trommler und Elliott Shore (Hrsg.), *The German-American Encounter: Conflict and Cooperation between Two Cultures, 1800–2000*, New York: Berghahn 2001; Hans-Jürgen Schröder (Hrsg.), *Confrontation and Cooperation. Germany and the United States in the Era of World War I, 1900–1924*, Providence, RI u. a.: Berg 1993 (Krefeld Historical Symposia: Germany and the United States of America 2).

¹⁵ Siehe allgemein zu den Verhältnissen im Deutschen Reich z. B. Ewald Frie, *Das deutsche Kaiserreich*, 2. Auflage, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2013 (Kontroversen um die Geschichte); sowie die Klassiker Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1866–1918*, Bd. 2, München: C.H. Beck 1992; Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 3, München: C.H. Beck 1995.

¹⁶ Manfred Berg, *Geschichte der USA*, München: Oldenbourg 2013 (Oldenbourg Grundriss der Geschichte 42), S. 26 ff. (Zitat S. 27); zur statistischen Erfassung der Bevölkerung der USA nach Hautfarbe und ethnischer Herkunft siehe insbesondere ebd., S. 218.

¹⁷ Vgl. allgemein zur Geschichte der USA auch: Bernd Stöver, *United States of America. Geschichte und Kultur, Von der ersten Kolonie bis zur Gegenwart*, 2. Auflage, München: C.H. Beck 2013; Jürgen Heideking und Christoph Mauch, *Geschichte der USA*, 6. Auflage, Stuttgart: Uni-Taschenbücher 2008; Volker Depkat, *Geschichte Nordamerikas. Eine Einführung*, Köln: Böhlau 2008; Philipp Gassert, Mark Häberlein und Michael Wala, *Kleine Geschichte der USA*, Stuttgart: Reclam 2007; Ian Tyrrell, *Transnational Nation. United States History in Global Perspective since 1789*, Houndmills: Palgrave Macmillan 2007; Horst Dippel, *Geschichte der USA*, 8. Auflage, München: C.H. Beck 2007

Jahren und dann verstärkt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etablierten sich in den deutschen „communities“ auch zahlreiche deutschsprachige Musikvereine und Sängerbünde. Sie orientierten sich an dem Vorbild der seit Anfang des 19. Jahrhunderts in den deutschen Staaten gegründeten Männerchöre. Im Deutschen Bund und später im Deutschen Reich war die Sängerbewegung ein zentraler Träger der „kulturellen Nationsbildung“. Zunächst wandte sich das Bürgertum mit Liedern und vertonten Gedichten gegen Adelsprivilegien und aristokratische Strukturen, nach der missglückten Revolution avancierten die organisierten Sänger neben den Turnern und Schützen zur Hauptstütze der nationalen Einigungsbestrebungen.¹⁸

Auch in den USA etablierten sich die Chorgemeinschaften und Sängerfeste binnen weniger Jahre als feste Institution im musikalischen und gesellschaftlichen Leben jener Zeit. Mit der Einwanderung der sogenannten Achtundvierziger, die nach der gescheiterten Revolution aus Enttäuschung oder unter politischem Druck den deutschen Staatenbund verlassen hatten,¹⁹ und dann vor allem mit der wirtschaftlich begründeten Masseneinwanderung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfuhren die deutschsprachigen Männergesangvereine mit den aus Deutschland kommenden Kaufleuten, Handwerkern und landlosen Bauern starken Zulauf.²⁰ Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden erste überregionale Verbände und Feste. So fanden sich z. B. in Philadelphia fünf deutschsprachige Männerchöre (Männerchor, Liedertafel, Sängerbund, Eintracht, Cäcilia) zusammen, um ein großes überregionales Sängerfest auszurichten. Im Zuge dieses Sängerfestes im Juni 1850 entstand der „Nordöstliche Sänger-

(C.H. Beck Wissen); Thomas Bender, *A Nation Among Nations. America's Place in World History*, New York: Hill and Wang 2006; Udo Sautter, *Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika*, 7. Auflage, Stuttgart: Kröner 2006.

¹⁸ Vgl. Nina Sträter, *Der Bürger erhebt seine Stimme. Der Städtische Musikverein zu Düsseldorf und die bürgerliche Musikkultur im 19. und 20. Jahrhundert*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress 2018 (Schriften zur Politischen Musikgeschichte 1); Ryan Minor, *Choral Fantasies: Music, Festivity, and Nationhood in Nineteenth-Century Germany*, Cambridge, New York: Cambridge University Press 2012; Samuel Weibel, *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse*, Kassel: Merseburger 2006 (Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte 168); Dietmar Klenke, *Der singende „deutsche Mann“. Gesangvereine und deutsches Nationalbewusstsein von Napoleon bis Hitler*, Münster u. a.: Waxmann 1998; Akira Matsumoto, „Nationalbewegung und Männergesangverein in Deutschland des 19. Jahrhunderts“, in: *„Heil deutschem Wort und Sang!“ Nationalidentität und Gesangskultur in der deutschen Geschichte*, Tagungsbericht Feuchtwangen 1994, hrsg. von Friedhelm Brusniak und Dietmar Klenke, Augsburg: Wissner 1995 (Feuchtwanger Beiträge zur Musikforschung 1), S. 39–45; Dieter Langewiesche, „Die schwäbische Sängerbewegung in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts – ein Beitrag zur kulturellen Nationsbildung“, in: *Zeitschrift für Württembergische Landeskunde* 52 (1993), S. 257–301.

¹⁹ Vgl. Eike Wolgast, „Demokratische Gegeneliten in der amerikanischen Emigration. Politisch motivierte Auswanderung aus Deutschland nach 1819, 1832/33, 1849 und 1878“, in: *Deutschland und die USA in der internationalen Geschichte des 20. Jahrhunderts. Festschrift für Detlef Junker*, hrsg. von Manfred Berg und Philipp Gassert, Stuttgart: Franz Steiner 2004 (Transatlantische Historische Studien 19), S. 195–217.

²⁰ Siehe hierzu Historical Society of Washington Kiplinger Library, Washington D.C., E0262 (Ephemera Associations): Einladung des Committees des Sängerbundes, Washington 1.11.1872; sowie zentral für diesen Beitrag Heike Bungert, „Inklusion und Exklusion, ‚Fest‘ und ‚Feier‘. Deutschamerikanische Sängerfeste 1848–1914“, in: *Inklusion und Exklusion*, hrsg. von Sabine Mecking und Yvonne Wasserloos, S. 65–94; Sabine Mecking, „Deutsche Musik, eine Illusion? Phänomene der Inklusion und Exklusion“, in: ebd., S. 7–30, hier S. 24 ff.

bund“ („Northeastern Saengerbund“), dem sich rasch weitere Chöre der Region anschlossen. 1881 riefen die Sänger der Stadt mit den „Vereinigten Sängern von Philadelphia“ („United Singers of Philadelphia“) eine weitere Dachorganisation ins Leben. Dieser Vereinigung gehörten zeitweise bis zu vierzig Chorgemeinschaften in Philadelphia an. Trotz der großen Mitgliederzahl repräsentierte der Verbund allerdings nur einen Teil der deutschsprachigen Gesangsvereine. Die „singenden Arbeiter“ organisierten sich in den „Vereinigten Arbeiter-Gesang-Vereinen“ („United Workers Singing Societies“ bzw. „United Workingmen Singing Societies“).²¹

Die Sängerbünde veranstalteten in Intervallen von ein bis drei Jahren große, überregionale Feste. Diese Feste dauerten zunächst zwischen zwei und fünf, später bis zu sechs Tage. Es handelte sich – genau wie im Deutschen Reich – um Massengesangsveranstaltungen, an denen anfangs einige Hundert und schon bald mehrere Tausend Sänger aktiv teilnahmen. Die Sängerbünde vereinten als „deutsches Volksfest“ in ihren Programmpunkten ritualisierte Elemente und ausgelassene Geselligkeit: Es ging dort „hoch her“.²² Neben Paraden mit Musikkapellen, Fackelzügen und Konzerten in der Festhalle fanden Ausflüge, Picknicks und Bierabende statt, sodass die Veranstaltungen sowohl feierlichen als auch festlichen Charakter hatten.²³ Das Aufführungsrepertoire zeichnete sich in der Regel durch eine Mischung aus anspruchsvollen Werken, Nationalliedern, heiteren Geselligkeits- und auch Trinkliedern aus. Es wurden sowohl Lieder wie „Der Jäger aus Kurpfalz“ als auch der „Chor aus dem dritten Akt der Meistersinger von Nürnberg“ gesungen.²⁴ In der Festschrift des „Indianapolis Männerchors“ hieß es 1904: „Wo immer auf der weiten Welt ein Häuflein Deutscher sich zusammenfindet, die aus dem einen oder anderen Grunde nach einer fremden Scholle verschlagen worden sind, da bringen sie mit sich das deutsche Lied und machen es heimisch auf fremder Erde.“²⁵

Bei den dargebotenen deutschen Volks- und Kunstliedern handelte es sich zum einen um eine wehmütige Erinnerung an die verlassene Heimat. So waren auch in den USA die in Deutschland ge-

²¹ Vgl. Historical Society of Pennsylvania, Philadelphia, ML 200 8 P 5 H3 1988: Martha Crary Halpern, *German Singing Societies of 19th Century Philadelphia*, 1988.

²² So die Beschreibung eines Teilnehmers des 21. Sängerbundes in Milwaukee, Ansichtskarte (Motiv Joseph Schlitz Brauerei Milwaukee) E. Reinhard an Math. Schabbach, 29.7.1904, Forschungsbibliothek Gotha, Sammlung Auswandererbriefe aus Nordamerika.

²³ Vgl. Bungert, *Inklusion*, S. 67 ff. Siehe allgemein auch Max Heinrici (Hrsg.), *Das Buch der Deutschen in Amerika*, hrsg. unter den Auspicien des deutsch-amerikanischen National-Bundes, Philadelphia: Walther's Buchdruckerei 1909.

²⁴ Vgl. z. B. German Society of Pennsylvania, Horner Library, Philadelphia, PA, Ms. Coll 51 (United Singers of Philadelphia 1881–1935), Box 24, Folder 67: Programm: Grand Vocal and Instrumental Concert of the United Singers of Philadelphia, Philadelphia 28.4.1913.

²⁵ German Society of Pennsylvania, Horner Library, Philadelphia, PA, GAC AG 155c3: Festschrift zur Feier des Goldenen Jubiläums des Indianapolis Männerchor am 23., 24. und 25. Juni 1904, im Auftrag des Vereins verfaßt von Josef Keller, Indianapolis, Indiana 1903, unpag.; siehe auch Barbara Lorezkowski, *Sounds of Ethnicity. Listening to German North America, 1850–1914*, Winnipeg: University of Manitoba Press 2010; Bungert, *Festkultur*.

sungenen, auf alten Mythen beruhenden und mit Landschaftsbeschreibungen untermalten Lieder zu hören. Zunächst waren es vor allem Lieder, die sich auf die Natur, den „deutschen Wald“ und auf „Heimat“ bezogen. Dieser nostalgische Rekurs auf die Herkunft brachte den Migranten Deutschland im Denken und Fühlen nahe.²⁶ Zum anderen wurden auch Lieder gesungen, die den Freiheitsgedanken hervorhoben und an die Befreiungskriege oder an die 48er-Revolution anknüpften. Mit der Aufführung von Liedern wie „Freiheit, die ich meine“ unterstrichen die deutschen Migranten gegenüber der anglo-amerikanischen Mehrheitsgesellschaft, dass auch sie liberale bzw. republikanische Wurzeln hatten.²⁷ Die aus der Sängerbewegung in Deutschland bekannten national-patriotischen Lieder gehörten ebenfalls zum Repertoire der deutschsprachigen Sänger in den USA. Präsentiert wurden neben Ernst Moritz Arndts (1813) „Was ist des Deutschen Vaterland?“ (Melodie Gustav Reichardts, 1825) unter anderem „Das Lied der Deutschen“ mit dem Text von August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1841) und der Musik von Joseph Haydn (1797) oder auch „Die Wacht am Rhein“.

Insbesondere das letztgenannte Lied mit dem Text des Kaufmanns Max Schneckenburger aus dem Jahre 1840 spiegelte vor dem Hintergrund der Spannungen mit Frankreich in der sogenannten Rheinkrise die nationale Sehnsucht und das Gemeinschaftsgefühl und war zu verstehen als eine leidenschaftliche Aufforderung, die Auseinandersetzungen und Rivalitäten unter den deutschen Partikularstaaten und überhaupt unter den Deutschen beizulegen.²⁸ Mit martialisch-heroischen Begriffen wie „ein Ruf wie Donnerhall“, „Schwertgeklirr“ oder „Heldenväter“ wurde zur Einheit am „deutschen Rhein“ gemahnt,²⁹ um dem „Erbfeind“ Frankreich zu trotzen. Vor allem die Melodie des Krefelder Musikvereinsdirigenten Karl Wilhelm aus dem Jahr 1854 verstärkte den militärischen Impetus des Liedes, sie bildete im Folgenden die Grundlage für die Popularität des Stücks. Rasch etablierte sich „Die Wacht am Rhein“ als musikalisches Volksgut und das Lied wurde in das erste Liederbuch des Deutschen Sängerbundes von 1862 aufgenommen. Nach der Reichsgründung übernahm es neben dem Lied „Heil dir im Siegerkranz“ die Funktion einer Hymne. Wie sehr diese populären Lieder Teil der nationalen Symbolik waren, unterstreicht zum einen das monumentale, 1883 eingeweihte Niederwald-Denkmal bei Rüdesheim am Rhein, auf dessen Sockel der Liedtext „Der Wacht am Rhein“ verewigt ist, zum anderen die große Beliebtheit der Lieder in „Übersee“. So berichteten Ausgewanderte ihren im Deutschen

²⁶ Celia Applegate, *A nation of provincials: the German idea of Heimat*, Berkeley, Los Angeles: University of California 1990.

²⁷ Text Max von Schenkendorf (1813), Vertonung Karl Groos (1818), vgl. Werner Hinze (Hrsg.), *Historisch-politische Lieder aus acht Jahrhunderten*, Leck: Clausen & Bosse 2009, S. 94 f.

²⁸ Vgl. Michael Sauer, *Historische Lieder. Begleitbuch zur CD*, Stuttgart u. a.: Ernst Klett 1997, S. 69 ff., S. 75 ff.; Uli Otto und Eginhard König, *Ich hatt' einen Kameraden... Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren von 1740 bis 1914*, Regensburg: conBrio 1999, S. 545 ff., Hinze, *Historisch-politische Lieder*, S. 164 f.

²⁹ Alle Zitate aus „Die Wacht am Rhein“. Zur Interpretation vgl. Sauer, *Historische Lieder*, S. 75 f.

Reich lebenden Freunden und Verwandten von ihrer „Sehnsucht“ nach der „schönen lieben deutschen Sprache“ und wie diese in Übersee weiter gepflegt werde. Bereits die Kinder könnten „die Patriotischen Lieder singen[,] die Wacht am Rhein ist ihr liebstes“.³⁰

Die deutschsprachigen Lieder konnten sowohl als Verweis auf die Einigungsbewegung innerhalb Deutschlands als auch als Mahnung zur Geschlossenheit innerhalb der deutsch-amerikanischen Gemeinschaft verstanden werden.³¹ Populäre Kunst- und Volkslieder sowie „tüchtige Lokalvereine und Vereinspaläste“ hielten außerhalb Deutschlands die Erinnerung an die alte Heimat wach. Lieder trugen – so die zeitgenössische Einschätzung – „zur Hebung des deutschen Lebens in den Vereinigten Staaten“ bei und spiegelten „ein hochherziges ... Deutschthum“.³² Stolz auf diese Tradition schrieb eine Auswanderin ihrer „daheimgebliebenen“ Freundin: „Ich glaube nicht[,] das[s] die Amerikaner singen, ich habe noch keinen gehört. Wir singen viel“.³³ Dabei war eine gewisse musikalische Schlichtheit unabdingbare Voraussetzung für ein Lied, das auf breite Resonanz treffen und von jedermann mitzusingen sein sollte. Populäre Lieder, wie „Die Wacht am Rhein“, wiesen nur einen begrenzten Tonumfang und keine unsanglichen Intervallsprünge sowie eine Einfachheit in der Führung der Stimmen auf, so dass selbst jüngere Kinder sie gerne sangen.³⁴ Auch in Sängerkreisen wurde die „leichte Singbarkeit“ als Ideal hervorgehoben und vor zu starken kontrapunktischen „Verkünstelungen“ gewarnt.³⁵ Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurden auf den Sängerefesten besonders gerne Volkslieder und einfachere Werke gesungen. Diese waren auch beim Publikum sehr beliebt. Die herausfordernderen Kunstlieder und aufwändigeren Werke mit Orchester, etwa Kompositionen von Carl Löwe, Robert Schumann oder Richard Wagner, konnten demgegenüber zurücktreten. Und hatten die Frauen der Sangesbrüder zunächst vor allem am Rande der Konzerte und Feste den geselligen Teil der Veranstaltung unterstützt, indem sie Vereinsbanner stickten, das Clubhaus und die Auftrittsorte schmückten oder im Publikum

³⁰ Brief Marie Bernhard an Herr Peineke, Richmond 2.11.1915, Forschungsbibliothek Gotha, Sammlung Auswandererbriefe aus Nordamerika. Zum Rhein als Sehnsuchtsort siehe auch Brief Marie Württenberger-Zollmann an Mina Bauer, Silver Laken 7.10.1911, ebd.

³¹ Vgl. Celia Applegate, „The Building of Community through Choral Singing“, in: Donna M. Di Grazia (Hrsg.), *Nineteenth-century choral music*, New York: Routledge 2013, S. 3–20.

³² Heinrich, *Das Buch der Deutschen in Amerika*, S. 722 f.; siehe auch German Society of Pennsylvania, Horner Library, Philadelphia, PA, MS. Coll 15 (United Sanger of Philadelphia records 1881–1935), Box 18: Press book, June–July 1912, Art. Germans Sing of the Fatherland.

³³ Brief Marie Württenberger-Zollmann an Mina Bauer, Silver Laken 7.10.1911, Forschungsbibliothek Gotha, Sammlung Auswandererbriefe aus Nordamerika.

³⁴ Vgl. Brief Marie Bernhard an Herr Peineke, Richmond 2.11.1915, Forschungsbibliothek Gotha, Sammlung Auswandererbriefe aus Nordamerika.

³⁵ Friedhelm Brusniak, „Chor und Chormusik“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil Bd. 2, Kassel u. a.: Bärenreiter, Weimar: Metzler 1995, Sp. 766–824, hier Sp. 804 f.; Sauer, *Historische Lieder*, S. 75.

saßen, waren sie nun zunehmend selbst in gemischten oder eigenen Chören zu hören, Solistinnen gehörten schließlich zu den gefeierten Stars der Sängerfeste.³⁶

Transnationale Austauschbeziehungen und ein internationales Geflecht des Musiktransfers förderten das Ansehen und die Verbreitung deutscher Musik- und Gesangskunst in den USA. Dies hatte eine hohe Affinität zu allem Deutschen bzw. eine Germanophilie auch innerhalb der angloamerikanischen Mehrheitsgesellschaft zur Folge.³⁷ Als im Dezember 1910 das Von-Steuben-Bronzedenkmal im Lafayette Park in Washington D.C. unter Anwesenheit des US-Präsidenten William Howard Taft feierlich eingeweiht wurde, sang der 1851 gegründete, deutschsprachige „Washington Sängerbund“. Friedrich Wilhelm August von Steuben hatte sich als preußischer Offizier unter Friedrich II. und dann als US-amerikanischer General im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg für beide Nationen bewährt und war damit ein Beweis für die deutsch-amerikanische Freundschaft und Zuverlässigkeit. Diese Freundschaft wurde ein Jahr später auch dadurch bekräftigt, dass der Kongress der Vereinigten Staaten dem kaiserlichen Deutschland einen Zweitguss des Denkmals schenkte, der dann vor dem Stadtschloss in Potsdam zu sehen war.³⁸



Abbildung 1: 23. Bundes-Sängerfest des Nordöstlichen Sängerbundes in Philadelphia/PA, 29. Juni 1912³⁹

³⁶ Vgl. German Society of Pennsylvania, Horner Library, Philadelphia, PA, GAC AG 50 P (Geschichte des Männerchors in Philadelphia 1835–1885) und Acc2010-10 (Junger Maennerchor): Konzertprogramme und Repertoire des Maennerchors und Jungen Maennerchors; sowie MS. Coll 15 (United Sanger of Philadelphia records 1881–1935), Box 18: Press book, June–July 1912: Zeitungsausschnitte; Washington Saengerbund, Vereinsarchiv (Wenzel), Washington D.C.: Programm: 18th National Saengerfest of the Northeastern Saengerbund, Philadelphia PA 21.–26.6.1897.

³⁷ Siehe hierzu weiter Frank Trommler, *Kulturmacht ohne Kompass. Deutsche auswärtige Kulturbeziehungen im 20. Jahrhundert*, Köln u. a.: Böhlau 2014; Manfred Abelein, *Die Kulturpolitik des Deutschen Reiches und der Bundesrepublik Deutschland. Ihre verfassungsgeschichtliche Entwicklung und ihre verfassungsrechtlichen Probleme*, Köln u. a.: Westdeutscher Verlag 1968.

³⁸ Vgl. Frank H. Pierce, *The Washington Saengerbund. A History of German Song and German Culture in the Nation's Capital*, Washington: The Washington Saengerbund 1981, S. 70.

³⁹ German Society of Pennsylvania, Horner Library, Philadelphia, PA, MS. Coll 15 (United Sanger of Philadelphia records 1881–1935), Box 18: Press book, June–July 1912: Zeitungsausschnitt.

Die zeitgenössische Lokalpresse feierte die Aufführungen der deutschsprachigen Chöre des „Nordöstlichen Sängerbundes“ als „Triumph des deutschen Liedes“.⁴⁰ Die geschätzt 12.000 Zuhörer, darunter viele mit deutschen Wurzeln, waren ein Zeichen dafür, dass vierstimmiger deutscher Männergesang vor dem Ersten Weltkrieg außerordentlich populär war.⁴¹ Entsprachen die kirchenunabhängigen Zusammenschlüsse von Sängern und Musikern nicht zuletzt dem Bedürfnis ihrer Mitglieder nach Kunst und Geselligkeit, so boten sie darüber hinaus auch ein Forum für soziale und politische Anliegen. Es handelte sich eben häufig nicht lediglich um ein Nachsingen von deutschsprachigen Werken, sondern durch das gemeinsame Singen entstanden gleichsam Empathie und Emphase für „das Deutsche“ und dies bekräftigte wiederum die Gemeinschaft.⁴² Mit seiner integrativen und geselligen Dimension ließ sich somit über den deutschsprachigen Gesang auch außerhalb Deutschlands ein national gestütztes Wir-Gefühl erzeugen.

Gleichzeitig stellten sich jedoch umgebungsbedingte Modifizierungen von deutschen Bräuchen und kulturellen Praktiken ein. Als sogenannte Deutsch-Amerikaner vereinten die Migranten deutsche und amerikanische Einflüsse. Im Sinne eines bewussten oder unbewussten interkulturellen Austausches lebten und pflegten sie über Konzerte, Sängerfeste und musikalische Traditionen eine spezifische Ethnizität bzw. ethnische Identität. Das in der Muttersprache besungene „alte Vaterland“ war in der neuen Lebenswelt damit zwar Referenzpunkt, gleichzeitig wurde dieser Bezug im Laufe der Zeit aber relativiert bzw. historisiert, wenn die Lieder anlässlich von US-amerikanischen Feierlichkeiten aufgeführt oder einzelne Strophen auch auf Englisch dargeboten wurden. Dies betraf vor allem Lieder, die nicht aus der deutschen Heimat stammten. Spätestens seit den 1880er Jahren waren zunehmend auch Werke deutsch-amerikanischer und amerikanischer Komponisten auf den Sängerfesten zu hören. Immer häufiger wurde sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch gesungen. Nicht selten stimmten dann auch die Zuhörer ein und Chor und Publikum verschmolzen zu einer großen Chor-Gemeinschaft. Beliebt war etwa Stephen Fosters „Mein alt’ Kentucky Heim“ bzw. „My Old Kentucky Home“. Das Lied etablierte sich als fester Bestandteil des deutsch-amerikanischen Liedrepertoires. Musik als universelle Sprache

⁴⁰ Historical Society of Pennsylvania, Philadelphia PA, Collection 3524: United Singers of Philadelphia 1887–1932: scrap book, Philadelphia Gazette vom Juni 1914 (o. D.).

⁴¹ Historical Society of Pennsylvania, Philadelphia PA, Collection 3524: United Singers of Philadelphia 1887–1932: scrap book, Bericht über das Konzert der Vereinigten Sängern von Philadelphia/United Singers of Philadelphia am 18.6.1914 in Philadelphia in der Philadelphia Gazette vom 19.6.1914, Art. Das deutsche Lied.

⁴² Historical Society of Pennsylvania, Philadelphia PA, Collection 3524: United Singers of Philadelphia 1887–1932: scrap book, Art. Echt deutsches Fest, Juni 1906; siehe auch Applegate, „The Building“; Ahlquist, *Chorus*; Mecking, „„Deutsche‘ Musik“; sowie allgemein Christian Koller, „Soziale Bewegungen. Emotion und Solidarität“, in: *Theoretische Ansätze und Konzepte der Forschung über soziale Bewegungen in der Geschichtswissenschaft*, hrsg. von Heike Stadtland und Jürgen Mittag, Essen: Klartext 2014, S. 403–422.

konnte damit zur Verständigung zweier Nationen dienen, indem ihre (Musik-)Traditionen miteinander verbunden wurden.⁴³

Durch das Singen im Chorverband als grenzüberschreitender Brückenschlag wurden deutsche Traditionen und die Erinnerung an die alte Heimat wachgehalten und gleichzeitig mit der Gegenwart im Ausland verbunden. Das gemeinschaftliche Singen deutscher Lieder bot den Migranten damit eine Möglichkeit, sich innerhalb der angloamerikanischen Mehrheitsgesellschaft als Bürger der USA zu integrieren und gleichzeitig die emotionale Verbundenheit mit der deutschen Heimat zu bewahren. Sie sangen „alte“ deutsche Lieder und machten dabei „neue“ Erfahrungen, indem sie unter anderem amerikanischen Honoratioren oder gar dem US-Präsidenten musikalische Ständchen brachten.⁴⁴ Auf den Sängerfesten waren neben schwarz-rot-goldenen Fahnen schließlich vermehrt auch US-amerikanische Sternenbanner zu sehen. Damit und mit der Kombination beider Musiktraditionen unterstrichen die Sänger ihre beiden Wurzeln und ihre deutsch-amerikanische Ethnizität. Diese Verbindung wurde musikalisch dadurch erleichtert, dass Melodien nicht immer eindeutig national konnotiert waren. So basierte die preußische Volks- und dann Reichs-Hymne „Heil Dir im Siegerkranz“ auf der gleichen Melodie wie die amerikanische Hymne „My Country ’tis of Thee“. Die Melodie war nicht zuletzt aus Carl Maria von Webers „Jubelouvertüre“ bekannt, die 1818 zu Ehren des Königs von Sachsen uraufgeführt worden war, und in England war sie schon lange mit „God Save the Queen“ verbunden.⁴⁵

Die Verbindung von deutschen und angloamerikanischen Musiktraditionen wurde sowohl von deutscher als auch von amerikanischer Seite honoriert. Die Sänger erhielten aus Deutschland Beachtung und Wertschätzung, indem dort wohlwollend über die Vereine und Konzerte der „Auslandsdeutschen“ berichtet, Sängergriße und Vereinsgaben übermittelt und Einladungen nach Deutschland ausgesprochen wurden. Nicht zuletzt richteten auch hohe Staatsrepräsentanten wie der Kaiser Grußworte an die singenden Deutschen in Übersee. Vergleichbare positive Aufmerksamkeit erfuhren die deutsch-amerikanischen Sänger auch vonseiten der angloamerikanischen Mehrheitsgesellschaft und der deutsch-amerikanischen „community“ in Nordamerika etwa durch feierliche Empfänge, gut besuchte Konzerte sowie Ehrungen durch lokale, regionale und nationale Einrichtungen, Repräsentanten und Honoratio-

⁴³ Vgl. z. B. Historical Society of Pennsylvania, Philadelphia PA, Collection 3524: United Singers of Philadelphia 1887–1932: scrap book, Programm des Grand Vocal and Instrumental Concert of the United Singers of Philadelphia, Philadelphia 28.4.1913; Pierce, *The Washington Saengerbund*, S. 69 ff.; Bungert, *Inklusion*, S. 89 f., S. 93.

⁴⁴ Vgl. Pierce, *The Washington Saengerbund*, S. 6, S. 70; siehe auch Bungert, *Inklusion*; Dominik Höink, „Declaration of Independence in Art“. Nationales Denken und das US-amerikanische Oratorium im 19. Jahrhundert“, in: *Grenzüberschreitende Religion. Vergleichs- und Kulturtransferstudien zur neuzeitlichen Geschichte*, hrsg. von Thies Schulze, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013, S. 286–307.

⁴⁵ Vgl. Glenda Goodman, „Transatlantic Contrafacta, Musical Formats, and the Creation of Political Culture in Revolutionary America“, in: *Journal of the Society for American Music* 11 (2017), H. 4, S. 392–419.

ren. Hierzu gehörten neben Auszeichnungen durch Bürgermeister auch Einladungen in das Weiße Haus.⁴⁶

Die singenden Deutsch-Amerikaner entrichteten auf ihren Bundesfesten in Nordamerika SängergriüÙe an das Deutsche Reich. Der Deutsche Kaiser, Wilhelm II., wiederum stiftete einen Wanderpreis, um den die Sänger im „Nordöstlichen Sängerbund“ seit 1900 alle drei Jahre wetteiferten. Es handelte sich um eine silberne Statue eines Minnesngers im Wert von 15.000 Dollar.⁴⁷ Um die Kenntnis deutscher Lieder mit nationalpatriotischen Inhalten auch auÙerhalb des Reichs zu fördern, verschenkte Wilhelm II. zusätzlich eine in seinem Namen zusammengestellte Liedersammlung an deutschsprachige Chorgemeinschaften in den USA. Die Migranten wiederum erfüllte eine solche Aufmerksamkeit von höchster Stelle in Deutschland mit Stolz und groÙem Dank. Nicht zuletzt aufgrund der groÙen Wertschätzung, die das Deutsche Reich den Sängern entgegenbrachte, empfingen einige US-amerikanische Präsidenten die Sänger nicht nur, sondern sie erschienen auch selbst auf den deutsch-amerikanischen Sängerfesten. So besuchte etwa Theodore Roosevelt das 20. Sängerfest in Baltimore 1903 und William Howard Taft das 23. Sängerfest in Philadelphia 1912.⁴⁸



Abbildung 2: Vitrine mit dem Kaiserpreis in der Horner Library der German Society of Pennsylvania, Philadelphia, PA 2014.⁴⁹

⁴⁶ Vgl. The New York Times vom 12.6.1903, Art. Big Prize Song Concert. President and High Officials to be Present at Baltimore Saengerfest; Pierce, *The Washington Saengerbund*, S. 69 f.; Bungert, *Inklusion*, S. 88 f.

⁴⁷ Washington Saengerbund, Vereinsarchiv (Wenzel), Washington D.C.: The New York Times vom 24.6.1909, Art. German Singers Tie For Kaiser Trophy.

⁴⁸ Vgl. Historical Society of Washington D.C., Kiplinger Library: A Brief History of the Northeastern Saengerbund o. J.; Bungert, *Inklusion*, S. 87 f.; Mecking, „Deutsche‘ Musik“, S. 24 ff., siehe weiter Armin W. Hadamer, *Mimetischer Zauber. Die englischsprachige Rezeption deutscher Lieder in den USA, 1830–1880*, Münster u. a.: Waxmann 2008 (Volksliedstudien 9); Sven Oliver Müller, „Die musikalische Weltmacht. Zum Stellenwert der Musikrezeption im Deutschen Kaiserreich“, in: *Das Deutsche Kaiserreich in der Kontroverse*, hrsg. von Cornelius Torp und Sven Oliver Müller, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 246–261.

⁴⁹ Foto Sabine Mecking, Privatbesitz.

Gleichwohl gab es auch kritische Töne innerhalb der deutsch-amerikanischen Sängerbewegung, die die abnehmenden Deutschkenntnisse der Migranten in zweiter oder dritter Generation bemängelten und eine allzu weite Öffnung gegenüber der angloamerikanischen Mehrheitsgesellschaft skeptischer betrachteten. Entrüstet darüber, dass auf dem 21. Sängerfest in Newark 1906 im Wettstreit um den Kaiserpreis eine New Yorker Chorgemeinschaft, die in der „Mehrzahl von 72 (107 haben gesungen) aus Amerikanern, Engländern, Irländern, Schotten, Welshländern, Polen und Schweden“ bestand, die gleiche Gesangswertung erhalten hatte wie der „Junge Männerchor“ aus Philadelphia, „der sich aus nur 35 Deutschen“ rekrutierte, wurden die preisgekrönten Kontrahenten aus New York als „college-bred gentlemen“ abqualifiziert. In der Vereinszeitschrift „Der Adler“ hieß es weiter, der Preis solle „an singende *deutsche* Gesangsvereine übergehen [...], und nicht an einen internationalen Club von Leuten, die der Mehrzahl nach nicht einmal Das [sic] verstehen[,] was sie singen!“⁵⁰

Beginnend mit den gegen Ende des 19. Jahrhunderts stärker hervortretenden nationalen, politischen und ökonomischen Rivalitäten in Europa endete spätestens mit dem Ersten Weltkrieg die große allgemeine Affinität zur deutschen Musik. Die Verschlechterung der staatspolitischen Beziehungen führte dazu, dass sich auch die amerikanische Mehrheitsgesellschaft politisch und kulturell zunehmend von deutschen Einflüssen abgrenzte und vor allem auf ihre englischen Verbindungen setzte. Eine Deutsch-Amerikanerin kritisierte: „...sie sind hier zu engl[isch] und glauben alles[,] was ihnen vorgelogen wird, wir als Deutsche haben’s recht schwer“.⁵¹ Gleichzeitig zeigte sich die deutschsprachige Sängerbewegung im Inneren geschlossener. Im Herbst 1914 rückten die Sängerbünde in Übersee in einem musikalischen „Burgfrieden“ zusammen und traten gemeinsam für „ein einzig Deutschthum“ ein. Auf der großen Versammlung „Amerikanischer Bürger Deutscher Geburt und Abstammung“ in Philadelphia am 14. Oktober 1914 nahmen 5.000 Deutsch-Amerikaner teil. Als die bürgerlichen „Vereinigten Sänger von Philadelphia“ und die „Vereinigten Arbeiter-Gesang-Vereine“ gemeinsam auftraten, sei dies – so die damalige Berichterstattung – zu einem „der erhabensten Momente der grandiosen Feier“ geworden.⁵²

⁵⁰ German Society of Pennsylvania, Horner Library, Philadelphia, PA, Acc 2010-10 (Junger Maennerchor), Folder Junger Maennerchor ephemera 1905-42: Der Adler, hrsg. vom Jungen Maennerchor, H. 2./10, Philadelphia Juli 1906, S. 146 f., Art. Das 21. National-Sängerfest in Newark, Hervorhebungen im Original. In den Quellen findet sich häufig die Schreibweise „Junger Maennerchor“.

⁵¹ Forschungsbibliothek Gotha, Sammlung Auswandererbriefe aus Nordamerika, Brief Marie Bernhard an Herr Peineke, Richmond 2.11.1915; siehe hierzu auch Brief Hermann Hoffend an Johann Reif, Rochester 17.4.2015.

⁵² Zitate aus: Historical Society of Pennsylvania, Philadelphia PA, Collection 3524: United Singers of Philadelphia 1887–1932: scrap book, Bericht der Philadelphia Gazette vom 15.10.1914, Art. Ein einzig Deutschthum; siehe auch ebd., Art. 5000 German-Americans in Big Meeting Uphold Hands of the Kaiser (15.10.1914).

Zu Beginn des Krieges in Europa war somit in den USA – neben „The Star-Spangled Banner“ – zwar noch ein lautes „Deutschland über alles“ zu hören,⁵³ deutsche Lieder und deutschstämmige Sänger und Musiker avancierten nun aber zunehmend zur Agitationsfläche für germanophobe Stimmungen. Deutsche Musik und vor allem die deutsche Sprache galten außerhalb Deutschlands immer häufiger als Symbole nationaler Unzuverlässigkeit und Aggressivität.⁵⁴ Spätestens mit dem Kriegseintritt der USA 1917 war eine offen gezeigte deutsch-amerikanische Identität kaum noch vertretbar. Deutsch-Amerikaner hatten sich zwischen ihrer deutschen und ihrer amerikanischen Identität zu entscheiden. Zugunsten der letztgenannten wurde nun fast immer aus dem besungenen „Jäger aus Kurpfalz“ der „Rhenish Huntsman“ und aus den „Meistersingern von Nürnberg“ die „Mastersingers of Nuremberg“.⁵⁵ Nach dem Krieg bedauerte ein Deutsch-Amerikaner gegenüber seinen Verwandten in Deutschland dann auch: „...die deutsche Sprache verschwindet immer mehr“. Er führte dies auf den „unglückliche Krieg“ zurück, als man „alles Deutsche mit Gewalt ausrotten“ wollte.⁵⁶

Wie stark diese kulturellen Demarkationslinien zur gesellschaftlichen und politischen Positionierung wirkten und auch später zur Abwehr fremder Einflüsse und zur eigenen kulturellen Aufrüstung neu gezogen wurden, unterstreicht die weitere Entwicklung nach dem Krieg. Nachdem in den 1920er Jahren die deutschsprachigen Gesangvereine wieder aus ihrem Schattendasein hervorgetreten waren, gleichwohl aber nicht mehr die musikalische Bedeutung erlangten wie vor dem Krieg, wiederholte sich das Misstrauen der US-amerikanischen Mehrheitsgesellschaft gegenüber den deutschsprachigen Chorgemeinschaften. Und mit dem Erstarren des NS-Staates und seiner aggressiven Außenpolitik traten in den USA erneut auch die Mechanismen der Exklusion in Erscheinung. Die besonderen Bedingungen des Zweiten Weltkriegs verstärkten diesen Prozess zusätzlich. Sicherheitsbehörden wie das „Federal Bureau of Investigation“ (FBI) überprüfte Anfang der 1940er Jahre die nationale Zuverlässigkeit von deutschsprachigen Gesangvereinen in den USA. Die Überprüfungen bestätigten die Vorbehalte jedoch zumeist nicht. Im FBI-Report hieß es z. B. über den „Washington Sängerbund“, dass dieser als kulturelle Vereinigung eingestuft werde, von der keine nationale Gefahr ausgehe.⁵⁷

⁵³ Historical Society of Pennsylvania, Philadelphia PA, Collection 3524: United Singers of Philadelphia 1887–1932: scrap book, Programm: Massenveranstaltung Amerikanischer Bürger Deutscher Geburt und Abstammung, Philadelphia 14.10.1914.

⁵⁴ Vgl. Historical Society of Pennsylvania, Philadelphia PA, Collection 3524: United Singers of Philadelphia 1887–1932: scrap book, Art. Deutscher Sängerbund antwortet Wilson, Januar 1916.

⁵⁵ Siehe hierzu auch Historical Society of Pennsylvania, Philadelphia PA, Collection 3524: United Singers of Philadelphia 1887–1932: scrap book, Programm: Grand Vocal and Instrumental Concert of the United Singers of Philadelphia, Philadelphia 28.4.1913.

⁵⁶ Brief Gustav Schlüsemeyer an Buck, Seymour 21.3.1924, Forschungsbibliothek Gotha, Sammlung Auswandererbriefe aus Nordamerika.

⁵⁷ Pierce, *The Washington Saengerbund*, S. 113–117, S. 125, S. 193 f.

III. Fazit: Öffentliches Singen als soziokulturelle Praxis und politisches Ereignis

Erscheinen auch aus heutiger Sicht nicht wenige der damals aufgeführten Lieder völlig unpolitisch, so erhielten sie ihre brisante Aufladung im zeitgenössischen Kontext. Der vordergründig unpolitische Gesang fungierte als Ausdrucksform und Träger von Botschaften. Bereits die Wahl des Komponisten bzw. seiner Lieder, das Konzept eines Konzertprogramms oder überhaupt das Singen in einer bestimmten Sprache konnte zum Politikum werden. Lieder und Gesang waren Teil einer Symbolwelt, die die Migranten zur Ausbildung und Schärfung ihrer Identität, zur gesellschaftlichen und politischen Positionierung nutzten. Der politische und staatliche Bezug des Singens wurde besonders deutlich, als sich Staatsoberhäupter wie Kaiser Wilhelm II. und verschiedene US-Präsidenten auf die Sänger zubewegten. Diese erfuhren hierdurch eine erhebliche Aufwertung und wurden in ihrem Vorgehen durch die Stiftung eines Kaiserpreises, die Schenkung von Gesangsbüchern oder durch repräsentative Empfänge bekräftigt. Die Aufführung von Musik war damit nicht nur ein unterstützender, sondern sogar ein wesentlicher Faktor im Kommunikationsprozess. Die musikalische Praxis in ihrer Performanz, Rezeption und Perzeption stellte das Kommunikationsereignis dar.

In der Diaspora-Situation zeichneten sich die musikgetragenen Aushandlungsprozesse zwischen Mehrheitsgesellschaft und Minderheitsgemeinschaft als „Sound-Diplomatie“⁵⁸ deutlich ab. Dem gemeinschaftlichen Singen in großen Gruppen kam hier eine besondere, gemeinschaftsbildende Funktion zur Stärkung von Gruppenidentität und -solidarität zu. Mit ihren organisatorischen Strukturen, verestigten Handlungsmustern und einem klaren Identitätsangebot bildeten die deutschsprachigen Chorgemeinschaften und ihre Veranstaltungen eine Grundlage für eine Verortung der Migranten innerhalb der US-amerikanischen Mehrheitsgesellschaft. Als Deutsch-Amerikaner assimilierten sie sich zwar recht schnell, indem sie häufig ihre politische und soziale Identität vergleichsweise rasch nach der Ankunft in der neuen Heimat aufgaben.⁵⁹ Sie hielten aber an ihrer kulturellen Identität noch jahrzehntelang fest, wie die Popularität des deutschsprachigen Männergesangs belegt. Gewissermaßen als „Doing German“ trugen der Gesang, Konzerte und Sängerfeste zur Ausbildung und Stärkung einer deutsch geprägten Identität in den USA bei. Wesentlich für diese Selbstvergewisserung war das gemeinschaftliche Singen in der „alten“ Muttersprache. Mit vergleichsweise simplen, eingängigen Melodien in Kombination mit sogenannter Volkspoesie solidarisierten sich Menschen unabhängig von Bildungsgrad oder sozialer Herkunft miteinander. Der identitätsstiftende Rückgriff auf die Tradition war ein wichtiger Ankerpunkt für die nach außen demonstrierte Solidarisierung. Eine solche Identitätsprägung konnte sich dabei so-

⁵⁸ Gienow-Hecht, *Sound Diplomacy*.

⁵⁹ Siehe hierzu auch Bungert, *Festkultur*; Gienow-Hecht, *Sound Diplomacy*.

wohl auf den Sprach- und Kulturraum als auch auf Landschaften oder auf besondere Errungenschaften beziehen.

Mit der durch Musik erfahrbaren Körperlichkeit, Soziabilität und Zeitwahrnehmung konnten Identität und Gemeinschaft konstituiert und gestärkt werden. Als Mittel und Mittler von Emotionszuständen sowie von Botschaften versetzte sie den Einzelnen und auch Massen in Stimmungen. Mit ihrer Medialität ist Musik hier als kommunizierende Konstruktion einer sozialen Realität zu deuten, die die Grenze zwischen Realität und Fiktion verwischte.⁶⁰ Im Moment des Singens traten soziale Unterschiede und Einzelinteressen temporär zugunsten der Gemeinschaft und des Gruppenanliegens zurück. In der musikalischen Performanz wurde die Gemeinschaft erfahrbar und sichtbar. In dem gemeinschaftsstiftenden Gesang blieb die „deutsche Heimat“ somit nicht abstrakt, sondern sie wurde konkret emotional erlebt und mit der amerikanischen „Fremde“ bzw. „neuen Heimat“ verbunden. Heimat ist hier sowohl als individuelle als auch als kollektive (Selbst-)Verortung von Menschen in ihren Räumen und ihren Zeiten zu verstehen.

Das Zusammengehörigkeitsgefühl im Inneren wurde durch den Gesang gefestigt und gleichzeitig positionierte sich die deutsch geprägte Gemeinschaft nach außen in der amerikanischen Gesellschaft. Dies kennzeichnete Ein- und (!) Ausgrenzung. So wohnte dem Gesang ein Mechanismus sowohl der Inklusion als auch der Exklusion inne, der eigentümliche Verhältnisse schuf. Mittels nationalkultureller Traditionen und Musik wurden zum einen große räumliche Entfernungen überwunden, das „Deutsche Lied“ und das gemeinschaftliche Singen brachte den Migranten die deutsche Heimat nahe, sodass sich die Distanz und die Unterschiede zwischen der alten und neuen Welt einebneten. Zum anderen markierte die Darbietung des deutschsprachigen Gesangs im nichtdeutschen Raum genau diese Differenzen und konnte sie gegebenenfalls noch vergrößern. Und mochten dem außenstehenden, nichtdeutschen Umfeld die politischen Konnotationen des deutschen Liedgutes auch nicht bewusst sein, so hatte letztlich die mit der gesungenen Sprache dokumentierte Andersartigkeit einen trennenden Charakter: Das Singen auf Deutsch betonte hier nicht zuletzt kulturellen Eigensinn. Aus dieser Sicht konnten die Diaspora-Situation und die damit einhergehende Hybridisierung bzw. Pluralisierung der Identität(en) dem allgemeinen Wunsch sowohl des Herkunfts- als auch des Aufnahmelandes nach eindeutigen nationalstaatlichen Zuordnungen und Homogenisierungen entgegenstehen. Diese über das Singen gelebte Transkulturalität und Transnationalität erwies sich insbesondere in Zeiten sich zuspitzender nationaler Konflikte als problematisch.

Der mehrstimmige deutschsprachige Männergesang in den USA war ein großes gesellschaftliches und musikalisches Ereignis, das durch internationale Großwetterlagen zunehmend politisch aufge-

⁶⁰ Koller, „Soziale Bewegungen“.

laden wurde. Spätestens mit der Beteiligung der USA am Ersten Weltkrieg wurden eindeutige Stellungen und nationale Positionierungen von den Deutsch-Amerikanern erwartet. Der Wechsel der Sprache, von Deutsch zu Englisch, das heißt von der Muttersprache zur Sprache der neuen Heimat, war hier wiederum zentraler Teil der Kommunikation. Mit ihm wurden vor dem Hintergrund des Krieges die politische Distanz zum nun fernen Deutschland und die Loyalität zur umgebenden US-amerikanischen Gemeinschaft demonstriert.

Abbildungsnachweise

Abbildung 1: German Society of Pennsylvania, Horner Library, Philadelphia, PA, MS. Coll 15 (United Sanger of Philadelphia records 1881–1935), Box 18: Press book, June–July 1912: Zeitungsausschnitt.

Abbildung 2: Foto Sabine Mecking, Privatbesitz.