

2023

herausgegeben von Silvan Wagner



Mandoline
Instrument des Jahres 2023

Phoibos

Zeitschrift für Zupfmusik

Herausgegeben von Silvan Wagner

Jg. 2023

Mandoline

Instrument des Jahres 2023

(herausgegeben von Silvan Wagner)

phoibos

ZEITSCHRIFT FÜR ZUPFMUSIK

Jg. 2023

Herausgeber
Silvan Wagner

Lektorat
Silvan Wagner

Umschlaggestaltung
Guido Apel

Hinweise für Autoren und Autorinnen
Einsendungen in deutscher oder englischer Sprache aus dem In- und Ausland sind willkommen. Zusendungen sollten vorzugsweise per E-Mail erfolgen (silvan.wagner@phoibos-zfz.de). Die Beiträge müssen unveröffentlicht sein. Weitere Hinweise unter www.phoibos-zfz.de

© 2023

Professur für Musikwissenschaft, Universität Bayreuth, 95440 Bayreuth



ISSN 2511-1345 (online)

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

Inhalt

Silvan Wagner

Mandoline als musikpolitischer Mikrokosmos: Didaktische Erwägungen
und Material zur Behandlung der Mandoline im ‚III. Reich‘ in der
Gymnasialen Oberstufe 7

Iris Hammer

Die Mandolinengruppe Quedenbaum. Eine kritische Skizze61

Miszelle

Komponieren für Zupfinstrumente. Eine autobiografische Skizze
(Daniel Huschert) 215

Die Ausgabe wird sukzessive erscheinen, weitere Artikel sind in Planung.

Stand: 01.11.2024

Mandoline als musikpolitischer Mikrokosmos: Didaktische Erwägungen und Material zur Behandlung der Mandoline im ‚III. Reich‘ in der Gymnasialen Oberstufe

Silvan Wagner

0. Vorbemerkungen: Musikpolitik – und Mandoline?!

Im bayerischen Gymnasiallehrplan des Fachs Musik der elften Klassen ist der Lernbereich „Musik politisch“ dominant gesetzt.¹ Klassische Themen hier wären etwa das Arbeiterlied des 19. Jahrhunderts, die Symphonien Schostakowitschs oder agitatorische Marschmusik.²

Vor diesem Hintergrund mag es irritieren, dass in diesem Beitrag ausgerechnet die Mandoline und ihre Musik im „III. Reich“ in den Mittelpunkt gerückt wird, gilt sie doch auch innerhalb der Mandolinenszene als politisch unverdächtiges Instrument, dessen Intimität und Dezentralität (gemessen an symphonischer Musik) sie scheinbar fernab politischer Instrumentalisierung rückt.

Gerade in diesem Vorverständnis liegt, denke ich, ein entscheidender Vorteil bei der Behandlung der Mandoline im Lernbereich „Musik politisch“: Die SchülerInnen können entdecken, dass auch und gerade dezentrale Musikbereiche, die vornehmlich der privaten Lebenssphäre zugeordnet werden, eine nicht zu unterschätzende politische Dimension besitzen.

In der Tat ist die Mandoline in den 1930ern und 1940ern erstaunlich differenziert im politischen Musikleben präsent: Sie ist Arbeiterinstrument, weswegen konservative wie kommunistische Musikvereine die Mandoline und ihre Musik für sich vereinnahmen wollen und um Mitglieder aus dem gleichen Klientel ringen; sie wird einerseits als ‚urdeutsches‘ Volksinstrument stilisiert und ist andererseits das instrumentale Paradigma für ein italophiles Fernweh, wobei beide Tendenzen auch in einem erbitterten Streit um die richtige Technik des Mandolinenspiels

¹ Vgl. <https://www.lehrplanplus.bayern.de/fachlehrplan/gymnasium/11/musik>.

² Vgl. Schmid, Wieland (Hg.): Tonart. Musik erleben – reflektieren – interpretieren. Lehrwerk für die Oberstufe. Regionalausgabe B. Innsbruck/Esslingen 2009, S. 94-125.

kumulieren; sie ist Instrument der bündischen Jugend, die in Form der Wandervogelbewegung einerseits im Zuge der Gleichschaltung politisch ‚auf Linie‘ gebracht wird, andererseits aber auch in den politischen Widerstand geht, dessen Wirkmacht sich in – zur Mandoline und Gitarre gesungenen – Widerstandsliedern musikalisch entfaltet; in der Kunstmusik wird der intime Klang der Mandoline zum einen über Massenorchester und symphonischen Arrangements gigantomanisch übersteigert, zum anderen ist die Mandoline Bestandteil der Orchestrierung sowohl der ersten Ensemblekomposition als auch der ersten Oper in Zwölftontechnik, wodurch sie auch Bestandteil der durch das Naziregime als ‚entartet‘ ausgegrenzten Musik ist.

Die musikalische Welt der Mandoline zwischen 1933 und 1945 entpuppt sich als ein schillernder Mikrokosmos, anhand dessen die Zerrissenheit der Musik und die zentralen politischen Antagonismen während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf kleinstem Raum beobachtbar und über die Identität des kleinen Instruments vergleichbar werden. Auch diese Spezifik prädestiniert den Themenkreis Mandoline für das Thema „Musik politisch“, da damit nicht nur ein einzelnes musikpolitisches Phänomen isoliert thematisiert werden kann, sondern die umfassende Verflechtung eines musikalischen Phänomens in völlig disparate politische Kräfte einer Ära.

Die folgenden Ausführungen verstehen sich als Handreichung für Musiklehrerinnen und Musiklehrer, die dieses Potenzial der Mandoline nutzen möchten, um im Musikunterricht der gymnasialen Oberstufe über ein gemeinsames, verbindendes Element den Lernbereich „Musik politisch“ möglichst vielschichtig und in der im Lehrplan verlangten Breite zu erarbeiten. Ich möchte im Folgenden die musikpolitische Rolle der Mandoline anhand von vier Themenbereichen darstellen, die freilich vielfältig untereinander vernetzt sind: Volksmusik, Laienmusik, Neue Musik und (im engeren Sinne) Politische Musik. Die Gliederung dieser Abschnitte folgt immer der gleichen Struktur: Einleitend soll (als LehrerInneninformation) der jeweilige Bereich musikhistorisch in seiner politischen Dimension umrissen werden, wobei eine Einordnung der Mandoline, ihrer Musik und ihrer SpielerInnen erfolgt. Anschließend werden je zwei konkrete Beispiele musikpolitischer Phänomene skizziert, die systemkonform oder quer zur nationalsozialistischen Ideologie zu verorten sind. Es folgt ein kommentierter Quellenanhang, dessen Notate, Klangbeispiele, Texte und Bilder für die Erarbeitung im Unterricht bereitge-

stellt werden. Abgeschlossen wird jeder Abschnitt mit einer Literaturliste mit verwendeter und weiterführender Literatur (während in den essayhaften Hintergrundinformation auf Fußnoten weitestgehend verzichtet wird).

Dieser Beitrag liefert weder konkrete Stundenverlaufspläne noch fertige Unterrichtsmaterialien, da ich davon überzeugt bin, dass beides weit aus besser und zielgerichteter von Musiklehrerinnen und -lehrern für die konkreten Bedürfnisse ihrer SchülerInnen aufbereitet werden kann und soll. Meine Ausführungen bieten dafür eine didaktische Grundlage an, um im Themenbereich „Musik politisch“ allzu ausgetretene Pfade zu verlassen und mit der – sicherlich ungewöhnlichen – Fokussierung auf die Mandoline überraschende Entdeckungen musikpolitischer Verknüpfungen für die Schülerinnen und Schülern zu ermöglichen. Die Beispiele und Quellen sollen dazu dienen können, schnell und bequem eigene Unterrichtsmaterialien zu erstellen.

1. Volksmusik: Die Mandoline zwischen völkischer Gemütlichkeit und Italophilie

1.1 Hintergrundinformation

„Volksmusik“ ist ein von Grund auf politischer Begriff: Johann Gottfried Herder (1744-1803) prägte 1773 den Begriff „Volkslied“ vor dem Hintergrund des sich entwickelnden Nationalbewusstseins seiner Zeit. Daraus entwickelte sich der auch die instrumentale Musik umfassende Volksmusikbegriff des 19. Jahrhunderts, der im zunehmend völkisch ausgerichteten Diskurs eine vom Volk ausgehende Musik bezeichnete, die anonym, ursprünglich, alt und natürlich sein sollte. In diesem ideologischen Verständnis konnte „Volksmusik“ im Nationalismus des 20. Jahrhunderts zu einem zentralen Kampfbegriff werden, der nicht mehr deskriptiv, sondern normativ eingesetzt wurde: Das (angeblich) Eigene sollte gefördert und vor ‚Fremdeinflüssen‘ geschützt werden, das (angeblich) Fremde sollte im Umkehrschluss verdrängt und ausgemerzt werden. „Volksmusik“ wird im „III. Reich“ zu einem angeblich vorexistenten Element deutscher Identität, das als solches aber immer auch erst musikpolitisch hergestellt werden muss.

Die Mandoline wird im Deutschland des 20. Jahrhunderts als Volksinstrument angesehen: Seit dem späten 19. Jahrhundert ist das kleine Instrument in der Arbeiterklasse sehr beliebt, da es – bei gleicher Stimmung

(g-d'-a'-e'') – sehr viel preiswerter als die im Bildungsbürgertum fest etablierte Violine ist und bei geringem finanziellen Aufwand eine mittelbare Teilhabe an bürgerlicher Hochkultur verspricht. In der Weimarer Republik avanciert die Mandoline damit zur „Geige des Kleinen Mannes“.³ Eine professionelle Sphäre bildet die Mandoline in dieser Zeit kaum aus. Vor diesem Hintergrund wird einerseits verständlich, warum die Mandoline als Volksinstrument gilt – andererseits wird die Fragwürdigkeit dieser Zuschreibung offensichtlich, denn das Ziel ihrer Spieler und Spielerinnen war keineswegs ausschließlich, die „ursprüngliche, anonyme, alte, natürliche“ Musik zu spielen. Hinzu kommt, dass die Mandoline ihren historischen Ursprung nicht in Deutschland hatte, was noch im 20. Jahrhundert im kollektiven Bewusstsein ist: Die Mandoline entsteht um 1700 in Italien, gelangt von dort aus schnell nach Frankreich und wird von reisenden italienischen und französischen Virtuosen ab dem 18. Jahrhundert in Deutschland eingeführt. Nicht nur musikalisch, sondern auch in bildender Kunst und Fotografie ist die Mandoline in Deutschland intensiv mit Italien und einer Italiensehnsucht verknüpft.

Damit ist im 20. Jahrhundert zwar selbstverständlich, dass die Mandoline „Volksinstrument“ ist – doch ab 1933 stellt sich immer dringlicher die Frage, Instrument welchen Volkes. Die gesamte Geschichte der Mandoline während des Nationalsozialismus ist geprägt von einer Oszillation zwischen den Polen „Das Eigene“ und „Das Fremde“. Der Effekt dieser Oszillation für die „Volksmusik“, die auf der Mandoline gespielt wird, ist eine Paradoxie: Aufgrund der explizit deutschen Italophilie – also der Sehnsucht nach dem bukolisch gedachten Italien der deutschen Romantik – entsteht seit dem späten 19. Jahrhundert eine tatsächlich ursprünglich deutsche Volksmusik, die aber fundamental italophil und italophon ist. Sie ist einerseits als musikalischer Sehnsuchtsort bei den Arbeitermandolinenorchestern sehr beliebt, fasst aber auch in der bürgerlichen Wandervogelbewegung⁴ Fuß (vgl. Quelle 1.3.a). Ein plakatives Para-

³ Einen ästhetischen Einblick in die Arbeiterlieder um die Jahrhundertwende bietet das Duo *Zupfgeigenhansel*, das viele politische Arbeiterlieder stilecht mit Gitarren- und Mandolinenbegleitung interpretiert, vgl. https://www.youtube.com/channel/UCvMOOn1kQI_ufUSimQvR-Fg.

⁴ Die Wandervogelbewegung ist eine 1896 von Herrmann Hoffmann und Karl Fischer am Gymnasium Steglitz gegründete bürgerliche Jugendbewegung, die sich schnell über ganz Deutschland ausbreitete. Ziel der Bewegung war es, angesichts fortschreitender Verstädterung und Industrialisierung über Wanderaktivitäten wieder Freiheit und Na-

digma dieser spezifisch deutschen Italophilie ist Mignon: Diese literarische Figur aus Johann Wolfgang von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/ 1796) ist eine androgyn angelegte, kindliche Italienerin, die mit den (auch realiter oft vertonten) Liedern *Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß was ich leide* und *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?* Die transalpine Italiensehnsucht verkörpert. Obwohl im Roman Mignon selbst kein Instrument spielt und sie indirekt höchstens mit der Harfe verknüpft wird, wird sie v.a. in der deutschen Postkartenfotografie seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert regelmäßig mit Mandoline dargestellt (vgl. Quelle 1.3.b).

1.2 Beispiele

1.2.1 Emil Maurice: Mandolinenromantik im Zentrum des Nationalsozialismus

Emil Maurice (1897-1972) ist Nationalsozialist erster Stunde: Er tritt bereits im Gründungsjahr 1919 in die *Deutsche Arbeiterpartei* ein, die sich ein Jahr später in *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* (NSDAP) umbenennt. Im gleichen Jahr gründet Maurice den *Turn- und Sportverein*, hinter dessen unverdächtigem Namen sich der äußerst gewaltbereite Ordnungsdienst für die öffentlichen Auftritte Adolf Hitlers verbirgt; 1921 wird daraus die *Sturmabteilung* (SA) der Partei. Maurice nimmt aktiv am gescheiterten *Hitler-Ludendorff-Putsch*⁵ in München teil, wird verurteilt und verbringt zusammen mit Hitler und weiteren NS-Größen mehrere Monate in Festungshaft bei Landsberg. 1925 ist Maurice Gründungsmitglied der *Schutzstaffel* (SS), fungiert als Hitlers Chauffeur, enger Vertrauter und schlagkräftiger Leibwächter. Und Emil Maurice spielt Mandoline.

Diese letzte biographische Information scheint in intensiver Spannung mit der NS-Identität des SS-Oberführers zu stehen: Auf der einen Seite der brutale Faschist, Schläger, Begründer der gefürchteten Terrorverbände SA und SS, auf der anderen Seite der gefühlvolle Volksmusiker,

türlichkeit zu erlangen. Das Absingen von Wanderliedern – zur Begleitung praktikabler Instrumente wie Mandoline und Gitarre – war dabei fester Bestandteil.

⁵ Der Hitler-Ludendorff-Putsch war ein gescheiterter Putschversuch der NSDAP unter der Führung Adolf Hitlers und Erich Ludendorffs am 8. und 9. November 1923. Ziel des Putsches war die Beseitigung der parlamentarischen Demokratie und die Errichtung einer nationalsozialistischen Diktatur in Deutschland. Die Putschisten wurden verhaftet und teilweise wegen Hochverrats angeklagt und verurteilt. Nichtsdestotrotz steigerte der missglückte Putschversuch Hitlers Popularität in Deutschland enorm.

der gerne im Freundeskreis zu den intimen Klängen der Mandoline singt. Und doch handelt es sich um die zwei Seiten derselben Medaille: So martialisch-brutal die nationalsozialistische Ideologie nach außen, gegenüber dem ‚Fremden‘ agiert, so romantisch-innig gibt sie sich nach innen, gegenüber dem ‚Eigenen‘.

Paradigmatisch dafür ist die Festungshaft in Landsberg: Nach dem blutigen Putschversuch – begleitet von den martialischen Klängen der *Wacht am Rhein*⁶ – verbüßen die inhaftierten Nazigrößen ihre Strafe in völkischer Gemütlichkeit bei allabendlicher Mandolinemusik von Emil Maurice, der jetzt nicht mehr für paramilitärische Schlagkraft, sondern für romantische Abendunterhaltung zuständig ist. Dieses Bild vermitteln die Putschisten auch nach außen: Adolf Hitler, Emil Maurice, Hermann Kriebel, Rudolf Hess und Friedrich Weber posieren für mehrere Bilder aus der Haftanstalt, auf denen Hitler und Maurice beide in Lederhosen und weißem Leinenhemd gekleidet sind, wobei Maurice seine Mandoline lächelnd in die Kamera hält (vgl. Quelle 1.3.c). Die Bilder vermitteln keine Haftatmosphäre, sondern sie zeigen eine ernst-entschlossene völkische Gruppe (vermittelt auch durch die bayerische Tracht, wobei Maurice tatsächlich aus Schleswig-Holstein stammt), die mit dem lächelnden Mandolinenspieler eine gemütlich-volkstümelnde Note erhält.

Diese politische Botschaft – grimmige Entschlossenheit nach außen, gemütliche Volkstümlichkeit nach innen – vermitteln die Fotografien aus der Festungshaft der deutschen Öffentlichkeit, deren völkischer Flügel den Putschisten große Sympathien entgegenbringt. Und das scheinbar Private – das intime Volksinstrument Mandoline – ist Teil der politischen Dimension des Nationalsozialismus. Emil Maurice behält seine komplexen Funktionen auch nach der Festungshaft bei: Einerseits macht er im NS-Regime als Organisator von Schlägertrupps Karriere und wird 1933 als „Alter Kämpfer“ mit dem *Blutorden*⁷ ausgezeichnet; andererseits fährt er als Hitlers Chauffeur diesen und dessen Entourage regelmäßig zum Picknicken an den Chiemsee, wo er in bayerischer Tracht zur Man-

⁶ *Die Wacht am Rhein* ist ein nationalpatriotisches Lied, das Max Schmeckenburger 1840 gedichtet hatte angesichts der französischen Bedrohung des linken Rhein-Ufers. Mit dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/1871 avanciert das Lied in der Vertonung durch Carl Wilhelm zum deutschen Nationallied.

⁷ Der *Blutorden* war ein NS-Ehrenzeichen für verdiente Parteimitglieder im Andenken an den *Hitler-Ludendorff-Putsch*. Der Name *Blutorden* leitet sich von der sog. *Blutfahne* ab, dem zentralen Requisite für den Ehrenkult um die getöteten Teilnehmer des Putsches.

doline und Gitarre irische Volkslieder am Lagerfeuer singt, während die von Maurice akquirierten weiblichen Begleiterinnen nackt im Chiemsee baden: Völkische Gemütlichkeit und ‚Natürlichkeit‘ prägen die NS-Identität, wenn sie sich nicht nach außen abgrenzen muss.

Als parteitreuer ‚Draufgänger‘ einerseits und gefühlvoller Romantiker andererseits wirkt Maurice anziehend auf die ihrerseits musikkaffine Geli Raubal, die Nichte Adolf Hitlers. Zwischen beiden entwickelt sich eine Romanze, und Maurice trägt seinem Duzfreund Hitler ihre Heiratspläne vor. Hitler unterbindet daraufhin jede Beziehung zwischen seinem Freund und seiner Nichte, aus Gründen, die nur vermutet werden können.⁸ Hitler isoliert und vereinnahmt Geli Raubal, die 1931 Suizid begeht.

1.2.2 Italienisches Tremolo, deutsches ‚Staccato‘? Mandolinentchnik und völkische Identität

Die Mandoline ist im Proletariat um 1900 sehr beliebt, nicht zuletzt wegen ihres italienischen Flairs: Nach einem äußerst anstrengenden Arbeitstag bietet das – günstig zu erwerbende – Instrument die Möglichkeit, in einem musikalisch erzeugten Fernweh dem Arbeitsalltag zwischenzeitig zu entkommen und zumindest gedanklich in das „Land, wo die Zitronen blühen“ zu entkommen (vgl. Quelle 1.3.b). Arbeiter und (zunächst wenige) Arbeiterinnen schließen sich zu Mandolinenorchestern zusammen, die sich oftmals italienische Namen geben und sich mitunter sogar als Gondoliere verkleiden.

Instrumentaltechnischer Ausdruck dieser grundsätzlichen Orientierung nach Italien ist das Mandolinentremolo: Mit dem Plektrum der rechten Hand werden in einer möglichst schnellen Auf- und Abbewegung die Töne so dicht repetiert, dass der Höreindruck eines anhaltenden Tons entsteht. Auf diese Weise kann das Kurztoninstrument Mandoline auch lange Klänge in dynamischer Gestaltung ausführen.⁹

⁸ In der Forschung werden v.a. drei Gründe erwogen: Maurice hatte einen jüdischen Urgroßvater, was Hitler bekannt war – der seinen Freund allerdings als „Ehren-Arier“ von rassistischen Repressalien dezidiert ausnahm. Andererseits gibt es Hinweise auf eine Liebesbeziehung zwischen Hitler und Raubal, die allerdings nicht bewiesen werden kann. Ebenso wenig kann eine mitunter erwogene homoerotische Beziehung zwischen Hitler und Maurice nachgewiesen werden.

⁹ Einen Höreindruck vermittelt Prof. Caterina Lichtenberg: <https://www.youtube.com/watch?v=IbJ1pDmFPL8>.

Nach dem Ersten Weltkrieg 1918 erlebt diese Musikkultur einen Einbruch: In der Mandolinenszene keimt eine Aversion gegen ‚Musik des Auslands‘ auf (auch wenn viele ‚italienische‘ Stücke der frühen Mandolinenorchester deutsche Kompositionen sind). Stattdessen verstärkt sich das Bedürfnis, deutsche Volkslieder zu spielen. In den 1930er Jahren setzen nationalsozialistische Funktionäre an dieser Tendenz an und versuchen, ‚artfremde‘ Mandolinenmusik zu unterdrücken und eine ‚arteigene‘ Mandolinenmusik zu etablieren (vgl. Quelle 1.3.d).

Instrumentaltechnischer Ausdruck dieser identitären Orientierung ist das ‚Staccato‘, womit der Einzeltonanschlag auf der Mandoline bezeichnet wird, bei dem jeder Ton für die Dauer seines Klanges nur ein einziges Mal angeschlagen wird.¹⁰ An dieser politischen Agenda wirken linientreue Komponisten mit, die mit ‚arteigenen‘ Werken die ‚deutsche Technik‘ propagieren und – tatkräftig staatlich unterstützt – einen hohen Absatz der eigenen Musikprodukte verzeichnen können (vgl. Quelle 1.3.e).

Ein Beispiel für die politisch propagierte identitäre Musik deutscher Mandolinenorchester ist das Stück *Unter der Dorflinde* von Theodor Ritter (1883-1950), ein Potpourri aus bekannten deutschen Volksliedern wie *Am Brunnen vor dem Tore*, *Wenn ich ein Vöglein wär*, *Kommt ein Vogel geflogen*, *Ännchen von Tharau*, *Du, du liegst mir im Herzen*, *Bald graß ich am Neckar* (vgl. Quelle 1.3.f). Das wahrscheinlich schon in den 1920er Jahren erschienene Stück, in dem die verarbeiteten Volkslieder potpourri-typisch jeweils nur angespielt werden, wirkt wie ein musikalischer Erinnerungsraum für die ‚eigene, deutsche‘ Identität: Die eingearbeiteten Lieder bilden ein Paradigma des ‚Eigenen‘, gerahmt durch eine marschartige Einleitung und einen ebensolchen Abschluss, deren fanfarenartige Tonfolgen die Volkslieder auf die Aufbruchsstimmung einer neuen Bewegung hin ausrichten. Signifikant ist noch der Titel: Mit der Dorflinde setzt er ein mythisch aufgeladenes Element zentral, das in der Moderne intensiv mit einer deutschen Identität, authentischer Ursprünglichkeit und einer liebevoll verbundenen Gemeinschaft assoziiert wird.

Ritters Potpourri ist außerordentlich erfolgreich und findet sich in den Spielprogrammen fast aller Mandolinenorchester, und dies auch ungebrochen nach dem Zweiten Weltkrieg. Auf lange Sicht hat die identitäre Musikpolitik damit Erfolg: ‚Deutsche‘ Kompositionen in ‚Staccato‘-

¹⁰ Einen Höreindruck vermittelt Prof. Caterina Lichtenberg: <https://www.youtube.com/watch?v=N70qOyuUB8I>.

Technik können italophile Titel wie *Neapolitanisches Ständchen*, *O mia bella Napoli* und *Funiculi, Funicula* aus den Programmen der Mandolinenorchester verdrängen (vgl. 3.2.2).

1.3 Quellen

a. Postkarte „Wandervogel will ich sein“



Postkarte, gedruckt kurz nach 1905, herausgegeben durch den Verlag des Vereins für das Deutschtum im Ausland, Berlin. Aus der Sammlung Prof. Dr. Sabine Giesebrecht, Universität Osnabrück.¹¹

Das Bildmotiv – ein junger Mann, Mandoline spielend im Hintergrund, neben einer jungen Frau mit ausgebreiteten Armen, im Vordergrund eine Gruppe picknickender junger Menschen, die als Publikum fungieren – zeigt weniger eine Wandervogelgruppe als vielmehr die bürgerliche Sehnsucht nach einem Wandervogelleben, das durch Natürlichkeit und Freiheit geprägt ist. Die flatternden, bunten Bänder am Verstableau gehören tatsächlich zum typischen Erscheinungsbild von ‚Wandervögeln‘, bei denen

sie vor allem an den mitgeführten Instrumenten befestigt werden. Dass bei der Mandoline des jungen Mannes diese Bänder fehlen, spricht auch dafür, dass die Postkarte die gutbürgerliche Sehnsucht nach einem ungehinderten Wandervogelleben abbildet.

¹¹ Online: <http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:700-2-0006873-5>.

b. Postkarte „Mignon“



Postkarte, gedruckt 1918, herausgegeben durch den Kunstverlag Juno, Berlin. Sammlung Jutta Aszel/Georg Jäger.¹²

Mignon – eine eigentlich androgyne, kindhafte, italienisch-stämmige Figur aus Goethes Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ – wird in der Kunst und Fotografie seit dem 19. Jahrhundert als sinnliche Frau oft mit Mandoline und Reisebündel dargestellt. Das Reisebündel symbolisiert ebenso wie der suchende Blick das Fernweh, die Mandoline steht für Italien. Auf der Postkarte ist die erste Strophe des Mignon-Liedes abgedruckt, das vielfach vertont wurde.

¹² Online: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/mignon-illustrationen/goethe-motive-auf-postkarten-mignon-serienfolge-i.html>.

c. Fotografie „Landsberger Festungshaft“



Fotografie, aufgenommen 1924 in der Festung Landsberg.

Das Foto zeigt von links nach rechts Adolf Hitler, Emil Maurice (stehend, mit Mandoline), Hermann Kriebel, Rudolf Hess und Friedrich Weber. Die nach dem Hitler-Ludendorff-Putsch als Hochverräter inhaftierten Nationalsozialisten saßen nur wenige Monate ihrer Haftstrafe unter sehr moderaten Bedingungen ab. Das Foto ist Teil einer ganzen Fotoserie, die offenbar der deutschen Öffentlichkeit gezielt die gemütliche Atmosphäre der ‚Festungshaft‘ kommunizieren soll, was vor allem durch die Inszenierung von Emil Maurice mit Mandoline gelingt.

d. Erwin Schwarz-Reiflingen: Die moderne Literatur der Mandoline¹³

[...] Die neuitalienische Volksmusik – nicht nur für die Mandoline – ist, mit deutschen Augen betrachtet, von einem außerordentlichen, fast unbegreiflichem Tiefstand. [...] Die Melodien sind bald zündend, bald trivial, immer aber leicht und gefällig; von einer erstaunlichen Augenblickswirkung, die auch nicht eine Minute länger dauert, als sie an unser Ohr dringt. [...] Es kommt dem Italiener weniger darauf an, was gesungen oder gespielt wird, als vielmehr wie dies geschieht, das heißt mit welchen klanglichen Mitteln. In dieser Auffassung kommt der grundsätzliche, nie zu überbrückende, da eben rassisch gegebene Unterschied zwischen romanischem und germanischem Empfinden zum Ausdruck.

Auf die Mandoline angewendet bedeutet dies, daß die Form der Vorstellung etwas mit dem Inhalt des Vorgestellten versöhnen mag oder wenigstens ihn nicht so in Erscheinung treten läßt. Ein Mandolinenquartett unter südlichem Himmel mit tadelfreiem mühelosem Tremolo gespielt, vorwärts getrieben von einem hinreißenden Rhythmus und Brio ist schon eine Sache, die ein Musikerherz heiß werden und die Sehnsucht aufwachen läßt, die unser Volk Jahrhunderte hindurch den Blick nach Süden lenken ließ.

Der Italiener ist ein Freund und Könnner des am Belcanto geschulten Tremolos und des schwungvollen Spiels. Beides ist nur in beschränktem Maße bei uns vorhanden. Daraus ergibt sich der verhängnisvolle Bruch in der Mandolinenkunst hier und dort, die Unmöglichkeit das eine auf das andere zu übertragen. Damit sprechen wir auch das Urteil über die italienische und die nach ihrem Muster geschaffene deutsche Mandolinenliteratur aus. Sie ist artfremd und wird es immer bleiben. Je früher sie verschwindet, desto besser wird es sein. Vergewenügt man sich nun, in welchem außerordentlichem und verhängnisvollem Maße die deutsche Mandolinenbewegung in ihrer Literatur auch heute noch unter dem Einfluß der Italiener steht, so wird man begreifen, daß das Hauptproblem der Gegenwart auf diesem Gebiete zu lauten hat:

Wie verdeutschen wir die Mandoline?

[...] Nach allem Gesagten kommen wir zu folgenden Ergebnissen:

¹³ Schwarz-Reiflingen, Erwin: Die moderne Literatur der Mandoline. In: Die Volksmusik 1/1936, Nr. 6, S. 203-209. Hervorhebungen im Original.

abzulehnen sind alle Übertragungen von für Streicher geschaffenen Werken (das Tremolo ist immer ein Surrogat des gestrichenen Tones);

gut möglich sind Bearbeitungen von Kompositionen für Instrumente mit gezupften Tönen, also Cembalo- und Lautenstücke (aber dann immer ohne Tremolo!), in Auswahl auch Bläserstücke;

abzulehnen ist die italienische flache und triviale Mandolinemusik, die geschmacksverderbend wirkt und in ihrer Ungeistigkeit der deutschen Spieler nicht würdig ist (wenige Ausnahmen bestätigen die Regel);

dringend zu wünschen ist deutsche arteigene und instrumentalgerechte Originalmusik, die aus den Klangvorstellungen des Mandolinenorchesters entwachsen ist und die musikalisch und technisch nicht über die Fähigkeiten und Möglichkeiten von Liebhabervereinigungen hinausgeht. [...]

Erwin Schwarz-Reiflingen (1891-1964) war Gitarrist, Komponist und Herausgeber einer Zeitschrift für Gitarre. In zahlreichen Artikeln leistete er der nationalsozialistischen Bewegung Vorschub und propagierte eine rassistisch begründete Musikpolitik auch für die Mandoline.

In seinem 1936 erschienenen Aufsatz „Die moderne Literatur der Mandoline“ kommt der nationalsozialistische Jargon unverhohlen zum Tragen mit den Begriffen wie ‚rassistischer Unterschied‘, ‚romanisches versus germanisches Empfinden‘, ‚artfremd‘ und ‚arteigen‘. Deutlich arbeitet sich Schwarz-Reiflingen ab an der (offensichtlich auch eigenen) Italophilie. In aggressiver Abgrenzung gegenüber ‚dem Italienischen‘ kann die musikalische ‚deutsche Identität‘ rekonstruiert werden: Die ‚deutsche Mandolinemusik‘ ist hochstehend, hat Tiefgang, besitzt Substanz, besitzt Geist und wird im ‚Staccato‘ ausgeführt – also ohne Tremolo.

Zugleich wird im Artikel durch mehrere Selbstwidersprüche deutlich, dass diese ‚deutsche Identität‘ der Mandoline bloße Behauptung ist und keineswegs ‚natürlich‘ oder ‚arteigen‘: Der Autor führt selbst aus, dass ein Großteil der ‚italienischen‘ Mandolinemusik deutschen Ursprungs ist, und die abschließenden Hinweise auf die offenbar begrenzten technischen Fähigkeiten deutscher Mandolinenorchester steht in Spannung zum impliziten Entwurf einer ‚deutschen Mandolinemusik‘. Die zentrale Forderung schließlich – „Wie verdeutschten wir die Mandoline?“ – steht bezeichnenderweise völlig quer zur Idee einer natürlich gewachsenen Volksmusik: Die politisch erwünschte Musik des deutschen Volkes muss offenbar gegen immense Widerstände ebendieses erst hergestellt werden.

e. Hermann Ambrosius: Ohne Titel¹⁴

Es ist [...] nicht Aufgabe des schaffenden Künstlers, einen kleinen Kreis von spekulierenden, geistreichelnden, problem- und rätselratenden Menschen zu befriedigen, sondern er soll das eiserne Band völkischer Kultur schmieden, das die Menschen gleicher Rasse zu einem Ganzen zusammenhält, jeden das stolze Bewußtsein der Zugehörigkeit gerade zu dieser Rasse in jedem Angehörigen dieser Rasse die Daseinsnotwendigkeit und die Lebensaufgaben gerade seiner Rasse ständig vor Augen führt. [...] Wie der Führer in seiner Kulturrede auf dem letzten Parteitag sagte, kann eine Kultur nur bestehen, wenn sie Verständnis findet, und Verständnis kann sie in vollem Maße nur bei den Angehörigen der eigenen Rasse finden. [...]

Hermann Ambrosius (1897-1983) war Komponist und Musikpädagoge, der bei dem antisemitischen Komponisten Hans Pfitzner seine Ausbildung erhielt. Er trat bereits am 1. Mai 1933 der NSDAP bei und fungierte ab 1936 als Gauobmann Mitte der Reichsmusikkammer. Sein kompositorisches Schaffen war für den Wechsel von Tremolo zu ‚Staccato‘ als Grundtechnik der Mandolinenorchester von entscheidender Bedeutung, da Ambrosius mit seiner Suite Nr. 6 einen Boom neobarocker (tremolofreier) Mandolinenmusik begründete (vgl. auch 3.2.1).

In seinen kurzen Ausführungen zu seiner Kompositionstechnik bedient Ambrosius antisemitische Klischees, wenn er sich gegen „einen kleinen Kreis von spekulierenden, geistreichelnden, problem- und rätselratenden Menschen“ richtet und implizit das ‚gesunde deutsche Volksempfinden‘ dagegen ausspielt. Der Rassismus Ambrosius‘ prägt sich weniger biologistisch aus als vielmehr kulturchauwinistisch: Kunst könne nur von Angehörigen der ‚eigenen Rasse‘ verstanden werden, weswegen die ‚Rassen‘ unter sich bleiben und sich nicht vermischen sollten – eine Argumentation, die auch von der Neuen Rechten des 21. Jahrhunderts wieder gerne benutzt wird.

¹⁴ Ambrosius, Hermann (1936): O.T. In: Die Volksmusik 1/1936, Nr. 3, S. 63-66.

f. Theodor Ritter: Unter der Dorflinde¹⁵

Mod. Mandl. Orch. Nr. 26

1

Unter der Dorflinde.

Deutsche Volks- und Tanzweisen.

Gitarre.

(Direktion.)

Th. Ritter.

Allegro maestoso.

Mandoline I. *ff* *Tutti*

Gitarre.

Moderato. (Am)

Brunnen vor dem Tore.)

rit. Andante. (Wenn ich ein Vöglein wär.)

rit. rit. pp

¹⁵ Ritter, Theodor: Unter der Dorflinde. Hofmeister Verlag, ohne Jahr. Dirigierpartitur (Gitarrenstimme mit Stichnoten der Ersten Mandoline), S. 1.

Theodor Ritter (1883-1950) war Mandolinist und Komponist, fungierte während des ‚Dritten Reichs‘ als erster Vorsitzender im Deutschen Mandolinisten- und Gitarristenbund (DMGB, vgl. auch 2.1) und war NSDAP-Mitglied. Als Bundesvorsitzender des Laienmusikverbandes war er maßgeblich daran beteiligt, dass der DMGB denkbar früh die nationalsozialistische Ausrichtung der neuen Regierung freiwillig mittrug und umsetzte.

Sein Potpourri „Unter der Dorflinde“ versammelt ausschließlich deutsche Volkslieder und folgt damit der Forderung, ‚arteigene‘ Mandolinenmusik den deutschen Mandolinenorchestern zur Verfügung zu stellen. Gerahmt sind die Zitationen von deutschen Volksliedern mit einem marschartigen Vor- und Nachspiel. Das Stück, das durchweg von einem technisch einfachen, volksmusikalischen Gestus geprägt ist, wurde in so gut wie allen Mandolinenorchestern ins Repertoire aufgenommen.

1.4 Literatur

- Böhm, Elisabeth (2012): Kunst-Körper. Zur Funktion von Mignons Androgynie. In: Phoibos 1/2012, S. 25-39
- Henke, Matthias (1993): Das große Buch der Zupforchester. München 1993
- Koop, Volker (2014): ‚Wer Jude ist, bestimme ich‘. ‚Ehrenarier‘ im Nationalsozialismus. Köln/Weimar/Wien 2014 [zu Emil Maurice S. 258-271]
- Machtan, Lothar (2001): Hitlers Geheimnis. Das Doppelleben eines Diktators. Berlin 2001 [zu Emil Maurice S. 175-189]
- Rauch, Stefanie (2013): Kanonbildung, Musikgeschichtsschreibung und Klangästhetik fernab des mainstream – oder: von der ‚Befreiung‘ der Mandoline ... In: Phoibos 2/2013, S. 43-77
- Schmitt, Gerda (1989): Mandolinenorchester im nationalsozialistischen Deutschland. In: Fritsch, Rolf: Internationales Mandolinen-Symposium 1. Eine Dokumentation. Trossingen 1989, S. 73-79
- Sigmund, Anna Maria (2003): Des Führers bester Freund. Adolf Hitler, seine Nichte Geli Raubal und der ‚Ehrenarier‘ Emil Maurice – eine Dreiecksbeziehung. München 2003
- Sigmund, Anna Maria (1998): Die Frauen der Nazis. Wien 1998 [zu Geli Raubal S. 131-158]
- Wagner, Silvan (2013): Schildpatt-Tremolo und Roland-Abschlag: Die beiden klangästhetischen Paradigmenwechsel im Zupforchester des 20. Jahrhunderts. In: Phoibos 2/2013, S. 7-41

2. Laienmusik: Das Ringen um VereinsspielerInnen zwischen konservativen und kommunistischen Kräften

2.1 Hintergrundinformation

Mandolinmusik ist in der Weimarer Republik im Wesentlichen Laienmusik. Als solche wird sie in Vereinen organisiert. Die Laienmusik der Mandoline, die vor allem von Angehörigen des Proletariats ausgeübt wird, organisiert sich seit 1919 im *Deutschen Mandolinisten- und Gitarristenbund* (DMGB). Da gerade erst mit der Novemberrevolution¹⁶ 1918 das allgemeine und 1919 das Frauenwahlrecht eingeführt worden ist, werden Arbeiter und Arbeiterinnen als riesige Gruppe von ErstwählerInnen politisch urplötzlich hochinteressant.

In der politisch hochbewegten Zeit vor der Machtergreifung Hitlers ringen vor allem kommunistische und national-konservative Kräfte um die Wählergunst des Proletariats. Dies zeigt sich auch im DMGB, gegen dessen rechts-konservativer Tendenz sich zunehmend linke Kritik äußert, die 1923 zu einem Bruch führt: Auf dem Bundesmusikfest in Leipzig spaltet sich der sozialistiskommunistisch ausgeprägte *Deutsche Arbeiter-Mandolinisten-Bund* (DAMB) unter der Leitung von Paul Zumbusch ab. Die Vorstandschaft ruft zur Wahl der *Kommunistischen Partei Deutschland* (KPD) auf, die Mitgliederorchester legen zum Zeichen ihrer sozialistisch-kommunistischen Überzeugung die romantischen, als bürgerlich empfundenen Namen wie *Alpenveilchen*, *Edelweiß* oder *Silberdistel* ab und benennen sich nach durchnummerierten Ortsgruppen. Das Zentralorgan des DAMB bekommt den programmatischen Namen *Freier Zupfer*.

Trotz intensiver politischer Auseinandersetzungen zwischen dem bürgerlichen und mehr und mehr völkischen DMGB und dem sozialistisch-kommunistisch orientierten DAMB, die gleichermaßen um proletarische Mitglieder werben, unterscheiden sich beide Vereine musikalisch kaum. Der DMGB grüßt mit dem Slogan „Gut Klang!“, der DAMB mit „Frei Klang!“. Der sozialistisch-kommunistische DAMB fördert immerhin die Bearbeitung russischer Volkslieder für Mandolinorchester und versucht, die Balalaika in der deutschen Zupfmusikszene anschlussfähig zu machen. Mitunter entstehen kommunistische Tendenzwerke (vgl.

¹⁶ Die Novemberrevolution war eine blutige deutsche Revolution in der Endphase des Ersten Weltkriegs, die zum Sturz der Monarchie führte. An ihrer Stelle wurde eine Nationalversammlung einberufen, die sich über demokratische Wahlen organisierte.

Quelle 2.3.c). Doch vor allem forciert auch der DAMB die deutsche Volksmusik, wenn auch aus anderen Gründen als der DMGB (vgl. 1.1): Aus sozialistisch-kommunistischer Sicht geht es nicht um Stärkung der völkischen Identität, sondern der proletarischen Gemeinschaft.

Wie auch immer: Das Ringen zwischen DMGB und DAMB geht nach der Machtergreifung Adolf Hitlers 1933 schnell zu Ende: Der DMGB mit seinem ersten Vorsitzenden Theodor Ritter (s.o., Quelle 1.3.f) richtet sich schnell in vorauseilendem Gehorsam auf die Linie der nationalsozialistischen Machthaber aus, und schon 1933 entstehen viele Bearbeitungen einschlägiger SA-Lieder für Mandoline (vgl. Quelle 2.3.d). Noch im gleichen Jahr werden sowohl DAMG als auch DMGB aufgelöst und in die neu gegründete Reichsmusikkammer eingegliedert, eine von Joseph Goebbels gegründete Institution unter Leitung von Richard Strauß, um die Musikindustrie zu kontrollieren und zu überwachen. Schnell werden alle Mandolinenorchester „gleichgeschaltet“¹⁷ und über ein zentrales *Jahrbuch der Fachschaft VII (Mandolinen- u. Gitarrenvereine) des Reichsverbandes für Volksmusik, Fachschaft D III in der Reichsmusikkammer* mit zahlreichen Gesetzen und Richtlinien faschistisch kontrolliert (vgl. 2.2.2. und Quelle 2.3.b). Die in der Regel als Schutzmaßnahmen formulierten Gesetze sind – angewendet von Opportunisten und überzeugten Rassisten – die Grundlage dafür, dass zahlreiche politisch unerwünschte Musiker und Musikerinnen ihren Beruf verlieren und zunehmend ausgegrenzt und verdrängt werden. Aber mehr und mehr wird über die Anweisungen der Reichsmusikkammer auch unverdeckt Musikpolitik betrieben, etwa in der Anweisung vom 13. März 1935 durch Heinz Ihler, dem Geschäftsführer der Reichsmusikkammer:

„Anlässlich verschiedener Anfragen, die sich auf Genehmigung zwecks Teilnahme am 2. Internationalen Wettbewerb für Mandolinen-Orchester in San Remo im Mai 1935 beziehen, gebe ich bekannt, daß eine Teilnahme deutscher Mandolinen-Orchester aus grundsätzlichen Erwägungen unerwünscht ist.“

¹⁷ Mit „Gleichschaltung“ bezeichnet man die erzwungene Eingliederung möglichst aller sozialen, wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Kräfte in die einheitliche Organisationsstruktur einer Diktatur.

2.2 Beispiele

2.2.1 Die letzte Feier des *Deutschen Arbeiter-Mandolinisten-Bund*

Am 15. Januar 1933 feiert der *Deutsche Arbeiter-Mandolinisten-Bund* (DAMB) sein zehnjähriges Jubiläum und damit sich selbst: Seit nunmehr zehn Jahren, seitdem er sich vom bürgerlich orientierten *Deutschen Mandolinisten- und Gitarristenbund* abgespalten hat, hat er ein politisch linkes Programm konsequent umgesetzt: Der DAMB ist der Dachverband für viele Arbeitermandolinenorchester, deren Mitglieder aus dem Proletariat stammen, und er hat als solcher eine freiheitlich orientierte Mandolinenszene etabliert, die geprägt ist von intensiver Jugendarbeit, einer aufkeimenden internationalen Zusammenarbeit mit anderen proletarischen Gruppen und dem erklärten Ziel, eine neue, proletarische Musik zu schaffen.

Der erste Vorsitzende, Paul Zumbusch, zeichnet anlässlich dieses Jubiläums ein Selbstbild des sozialistisch-kommunistisch orientierten Verbandes, das im Einzelnen sicherlich etwas übertrieben und geschönt ist (vgl. Quelle 2.3.a), aber der DAMD kann durchaus auf eine erfolgreiche Vergangenheit zurückblicken: Erst vier Jahre zuvor feierte man 1929 in Leipzig das *1. Internationale Arbeiter-Mandolinisten-Fest*, an dessen prächtigen Festzug unter dem Motto „Arbeiter-Mandolinisten aller Länder, vereinigt euch“ etwa 30.000 Personen teilnahmen, darunter auch Delegierte aus dem Ausland. Vor diesem Hintergrund ist das Jubiläumsfest Mitte Januar 1933 von der Hoffnung geprägt, in der politisch hochbewegten Zeit eine kommunistisch-sozialistische Vision eines freiheitlichen, international vernetzten und sowjetisch orientierten Proletariats in der Mandolinenszene umzusetzen.

Am 30. Januar 1933, nur 15. Tage nach der stolzen und hoffnungsvollen Rede Paul Zumbuschs, ernennt Reichspräsident Paul von Hindenburg Adolf Hitler zum Reichskanzler. Am 1. Februar wird der Reichstag aufgelöst, der am 27. Februar in Flammen aufgeht, wofür die Nationalsozialisten (die wahrscheinlich selbst die Brandstifter sind) den Kommunisten die Schuld geben. Die Folge ist das Verbot der *Kommunistischen Partei Deutschlands* und der Aufbau der ersten Konzentrationslager. Am 24.

März wird durch das sogenannte ‚Ermächtigungsgesetz‘¹⁸ die deutsche Verfassung außer Kraft gesetzt und der Weg zur Diktatur vollendet.

Wenige Wochen nach der Rede Paul Zumbuschs werden die DAMB-Vereine polizeilich aufgelöst, verboten, ihr Vermögen beschlagnahmt. Zusammen mit anderen Mandoline zu spielen ist nunmehr innerhalb der von Joseph Goebbels gegründete Reichsmusikkammer möglich, die alle Vereine schnell ‚auf Linie‘ bringt. Ohne diese nationalsozialistische Rahmung zu musizieren ist strafbar: Im Oktober 1933 organisiert der *Arbeiter-Mandolinen- und Zitherverein* Frankfurt a.M. ein heimliches Treffen, das durch die Polizei ausgehoben wird. Die sozialistisch-kommunistische Mandolinistenbewegung ist zerschlagen.

2.2.2 Jugendarbeit in den Mandolin Vereinen: Politische ‚Säuberungen‘ unter dem Deckmantel der Qualitätssicherung

Am 7. April 1933 erlässt die nationalsozialistische Regierung das *Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums*. Hinter diesem sperrigen Titel verbirgt sich ein äußerst wirksames Instrument, um politisch unerwünschte Menschen sofort aus dem Staatsdienst zu entfernen. Das Gesetz bestimmt nämlich, dass „Beamte, die nach ihrer bisherigen politischen Betätigung nicht die Gewähr dafür bieten, dass sie jederzeit rückhaltlos für den nationalen Staat eintreten“, ohne weitere Begründung in den vorzeitigen Ruhestand versetzt werden können.

Diese Strategie – einen gesetzlichen Graubereich zu schaffen, um willkürliche ‚Säuberungen‘ ausführen zu können – wenden die Nationalsozialisten auch in vielen anderen Bereichen des öffentlichen Lebens an. Auch die Mandolinenszene ist davon betroffen. Dabei ist die eigentliche Zielrichtung der ‚Säuberungs-Erlasse‘ nicht immer klar zu erkennen, sondern verbirgt sich oft hinter der angeblichen Sorge um den Schutz angeblich bedrohter Kultur.

¹⁸ Seit 1914 gab es eine Reihe von Ermächtigungsgesetzen. In der Regel ist mit dem Begriff (wie auch hier) das *Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich* vom 23. März 1933 bezeichnet. Die DSDAP um Hitler, die dieses Gesetz einbrachte, löste damit die Gewaltenteilung auf und schuf die Grundlage zur Errichtung der Diktatur Adolf Hitlers.

So ‚sorgt‘ sich 1935 etwa Gerhard Wilhelm, seines Zeichens 1. Musikleiter der Landschaft Schlesien und Funktionär der Reichsmusikammer, angeblich um die Ausbildung der Jugend in den deutschen Mandolinervereinen. Dabei betont er die Notwendigkeit, dass nur auf der Mandoline ausgebildete und erfahrene Musiker als Privatmusiklehrer in den Mandolinervereinen tätig sein sollten, damit Mandoline fachlich korrekt unterrichtet werden könne. Erst die staatliche Aufsicht habe „endlich so manchem Pfuscher das Handwerk gelegt“ – aber immer noch drohe schlechter Unterricht von fachlich ungeeigneten Lehrern, ein Missstand, dem hoffentlich bald durch die neue Prüfungsordnung für Privatmusiklehrer abgeholfen werden könne.

Das hört sich zunächst positiv an: Erklärtes Ziel ist die Qualitätssteigerung auch des privaten Instrumentalunterrichts durch die Einführung einer staatlichen Prüfung. Es geht um Musik und deren Qualität, mitunter um den Schutz der musikalischen Laien vor „Pfuschern“. Dahinter verbirgt sich aber das Ziel, eine rechtliche Handhabe zu besitzen, um politisch unliebsamen Musikern die Ausübung ihres Berufs zu untersagen – und dies auch im Bereich des Privatunterrichts, der eines zentralistischen Zugriffs bislang entzogen war. Jüdischen oder kommunistischen Musikern etwa, die schon zuvor kaum mehr die Möglichkeit hatten, ein öffentliches Amt zu bekleiden, wird jetzt auch noch die Möglichkeit genommen, im Privatraum ihren Lebensunterhalt zu verdienen.

2.3 Quellen

a. Paul Zumbusch: Zehn Jahre DAMB¹⁹

[...] Im Kampf um eine proletarische Eigenkultur haben wir uns zu Tausenden zusammengefunden. Was wir erreicht haben, soll nur kurz angeführt werden. Eine Bundeszeitung vermittelt allen Mitgliedern musikalische, technische und geistige Bildung. Ein Bundesverlag mit 80 Mandolin- und Zitherwerken, darunter ein gut Teil proletarischer Musik, beliefert die Mitgliedschaft mit gutem und billigem Notenmaterial. Der Bundesmusikausschuß bildet durch Lehrbriefe die Chorleiter und hat eine Mandolinenschule in Bearbeitung. Die Gitarrenschule ist jetzt fertiggestellt. Unsere Ortsgruppen besitzen das freie Aufführungsrecht. Der einjährige Abwehrkampf gegen Überteuerung der Musiktantiemen durch den Musikschutzverband hat uns leider nur teilweise Erfolge bringen können. Die Beseitigung eines hier bestehenden Unrechts ist erst dann möglich, wenn alle Musikveranstalter gegen dieses gesetzliche Unrecht Front machen. Aus allem hier Gesagten ergibt sich die innige Verbundenheit der Arbeitermandolinisten mit der gesamten Arbeiterbewegung. Wir erkennen, daß die Pflege der Musik vom Lebensstandard der Arbeiter beeinflusst wird und unterstützen aus diesem Grunde alle Kämpfe der proletarischen Klasse. Als rote Zupfer kämpfen wir in Reih' und Glied gegen den alle Kultur vernichtenden Faschismus. Der DAMB steht und fällt mit dem Sozialismus. Not und Entbehrung hindern uns in der Ausübung unserer Volksmusik und zeigen uns den Weg, den wir auch in Zukunft gehen müssen. Endziel ist die sozialistische Gesellschaft; in ihr werden wir den Boden zur uneingeschränkten Entfaltung unserer Musik finden. [...]

Paul Zumbusch, der erste Vorsitzende des Deutschen Arbeiter-Mandolinisten-Bundes (DAMB), schrieb diese Rede anlässlich der Jubiläumsfeier zum zehnjährigen Bestehen des DAMB am 15. Januar 1933. Hinter den stolzen und mitunter glorifizierenden Formulierungen wird erkennbar, dass der DAMB in einer politisch äußerst schwierigen Situation um Zusammenhalt und vor allem an internationaler Zusammenarbeit interessiert war, um eine sozialistisch-kommunistische Vision einer proletarischen Gesellschaft umzusetzen – gegen die wachsende Macht des Faschismus. Am

¹⁹ Zumbusch, Paul (1933): Zehn Jahre DAMB. In: Freier Zupfer 11/1 (1933), S. 2.

Silvan Wagner

30 Januar 1933 erfolgte die Machtergreifung Adolf Hitlers, und unter Führung der neu geschaffenen Reichsmusikkammer wurde der DAMB im selben Jahr aufgelöst und verboten, sein Vermögen beschlagnahmt.

b. Gerhard Wilhelm: Jugendarbeit in unseren Vereinen²⁰

Jede Bewegung, welche auf eine gesunde und gedeihliche Entwicklung für die Zukunft bedacht ist, wird sich die Heranbildung eines geeigneten Nachwuchses angelegen sein lassen. [...] Die Werbearbeit bei der Jugend kann aber erst von rechtem Erfolg begleitet sein, wenn sie auch seitens der Schule in geeigneter Weise anerkannt und unterstützt wird. Einen wesentlichen Fortschritt hierbei bedeutete der Ministerialerlaß, wonach in den Schulen [...] Musikunterricht erteilt werden soll, in dem die in Haus und Familie gepflegten Volksinstrumente verwendet werden dürfen. [...] Die spieltechnische Ausbildung der Schüler hat durch Privatmusiklehrer zu erfolgen, denen die Kinder vom Musiklehrer der Schule zugewiesen werden. Sobald an einer Schule ein Mandolinen- und Lautenorchester besteht, werden sich viele Schüler diesen Instrumenten zuwenden, deren Eltern andernfalls kaum an eine instrumentale Ausbildung ihrer Kinder gedacht hätten. So kann durch die Schule dem Privatmusiklehrer mancher Schüler zugeführt werden. – Die Vereine müssen nun bestrebt sein, Schulleitung und Lehrerschaft für unsere Musik zu gewinnen, um die so gewonnenen Nachwuchsspieler in ihre Kinder- und Jugendgruppen übernehmen zu können.

Ein besonders wichtiger Punkt ist die Frage der Privatmusiklehrer. Zu einer Zeit, als man behördlicherseits unseren Instrumenten noch wenig Beachtung schenkte, war der Bund von sich aus allein daran interessiert, daß sein Nachwuchs in rechter Weise nur von dafür geeigneten Lehrkräften ausgebildet wurde. Die spätere staatliche Aufsicht über den Privatmusikunterricht hat endlich manchem Pfuscher das Handwerk gelegt. Dennoch fühlen sich auch heute noch viele Privatmusiklehrer mit Unterrichtserlaubnis für Violine, Klavier usw. berufen, Mandolinen- und Lautenunterricht zu erteilen, obwohl manche davon kaum eine Ahnung haben.

Deshalb wäre es freudig zu begrüßen, wenn die demnächst zu erwartende neue Prüfungsordnung für Privatmusiklehrer auch in die vorgenannten Verhältnisse eine befriedigende Regelung brächte und andererseits für eine gewisse Übergangszeit bewährten Lehrkräften für Volks-

²⁰ Wilhelm, Gerhard (1934): Jugendarbeit in unseren Vereinen. In: Jahrbuch 1935 der Fachschaft VII (Mandolinen- u. Gitarrenvereine) des Reichsverbandes für Volksmusik. Fachverband D III in der Reichsmusikkammer. 2. Jahrgang. Neustadt an der Aisch 1934, S. 133-135.

musikinstrumente auch weiterhin die Möglichkeit zur Erteilung von Unterricht böte.

Gerhard Wilhelm (1899-1965) war Komponist, Musikpädagoge, NSDAP-Mitglied und fungierte im Reichsverband für Volksmusik als 1. Musikleiter der Landschaft Schlesien. In seinem Beitrag, der im Jahrbuch der Reichsmusikkammer veröffentlicht wurde, zeigt er sich besorgt um die Qualität des Mandolinunterrichts für Kinder und Jugendliche und begrüßt eine Prüfungsordnung für Privatmusiklehrer, die von der Reichsmusikkammer demnächst ausgegeben werden wird.

Genutzt wurden solche angeblichen staatlichen Qualitätssicherungsmaßnahmen freilich vor allem dazu, missliebige und politisch unerwünschte Musiker und Musikerinnen zu verdrängen und ihnen die Existenzgrundlage zu nehmen. Unter dem Deckmantel staatlicher Fürsorge für musikalische Qualität entfaltet Wilhelm das Programm einer umfassenden Gleichschaltung:

- *Durchdringung des Privatraums und der familiären und vereinsinternen Kinder- und Jugendziehung durch den Staat fördern.*
- *Beschäftigungsmöglichkeiten schaffen für systemtreue Musiker, die über die Schulen vermittelt werden.*
- *Rechtsgrundlage schaffen, um politisch unerwünschten Musikern ein Betätigungsverbot zu erteilen mit dem pauschalen Hinweis auf fehlende Qualifizierung auch im Laienmusikbereich.*

c. *Die Internationale für Mandolinenquartett*²¹



MANDOLINEN - MUSIK //

Besetzung: Mandoline I/II, Mandola, Gitarre

mcw
Mandolinen-Club Wiebelsbach e.V.
6114 Groß-Umstadt

Die Internationale

(DEGEYTER)

Lied und Marsch

Bearbeitung für Mandolinen-Quartett von P. Fries



AUSGABEN: Piano Akkordeon Bandonion
Zither Handharmonika Violine Mandoline
Gitarre mit Gesang Mandolinen-Quartett
Schrammel-Quartett Salon-Orchester mit Saxophon
Großes Orchester



OSKAR SEIFERT LEIPZIG

M-Qu 1848 Ef

Inventar No. I/69

²¹ Fries, P. (o.J.): Die Internationale. Lied und Marsch. Bearbeitung für Mandolinenquartett. Leipzig o.J.

„Die Internationale“ ist das weltweit verbreitete Kampflied der sozialistischen Arbeiterbewegung (Text: Eugène Pottier 1871; Melodie: Pierre Degeyter 1888). Das Lied beschwört den proletarischen Internationalismus, also die Vereinigung aller unterdrückter Proletarier über Nationalgrenzen hinweg, um mit vereinten Mächten die herrschende Klasse zu überwinden. Es folgt damit dem marxistischen Aufruf: „Völker aller Länder, vereinigt euch!“. Zugleich war „Die Internationale“ seit der Gründung der Sowjetunion 1922 bis 1944 deren Nationalhymne.

Mit dem Spielen oder Singen der „Internationale“ bekannte man sich also einerseits zur proletarischen Bewegung sozialistischer oder kommunistischer Ausrichtung und orientierte sich zugleich an der Sowjetunion. Die vorliegende Bearbeitung für Mandolinenquartett stammt bereits aus den 1920er Jahren und veranschaulicht, dass die frühe Mandolinenbewegung intensiv proletarisch bestimmt war.

d. Verlagswerbung Hofmeister-Verlag *Deutschland marschiert*²²

Für Mandoline und Mandolinenorchester

Deutschland marschiert. Eine Sammlung der beliebtesten Marschmelodien für Mandoline und Mandolinenorchester bearb. von Theodor Ritter.

Inhalt: 1. Neu Deutschland, Marsch mit Trio: Horst-Wessel-Lied — 2. Freiheits-Marsch, mit Trio: Brüder zur Sonne — 3. Argonner Marsch, mit Trio: Argonnerwald um Mitternacht von H. Männecke — 4. Frei der Rhein, Marsch mit Trio: Es kling ein hoher Klang — 5. Walhalla-Marsch, mit Trio: Auf ihr Brüder laßt uns wallen — 6. Jung Deutschland, Marsch mit Trio: Wenn wir schreiten — 7. Frei weg, Marsch von C. Latann — 8. Preußens Gloria, Marsch von G. Piefke — 9. Bayrischer Avanciermarsch von A. Scherzer — 10. Deutschlandlied.

Besetzung:	Manö.	1	2	3	Mla.	Git.	Mcflö.	Baß	Flöte
	RM.	—,50	—,50	—,50	—,50	1,—	—,50	—,50	—,50

Treu vereint von W. Linack. 1. Preis-Marsch, prämiert mit dem Silberpokal des Reichswehr-Ministeriums. Für Mandolinen-Orchester bearbeitet von Theodor Ritter.

Für Trommelflöten (Querpfifen) und Trommel

Marschhefte für Spielleute, Band 3. Eine Auswahl der besten und beliebtesten Märsche und Marschlieder für 2 Flöten (Querpfifen) und Trommel, herausgegeben von F. Wessel. RM. 1.80

Inhalt: Neu Deutschland, Marsch mit Trio: Horst-Wessel-Lied — Freiheits-Marsch mit Trio: Brüder zur Sonne — Argonner Marsch mit Trio: Argonnerwald um Mitternacht — Deutscher Landsknechtmarsch mit Trio: Vom Barette schwankt die Feder — Frei der Rhein mit Trio: Es klingt ein hoher Klang — Walhalla-Marsch mit Trio: Auf ihr Brüder laßt uns wallen — Jung Deutschland, Marsch mit Trio: Wenn wir schreiten — Frei weg, Marsch von C. Latann — Preußens Gloria, Marsch von G. Piefke — Bayrischer Avanciermarsch von A. Scherzer.

Verlag von Friedrich Hofmeister, Leipzig

Die beworbenen Marschliederalben zeigen deutlich, wie die Laienmusik in Deutschland mit Spielbüchern auf die NS-Ideologie eingestellt wird. Die meisten der bearbeiteten Lieder sind SA- und SS-Propagandalieder, allen voran das „Horst-Wessel-Lied“, das ab 1929 ein Kampflied der SA war und später zur Parteihymne der

²² Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht 113/1. Leipzig 1941, S. 19.

NSDAP wurde. Das Lied, das nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten grundsätzlich im Anschluss an die erste Strophe des „Deutschlandliedes“ abgesungen wurde, erinnerte in dieser Verwendung an seinen Textdichter Horst Wessel, der 1930 an einer Schussverletzung gestorben war, die ihm ein Mitglied des „Roten Frontkämpferbundes“ beigebracht hatte. Mit dem Lied verbunden war damit eine Art Märtyrerkult der NS-Bewegung.

Theodor Ritter (1883-1950) legte bereits 1933 sein Marschliederalbum „Deutschland marschiert“ vor und leistete damit als erster Vorsitzender des Deutschen Mandolinisten- und Gitarristenbundes (DMGB) der nationalsozialistischen Gleichschaltung dieses Laienmusikverbandes bereitwillig Vorschub. Ritter blieb dabei nicht allein; im Jahr der Machtergreifung erschienen noch folgende Bearbeitungen für Mandolinorchester aus dem Bereich des DMGB:

- *Emil Hermann Köhler: Horst Wessel in Ehren! Marsch für Mandolin-Orchester (1933)*
- *Bernhard Kutsch: Brüder in Zeeben und Gruben. NS-Kampflied für Mandolinquartett (1933)*
- *Herold Pöland: In Treue allezeit. Marsch für Mandolinorchester (1933)*

2.4 Literatur

Henke, Matthias (1993): Das große Buch der Zupforchester. München 1993

Prieberg, Fred (2004): Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945. Version 1-11/2004 (https://ia903102.us.archive.org/28/items/bib130947_001_001/bib130947_001_001.pdf)

Schmitt, Gerda (1989): Mandolinorchester im nationalsozialistischen Deutschland. In: Fritsch, Rolf: Internationales Mandolin-Symposium 1. Eine Dokumentation. Trossingen 1989, S. 73-79

Tautz, Joachim (2010): Der Deutsche Arbeiter-Mandolinistenbund: Proletarische Identität und kulturelle Praxis. In: Phoibos 2/2010, S. 73-83

Tautz, Joachim (2011): ‚Arbeiter-Mandolinisten aller Länder, vereinigt Euch!‘ Das 1. Internationale Arbeiter-Mandolinisten-Fest in Leipzig und die Gründung der ‚Klingenden Internationale‘. In: Phoibos 2/2011, S. 101-111

3. Neue Musik: Die Mandoline im Neoklassizismus zwischen Reichsmusikkammer und ‚entarteter Musik‘

3.1 Hintergrundinformation

Ab ca. 1920 ändert sich die musikästhetische Grundausrichtung in Europa, weg von Impressionismus und Expressionismus, hin zu einer neuen Einfachheit und Klarheit. Mit der Suche nach Klarheit geht eine Orientierung an der Musik des 18. Jahrhunderts einher (Spätbarock/Frühklassik), die sich kompositionstechnisch bei Tonsatz, Form und Gattung niederschlägt. Aufgrund dieser Rückorientierung wird die gesamte musikästhetische Grundausrichtung zwischen ca. 1920 und ca. 1945 mit dem Begriff ‚Neoklassizismus‘ bezeichnet, was mitunter verdeckt, dass darunter recht unterschiedliche und zum Teil einander erbittert bekämpfende Richtungen subsumiert werden.

Für die Musik des deutschsprachigen Raums lassen sich zwei Grundausrichtungen unterscheiden, die sich musikpolitisch als Antagonisten erweisen werden, obwohl beide unter Neoklassizismus zu zählen sind: Die eine Ausrichtung orientiert sich an Barock und Klassik, um am Alten, Eigenen anzuknüpfen – diese Ausrichtung, deren bekanntester Vertreter Werner Egk (1901-1983) ist, ist für die Nationalsozialisten hochwillkommen, bringt sie doch musikalische Denkmäler hervor, die die ‚deutsche‘ Gegenwart ästhetisch mit der ‚deutschen‘ Vergangenheit verknüpfen und die damit an einer völkischen Identität mitwirken können; die andere Ausrichtung orientiert sich an Barock und Klassik, um einer neuen Ästhetik eine bekannte, verständliche Form zu geben – diese Ausrichtung, deren bekannteste Vertreter Arnold Schoenberg (1874-1951) und Ernst Krenek (1900-1991) sind, wird von den Nationalsozialisten als ‚artfremd‘ diffamiert, boykottiert und gezielt verdrängt.

Faszinierenderweise ist die Mandoline auf beiden Seiten prominent vertreten und changiert in der Zeit von 1920 bis 1945 zwischen musikalischer Innovation und Reaktion. Zum einen – innerhalb der Laienmandolinszene – begründet der renommierte Komponist Hermann Ambrosius einen (staatlich geförderten) musikalischen Paradigmenwechsel weg von Salonmusik und italophiler Romantik und hin zu einer Renaissance spätbarocker Formen und Klangsprache (vgl. 3.2.1 und Quelle a). Zum anderen – innerhalb der Kunstmusikszene – begründete Arnold Schönberg einen (später staatlich unterdrückten) musikalischen Paradigmenwechsel weg von spätromantischer Gigantomanie und hin zu kam-

mermusikalischer Orchestrierung der *Zweiten Wiener Schule* mit ihrer innovativen Tonsatztechnik der Dodekaphonie (vgl. 3.2.2. und Quelle b). Und sowohl beim ersten vollständig zwölftönig durchkomponierten Werk – dem vierten Satz von Schönbergs *Serenade* op. 24 – als auch bei der ersten zwölftönigen Oper – Ernst Kreneks *Karl V.* – ist die Mandoline besetzt und sorgt mit ihrem südlich-sinnlichem Kolorit für eine vertraute Atmosphäre, auf deren Basis eine völlig neue Klangästhetik verständlich wird.

Die Mandoline – ein proletarisches Volksmusikinstrument – hätte auf dieser Basis die Chance gehabt, sich als feste Größe in der modernen Kunstmusik zu etablieren; die rigide Vorgehensweise der Nationalsozialisten verhinderte dies, indem sowohl Schönbergs als auch Kreneks Werke als ‚entartete Musik‘ gebrandmarkt und verfemt wurden – Schönberg verliert 1933 seine Kompositionsprofessur in Berlin aus rassistischen Gründen und emigriert in die USA, die geplante Uraufführung von Kreneks Oper *Karl V.* an der Wiener Staatsoper 1934 wird unterbunden. Für die Mandoline ist diese Marginalisierung nicht weiter tragisch – sie ist nur ein Instrument. Tragisch sind die Schicksale der Menschen, die durch die rassistische und totalitäre Musik- und Kulturpolitik der Nationalsozialisten bestimmt wurden (vgl. Quelle 3.3.c).

3.2 Beispiele

3.2.1 Schönberg, *Serenade* op. 24, und Krenek, *Karl V.*: Geburt und Unterdrückung der Zwölftonmusik

Der 1874 in Wien geborene Arnold Schönberg kommt aus einem jüdisch-liberalen Elternhaus. Als Jugendlicher lehnt er sich zunehmend gegen den Glauben seiner Eltern auf und tritt schließlich – nach vielen Diskussionen mit Familie und Freunden – als junger Mann 1898 zum evangelischen Glauben über: eine Konversion aus Überzeugung, berufliche Vorteile hat Schönberg dadurch nicht.

1920 beginnt er mit seiner Arbeit an seiner *Serenade* op. 24: Schönberg entwickelt ein völlig neues Modell der Tonalität, indem er eine Tonreihe, bestehend aus allen zwölf Tönen der Halbtonleiter, für eine Komposition als Grundlage nimmt. Ein Ton dieser Reihe darf erst dann wiederverwendet werden, wenn alle anderen elf Töne der Reihe in ihrer Reihenfolge verwendet wurden. Mit dieser Zwölftontechnik erschafft Schönberg eine Alternative zur Dur-Moll-Tonalität, welche bislang die

Verwendung der Töne der Halbtonleiter – unter Dominanz einiger weniger Zentraltöne – organisiert hat.

Der vierte Satz der *Serenade* – eine Vertonung eines Sonetts von Petrarca – ist das erste Stück der Musikgeschichte, das konsequent in der neuen Zwölftontechnik komponiert wird (vgl. Quelle 3.3.a). Neben herkömmlichen Instrumenten der kammermusikalischen Kunstmusik wie Klarinette, Geige, Bratsche und Cello verwendet Schönberg in der gesamten Serenade auch Gitarre und Mandoline – und dies gezielt: Schönberg ist der Überzeugung, dass Neuerungen (die Zwölftontechnik) nur dann musikalisch kommuniziert werden können, wenn sie in ein musikalisch bekanntes Feld eingebaut werden. Deswegen greift Schönberg – in dieser Hinsicht ein Neoklassizist – auf überkommene Formen zurück: klassische Klangmischungen, barocke Tanzrhythmik, ein Sonett des Renaissancedichters Petrarca – und eben die Mandoline, die in ihrer sinnlich-volkstümlichen Klanglichkeit den romantischen Serenadencharakter perfekt repräsentiert.

Den Sommer 1921 verbringt Schönberg mit Familie und Schülern im österreichischen Badeort Mattsee. Er wird von der Gemeindeverwaltung aufgefordert, den Ort zu verlassen, weil er Jude sei. Dieses traumatische Erlebnis bringt den Komponisten zu der Überzeugung, dass er sich auch in der Kunst politisch engagieren muss, und er legt mit seinen Kompositionen zunehmend ein Bekenntnis zum Judentum ab.²³

Die Arbeit an der *Serenade* op. 24 ist 1923 abgeschlossen, Schönbergs Zwölftontechnik wird intensiv diskutiert und in der Kunstmusikszene sehr positiv wie sehr negativ rezipiert. Im Sommer 1925 ergeht an Schönberg der Ruf, die renommierte Professur für Komposition an der Preussischen Akademie der Künste in Berlin zu übernehmen.

Nach der Machtergreifung Hitlers am 30. Januar 1933 tritt Schönberg am 24. Juli 1933 unter Zeugenschaft des Malers Marc Chagall zum jüdischen Glauben über. Im September 1933 wird ihm aus rassistischen Gründen die Professur entzogen. Am 31. Oktober 1933 emigriert Schönberg in die USA.

Ernst Krenek ist einer der Komponisten, die von der Zwölftontechnik Schönbergs fasziniert sind. Krenek, der bereits mit seiner ‚Jazzoper‘ *Jonny spielt auf* 1927 Musikgeschichte geschrieben hat – und deswegen von den

²³ Vgl. etwa seine Kompositionen *Der biblische Weg* (1927), *Kol nidre* (1938), *A Survivor from Warsaw* (1947), *Moderne Psalmen* (1950).

Nationalsozialisten als ‚Kulturbolschewik‘ gebrandmarkt wird (vgl. Quelle 3.3.c) – komponiert zwischen 1930 und 1933 die erste Zwölfton-Oper *Karl V.* Auch hier ist die Mandoline besetzt: Krenek setzt sie in einer Szene ein, in der spanische Damen sich selbst bei einem Huldigungsgesang auf Mandolinen begleiten – auch hier kommuniziert die Mandoline ein überkommenes Kolorit vor dem Hintergrund musikalischer Neuerung.

Die Uraufführung von *Karl V.* ist für 1934 an der Wiener Staatsoper geplant, ebenso weitere Aufführungen auf deutschen Opernbühnen. Mit der Machtergreifung Hitlers zerschlagen sich diese Pläne, die Uraufführung wird abgesagt. Erst 1938 wird *Karl V.* in Prag uraufgeführt. Krenek bleibt dieser späten Würdigung fern: Er emigriert im August 1938 in die USA.

Schönberg und selbst Krenek (obwohl dieser weder Jude ist noch jüdische Vorfahren hat) tauchen im berüchtigten *Lexikon der Juden in der Musik* auf. Die hier gelisteten Personen – Musiker und Musikerinnen von Weltrang wie einfache Musiklehrer und Musiklehrerinnen – erhalten Aufführungs- und mitunter Betätigungsverbot und verlieren damit ihre Lebensgrundlage in Deutschland (vgl. Quelle 3.3.c).

3.2.2 Bundesmusikfest Köln 1935: Die neoklassizistische Wende für die Mandolinenorchester

Im September 1935 findet das Bundesmusikfest des nun gleichgeschalteten *Deutschen Mandolinisten- und Gitarristenbundes* (DMGB) in Köln unter der Führung der Reichsmusikkammer statt: Mandolinenorchester aus ganz Deutschland reisen an – sofern sie nach den Auflösungs- und Wiedergründungsverordnungen der Reichsmusikkammer noch existieren – und bieten in zahlreichen Konzerten eine Leistungsschau der Mandolinen-Laienmusikszene.

Die NS-Funktionäre – in der Regel die alten DMGB-Funktionäre, die nun durch die Reichsmusikkammer wiederingestellt und ‚auf Linie gebracht‘ worden sind – richten das Programm des Festivals auf das klassische Erbe der Mandoline hin aus: Unter anderem erklingen die Werke Beethovens für Mandoline,²⁴ ein bislang eher ungewöhnliches Erlebnis.

²⁴ Ludwig van Beethoven (1770-1827) komponierte mindestens sechs kammermusikalische Werke für Mandoline, von denen vier überliefert sind: *Sonatina* in c-Moll (WoO

Und sie stellen ein neues, zeitgenössisches Werk in den Mittelpunkt: Die *Suite Nr. 6* von Hermann Ambrosius.

Ambrosius ist für die Reichsmusikkammer eine sehr wertvolle Personalie: Er ist als Kompositionsschüler Hans Pfitzners der erste professionelle Komponist, der für Mandolinenorchester schreibt, ist seit Mai 1933 Mitglied der NSDAP und völkisch ausgerichtet (vgl. Quelle 1.3.e). Seine *Suite Nr. 6* ist streng im neobarocken Stil gehalten (vgl. Quelle 3.3.b): Ihre Sätze – Präludium, Menuett, Sarabande, Gavotte, Bandinerie, Musette – orientieren sich sehr eng an barocken Tanzsätzen und heben sich entschieden ab von der aktuell üblichen romantischen Salonmusik à la *Liebestraum nach dem Balle*, *Schöner Gigolo*, *Petersburger Schlittenfabrt* oder *O mia bella Napoli*. Kurze musikalische Einheiten in klarer Gliederung ersetzen die langen Melodiebögen, die üblicherweise im romantischen Mandolinentremolo realisiert werden.

Diese Orientierung an barocker Tradition ist der Reichsmusikkammer hochwillkommen, stärkt es doch eine ‚deutsche Identität‘ im Volksmusikbereich gerade bei dem im Proletariat so beliebten Instrument, dessen ‚deutsche Wurzeln‘ durch seine italienische und französische Provenienz in Frage stehen. Führende Komponisten der Mandolinszene – die zugleich Funktionäre der Reichsmusikkammer sind – greifen die neobarocke Kompositionstechnik auf und führen sie fort. In Folge entstehen zahlreiche Werke im neobarocken Stil, der über ideologische Artikel im Organ der Reichsmusikkammer *Die Volksmusik* als ‚arteigen‘, ‚ursprünglich deutsch‘ und der ‚Natur der Mandoline‘ entsprechend gepriesen wird. Mit der musikästhetischen Trendwende, die Ambrosius mit seiner *Suite Nr. 6* einleitet, geht auch eine technisch-ideologische einher: Die neobarocke Melodieführung mit ihren kurzen Einheiten benötigt kein Tremolo mehr, und der Einzeltonanschlag wird zunehmend die Norm innerhalb der deutschen Mandolinenorchester – staatlich forciert, ideologisch begründet, um der Mandoline ihre völkisch fragwürdige Italophilie zu nehmen (vgl. 1.2.2), und mitunter gegen den Musikgeschmack der Verbandsorchester.

Für Hermann Ambrosius rechnet sich seine Funktion für einen identitären Paradigmenwechsel bei der Mandoline, den er auch in zahlreichen völkischen Artikeln fördert: Er fungiert ab 1936 als Gauobmann Mitte

43, Nr. 1), *Adagio ma non troppo* in e-Moll (WoO 43, Nr. 2), *Sonatina* in C-Dur (WoO 44, Nr. 1), *Andante mit Variationen* in D-Dur (WoO 44, Nr. 2).

Silvan Wagner

der Reichsmusikkammer, wird bis 1944 vom Kriegsdienst freigestellt, arbeitet von 1943 bis 1945 als Lehrer an der *Städtischen Musikschule für Jugend und Volk* in Leipzig. Nach dem Krieg bleibt Ambrosius eine hochgeehrte Person innerhalb der deutschen Zupfmusikszene, die mitunter den staatlich geförderten Paradigmenwechsel um seine *Suite Nr. 6* als langersehnte Geburtsstunde guter Mandolinenmusik verklärt. Nach seinem Tod 1983 wird Ambrosius von seiner Heimatstadt Engen geehrt, die eine Straße nach ihm benennt.

3.3 Quellen

a. Arnold Schönberg: *Serenade op. 24, 4. Satz: Sonett Nr. 217 von Petrarca*²⁵

Rasch (♩ = 176)

Kl
Bkl
Md
Gt
Gesang
Gg
Br
Vol

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

Hauptstimme ist natürlich überall die Singstimme

O könnt'ich je der Rach'an ihr ge-ne - sen, die mich durch Blick und Ke de gleich serafō-ret,

pizz arco

²⁵ Schönberg, Arnold: *Serenade op. 24*. Kopenhagen 1924 (vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=uG6wiQnp6pQ>).

Arnold Schönberg (1874-1951) war österreichischer Komponist und Musiktheoretiker. Er entwickelte die Zwölftontechnik, mit der im Tonsatz die Dur-Moll-Tonalität aufgegeben werden konnte. Seine „Serenade“ op. 24 ist die erste Komposition, in der er die Zwölftontechnik konsequent anwendet: Der vierte Satz – ein kammermusikalisches begleitetes Lied nach einem Sonett von Petrarca – ist vollständig nach einer Zwölftonreihe gestaltet: Alle zwölf Töne der Halbtonleiter werden in Folge der vorgegebenen Reihe oder einer ihrer Ableitungen verwendet.

Schönberg verwendet neben den symphonischen Orchesterinstrumenten auch Mandoline (Abkürzung Md) und Gitarre (Abkürzung Gt). Dadurch bringt Schönberg in die innovative Komposition auch ein volksmusikalisches Element ein, das seinem Publikum gut vertraut ist. Die Mandoline sorgt überdies für einen Serenadencharakter, der mit dem Titel der Komposition korrespondiert.

Schönberg wurde unter den Nationalsozialisten als Jude diffamiert, seine kompositorischen Neuerungen als ‚entartete Musik‘ gebrandmarkt. Er emigrierte 1933 in die USA.

b. Hermann Ambrosius: *Suite Nr. 6*, zweiter Satz.²⁶

Menuett. Allegro moderato

The musical score is arranged for five instruments: Mandolin I (M.), Mandolin II (II.), Mandolin (Ma.), Guitar (Git.), and Bass (B.). The piece is titled "Menuett. Allegro moderato" and is in 3/4 time. The score is divided into three systems. The first system starts at measure 50 and ends at 55. The second system starts at measure 60 and ends at 65. The third system starts at measure 65 and ends at 70. The score includes various performance instructions such as "sempre stacc.", "cresc.", and "ff". A dynamic marking "D" is present in the third system.

Hermann Ambrosius (1897-1983) war deutscher Komponist und Musikpädagoge. Er war der erste professionelle Komponist, der für Mandolinenorchester komponierte. Seine „Suite Nr. 6“ wurde am Bundesmusikfest in Köln 1935 aufgeführt und führte zu einem nachhaltigen Paradigmenwechsel in der Mandolinenmusik: weg von operettenhafter Salonmusik und Tremoloromantik und hin zu neobarocker Tonsprache mit Einzeltonanschlag und kurzen musikalischen Phrasen.

²⁶ Ambrosius, Hermann: Suite Nr. 6. Verlag Musik im Volk, München 1934 (vgl. <https://youtu.be/AOqR3sMQXBo>).

c. *Lexikon der Juden in der Musik*: Einträge zu Schönberg, Brecher und MandolinistInnen²⁷

Schönberg, Arnold, * Wien 13. 9. 1874, Prof., Komp, 1925/33 Leiter einer Meisterklasse für musikalische Komp. bei der Preuß. Akademie der Künste in Berlin. Schönberg begann seine Kompositionstätigkeit zunächst als Wagner-Epigone (Streichsextett „Verklärte Nacht“, „Gurrelieder“ usw.), um sich im weiteren Verlaufe seiner Entwicklung immer mehr von den überlieferten Grundgesetzen alles musikalischen Formens und Gestaltens zu entfernen und sie schließlich — von seinen Klavierstücken op. 11 ab — bewußt außer Kraft zu setzen. „Er wirft damit“ — so heißt es in der umfassenden Publikation „Die Juden in Deutschland“¹⁾ — „die Begriffe Konsonanz und Dissonanz über den Haufen und damit unser gesamtes, in einem Jahrtausend zur Entwicklung gelangtes Harmoniesystem. In einer eigenen Harmonielehre versucht er später, sein rabulistisch ausgeklügeltes Mißklangssystem, das er an Stelle unserer aus dem Dreiklang abgeleiteten abendländischen Harmonik gesetzt wissen möchte, auch theoretisch zu begründen.“ Es handelt sich hier also um die von Schönberg erfundene sogenannte „Zwölftönenmusik“.

„Diese Zwölftönenmusik bedeutet in der Musik dasselbe wie die jüdische Gleichmacherei auf allen anderen Gebieten des Lebens: die 12 Töne des Klaviers sollen einander unter allen Umständen völlig gleichgestellt sein, sie alle müssen gleich oft auftreten, und keiner darf den anderen gegenüber irgendeinen Vorrang einnehmen. Das aber bedeutet die völlige Umstürzung der naturgegebenen Ordnung der Töne im Tonalitätsprinzip unserer klassischen Musik.“ Mit diesen Worten charak-

terisiert Karl Blessinger²⁾ in kurzen Zügen das Schönbergsche Kompositionsprinzip, das jüdischerseits als die große umwälzende Erfindung auf dem Gebiete der Musik angesehen wurde.

Welche Geschichtsklitterung sich das Judentum gerade im Falle Schönberg leistete, zeigt wohl am deutlichsten ein Vergleich der Auflagen des Riemann-Musiklexikons, die von Riemann selbst herausgegeben wurden, mit der 11. Auflage (1929), die von dem Juden Alfred Einstein bearbeitet wurde. So wird Schönberg von Riemann charakterisiert als „ein durch die Extravaganzen der Faktur seiner neuesten Werke Protest herausfordernder Komponist“; seine „Harmonielehre“ wird als „ein seltsames Gemengel von theoretischen Rückständigkeit und hypermoderner Verneinung aller Theorie“ bezeichnet. Insbesondere brandmarkt Riemann ferner die Tendenz Schönbergs, alles bisher Dagewesene zu verneinen — die altbewährte jüdische Taktik, die immer dann zur Anwendung gelangte, wenn es galt, die Kulturwerte der Wirtsvölker zu zerstören, um an deren Stelle die eigenen als allein gültige zu setzen. Riemann schreibt hier: „Das naive Geständnis des Verfassers, daß er nie eine Musikgeschichte gelesen habe, gibt den Schlüssel für dieses beispiellos dilettantische Machwerk“ und schließt seine Betrachtungen mit der Feststellung, daß „das Kunsthandwerk, welches Sch. zu lehren vorgibt, Gott sei Dank heute noch dem Gemeingühl fremd ist.“

Bei Einstein wird nun alles ins Gegenteil verkehrt:

Hier erscheint Schönberg als „der charakteristischste Repräsentant oder vielmehr Exponent der Neuen Musik“.

Brecher, Gustav, * Eichwald b. Tenlitz 5. 2. 1879, Prof., Komp, MSchr, 1924/33 GMD und leitender Opern-Dir in Leipzig, wo er zersetzende Tendenzen begünstigte, indem er u. a. Kreneks Jazzoper „Jonny spielt auf“ und Brecht-Weills „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ zur Uraufführung annahm; Freund Adolf Abers. — Berlin.

Frankfurter, Sally (H), * Altona 7. 5. 1876, UntM (Mand, Git, Ban) — Hamburg.

Korn, Silka, geb. Winkler, * Czernowitz 14. 5. 1887, MLn (V, K, La, Mand) — Berlin.

Landau, Rosa, * Neustadt/Posen 24. 1. 1867, MLn (Git, Mand).

Das „Lexikon der Juden in der Musik“ erfasste periodisch ab 1940 Musikschaffende, die nach den Nürnberger Gesetzen (also gemäß einer rassistischen Logik) als ‚jüdisch‘ oder ‚halbjüdisch‘ galten. Die Musikschaffenden wurden Repressalien ausgesetzt, die aufgenommenen Werke wurden mit Aufführungsverbot belegt. Bei besonders wichtigen Personen wurden die biographischen Angaben um rassistisch-völkische Aus-

²⁷ Lexikon der Juden in der Musik. Mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke. Zusammengestellt im Auftrag der Reichsleitung der NSDAP, auf Grund behördlicher, parteiamtlich geprüfter Unterlagen. Berlin 1940.

fürhungen erweitert, wie etwa bei dem umfangreichen Artikel zu Arnold Schönberg, der hier nur auszugsweise wiedergegeben ist. Bei den Bemühungen, Schönbergs Kompositionstechnik als ‚jüdisch‘ zu diskreditieren, werden viele Antisemitismen angewendet:

- *Juden als angebliche Schmarotzer ohne eigenen Schöpfungsgeist: Schönberg wird als Wagner-Epigone eingeführt.*
- *Juden als angebliche zerstörerische Kraft: Schönberg wird der Wille zur Zerstörung musikalischer Grundgesetze unterstellt.*
- *Juden als angeblich verstiegene Intellektuelle: Schönberg habe ein „rabulistisch ausgeklügeltes Mißklangsystem“ geschaffen.*
- *Juden als angebliche Kulturbolschewisten: Die Zwölftontechnik wird als „jüdische Gleichmacherei“ bezeichnet.*
- *Juden als angeblich untereinander verschworene Gemeinschaft: Positive Urteile über Schönberg werden als rein jüdische Stimmen dargestellt.*

Gustav Brecher wird in ‚seinem‘ Eintrag u.a. dafür diffamiert, dass er Ernst Kreneks Jazzoper „Jonny spielt auf“ zur Uraufführung gebracht habe. Diese Jazzoper war für die Nationalsozialisten schon deswegen ein Gräu­el, weil sie einen saxophonspielenden Protagonisten mit schwarzer Hautfarbe aufwies, mit dessen Bild die Oper beworben wurde. Dieser Plakatentwurf war die Vorlage für das Werbeplakat der nationalsozialistischen Ausstellung „Entartete Musik“, auf dem ein schwarzer Saxophonist mit Judenstern abgebildet war. – Über diese Assoziationskette gelangt auch Krenek, der selbst weder Jude war noch jüdische Vorfahren hatte, in das „Lexikon der Juden in der Musik“:

Bei Frankfurter, Korn und Landau handelt es sich um die drei MandolinistInnen, die im Lexikon erfasst sind. Zur Auflösung der Abkürzungen:

Ban = Banjo; Git = Gitarre; H = Halbjude; K = Klavier; La = Laute; Mand = Mandoline; Mln = Musiklehrerin; UntM = Unterhaltungsmusiker; V = Violine

3.4 Literatur

- Dümling, Albrecht (Hg.) (2007): Das verdächtige Saxophon. ‚Entartete Musik‘ im NS-Staat. 4. Aufl. Neuss 2007
- Henke, Matthias (1993): Das große Buch der Zupforchester. München 1993
- Tober-Vogt, Elke (1989): Die Mandoline in Opern nach 1920. In: Fritsch, Rolf: Internationales Mandolinen-Symposium 1. Eine Dokumentation. Trossingen 1989, S. 43-51

Silvan Wagner

Wagner, Silvan (2013): Schildpatt-Tremolo und Roland-Abschlag: Die beiden klangästhetischen Paradigmenwechsel im Zupforchester des 20. Jahrhunderts. In: Phoibos 2/2013, S. 7-41

Weissweiler, Eva (1999): Ausgemerzt! Das Lexikon der Juden in der Musik und seine mörderischen Folgen. Köln 1999

4. Politische Musik: Die Mandoline als Instrument der Kritik und des Widerstands

4.1 Hintergrundinformation

Die Kultur der Weimarer Republik (1918-1933) ist geprägt von einer enormen pluralistischen Vielfalt. Die zentralistische Diktatur der Nationalsozialisten betrachtet diese Vielfalt notwendigerweise als gesellschaftliche Zerrissenheit, für die sie sich als Heilung inszeniert. Das Mittel dieser ‚Heilung‘ ist die sogenannte ‚Gleichschaltung‘, also die gezielte und erzwungene Eingliederung aller gesellschaftlichen Kräfte in die einheitliche Organisation des Regimes und die Ausrichtung aller Aktivitäten auf die nationalsozialistische Ideologie. Konkret vollzieht sich die ‚Gleichschaltung‘ ab 1933 bei allen vorexistenten Vereinigungen in den Schritten Beseitigung aller demokratischer Strukturen, Verdrängung von Jüdinnen und Juden (bzw. als solche durch die Rassengesetze definierte Personen), Implementierung einer ideologietreuen Führungsschicht.

Die pluralistische Vielfalt der Weimarer Republik spiegelt sich auch im Mikrokosmos der Mandoline wider, die bereits lange vor der nationalsozialistischen Vereinnahmung und ideologischen Ausrichtung ein wichtiges Medium politischer Musik – ganz unterschiedlicher Zielrichtung – ist. Idealtypisch (und realiter mit großen Überlappungsbereichen) kann die politisch engagierte Mandolinemusik, die die Nationalsozialisten gleichzuschalten versuchen, in drei Lager unterteilt werden: proletarische Musik, praktiziert im Arbeitermilieu; Jugendmusik, praktiziert in bündischen Vereinigungen; satirisch-kritische Musik, praktiziert im Kabarett.

Die proletarische Musik besteht vor allem in der Form von Arbeiterliedern, die mit Mandoline und Gitarre begleitet werden, da diese Instrumente für vergleichsweise wenig Geld erschwinglich sind. Mit Arbeiterliedern geben sich Arbeiterinnen und Arbeiter eine eigene Stimme, beleuchten die Gesellschaft aus ihrer marginalisierten Perspektive, formulieren Kritik und Visionen, und dies bereits lange bevor sie ab 1918 (Allgemeines Wahlrecht) bzw. 1919 (Frauenwahlrecht) an politischen Wahlen beteiligt sind. Von dieser sozialistisch geprägten Musik ist ab den 1920er Jahren zunehmend eine kommunistische proletarische Musik zu unterscheiden, die einen internationalen Zusammenhalt anstrebt und sich ideologisch am bolschewistischen Russland orientiert (vgl. 2.2.1.; Quellen 2.3.a und c).

Die Jugendmusik entfaltet sich vor allem im Rahmen der ‚bündischen Jugend‘, einem Dachbegriff für völkisch-nationalistische Gruppierungen junger Menschen nach dem Ersten Weltkrieg, die in konservativer Ausrichtung die Gesellschaft verändern wollen. Im Unterschied zur proletarischen Musik versammelt die bündische Jugend viele bürgerliche Menschen, die aber der aktuellen bürgerlichen Gesellschaft auch kritisch gegenüber stehen. Die wichtigste Bewegung dabei sind die Wandervögel, die in ihren Wanderaktivitäten der zunehmenden Industrialisierung und Anonymisierung der Gesellschaft entkommen wollen – dabei verwenden sie für die Begleitung ihrer freiheitlich-völkischen Lieder Mandolinen und Gitarren, da diese beim Wandern nutzbar sind (vgl. 1.3.a). Das Liedgut, das in Liederbüchern wie etwa dem berühmten *Zupfgeigenhansel* verbreitet wird, besteht vor allem aus alten Volksliedern, Kommers- und Wanderliedern und Landsknechtsliedern aus dem Dreißigjährigen Krieg.

Die satirisch-kritische Musik entfaltet sich im Kabarett, das sich in Deutschland nach französischem Vorbild um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert etabliert. Frank Wedekind begründet in Deutschland die Tradition, in zur Gitarre gesungenen satirischen Liedern Gesellschaftskritik zu üben und den Mächtigen den Spiegel vorzuhalten. Bertolt Brecht, der u.a. bei Wedekind gelernt hat, setzt diese Tradition, ebenfalls auf der Gitarre, fort und legt seinen musikpolitischen Schwerpunkt auf Kapitalismuskritik. Später öffnet sich die Kabarettszene auch der Mandoline. Die Wahl fällt deswegen auf diese beiden Zupfinstrumente, weil ihr niedriges gesellschaftliches Prestige als proletarische Volksinstrumente die auf ihnen begleiteten satirischen Lieder von vornherein in einen gesellschaftlich dezentralen Raum einordnet, von wo aus – gleichsam von außen bzw. von unten – die Gesellschaft kritisch beleuchtet werden kann (vgl. 4.2.1).

Mit der Machtergreifung 1933 setzt eine den gesamten Nationalsozialismus anhaltende Schwemme an gezielten Bearbeitungen von faschistischen SA- und SS-Kampfliedern für Mandoline und Gitarre ein, womit das Regime – und die ihm treuen Musikschaaffenden – versuchen, das bisherige, politisch plurale Liedgut zu ersetzen (vgl. Quelle 2.3.d). Das funktioniert freilich nicht restlos: Gerade innerhalb der durchaus völkisch ausgerichteten bündischen Jugend verweigern sich einzelne kleine Gruppen, sich den staatlich verordneten Zentraljugendverbänden *Hitlerjugend* bzw. *Bund Deutscher Mädel* anzuschließen. Diese Gruppen, die zunächst als einzige Gemeinsamkeit die Ablehnung v.a. der *Hitlerjugend* ha-

ben, gehen mitunter in den Untergrund und liefern sich auch bewaffnete Auseinandersetzungen mit *Hitlerjugend* und *Gestapo*. Solchermaßen renitente Jugendliche sehen sich zunehmend Nötigung, Folter, Gefängnishaft und Inhaftierung in Konzentrationslagern ausgesetzt, und in vielen Fällen kommt es zu öffentlichen Hinrichtungen und standrechtlichen Erschießungen. Der Begriff ‚Edelweißpiraten‘ entsteht als Verballhornung seitens der Gestapo, wird aber von einigen Gruppierungen auch als Selbstbezeichnung genutzt. Die ‚Edelweißpiraten‘ benutzen bündische Lieder als musikalische Protestform und Selbstvergewisserung, deren Texte mitunter zu Kampfliedern umgedichtet werden (vgl. 4.2.2. und Quelle 4.3.b). Begleitet werden diese Widerstandslieder mit Gitarre und Mandoline (vgl. Quelle 4.3.d).

Da die Hauptmotivation der ‚Edelweißpiraten‘ die eigene Freiheit vor obrigkeitlicher Führung ist, hört ihr Protest mit dem Kriegsende 1945 nicht auf, sondern richtet sich gegen die Besatzungsmächte, die die renitenten Jugendbanden mitunter ebenfalls bekämpfen.

4.2 Beispiele

4.2.1 Hinsehen und warnen: Tucholskys Gesellschaftskritik

Kurt Tucholsky ist erst 17, als er seine erste Satire veröffentlicht: 1907 schreibt der Schüler ein satirisches ‚Märchen‘, in dem er sich über den fragwürdigen Kunstgeschmack Kaiser Wilhelms II. lustig macht: Der Kaiser habe eine wunderschöne Flöte, durch deren Grifflöcher der Blick auf ein wundervolles Miniaturkunstwerk möglich sei; und was macht der Kaiser damit? Er pfeift drauf.

Es ist kein Zufall, dass der junge Tucholsky ein Musikinstrument in die Mitte seiner nicht ganz ungefährlichen Satire stellt: Tucholsky hat als Kind Klavier und Gitarre gelernt und ist aufgewachsen mit Kabarett und Chansons. Er singt zur Gitarre, baut seine journalistische und satirische Begabung aus, studiert parallel für den Brotberuf Jurist, schließt 1914 seine Promotion ab – dann kommt der Krieg.

Tucholsky muss als Soldat am Ersten Weltkrieg teilnehmen, die allgemeine Kriegsbegeisterung teilt er nicht. Nachdem er sich – nach eigenen Aussagen – drei Frontjahre lang aus allen Kriegshandlungen herausgemogelt hat, kommt er als entschiedener Kriegsgegner und Pazifist 1918 zurück. Er wird Chefredakteur einer Satirezeitung und veröffentlicht – auch unter Pseudonymen – zahllose Satiren, Glossen und Essays.

Tucholsky übt in seinen Artikeln auch scharfe Kritik an den Gerichtsverfahren gegen rechtsradikale Fememörder, die in der Weimarer Republik führende linke Politiker und Funktionäre ermorden und auf verdächtig milde Richter treffen, die die Überzeugungen der Mörder zu teilen scheinen.²⁸ Der Satiriker, der sich auch politisch in USDP und SPD engagiert, warnt bereits direkt nach dem Ersten Weltkrieg vor den aufsteigenden Nationalsozialisten und versucht dabei auch, dem erstarkenden Militarismus entgegenzuwirken.

Ein Text aus dieser Zeit ist seine Kurzerzählung *Zwei Mann* (vgl. Quelle 4.3.a). Tucholsky inszeniert darin zwei Proletarier als Soldaten und Musiker, die im vorletzten Kriegsjahr bei einem Offiziersbankett aufspielen sollen, während ihre Familien hungern. Mandoline und Gitarre werden dabei zu Metonymien der Arbeiterklasse, die den Machthabern dient und für diese blutet – Mandoline und Gitarre stehen ein Jahr später verkrüppelt wieder in der Heimat und erbetteln mit demselben Lied Geld am Berliner Bahnhof. Zentral in der Kurzerzählung ist die Verknüpfung des Liedes, das das Duo zweimal spielt, mit einer Warnung: „durch die lauten und lustigen Gespräche der Offiziere zimpert es – drohend? warnend? – klar und melodisch: ‚In der Heimat – in der Heimat – da gibts ein Wiedersehn ... ‘“. An wen die Warnung, die Drohung gerichtet ist, bleibt offen. Jedenfalls erklingt sie in der Jetztzeit und ist engstens verknüpft mit den proletarischen Volksinstrumenten.

Tucholsky wird in den nächsten Jahren mit seinen auch aus heutiger Perspektive noch ungemein hellsichtigen Texten zum Lehrer der deutschen Nation – zu einem Lehrer, der fundamental scheitert. 1929 – nach unzähligen hellsichtigen, bissigen, warnenden Satiren – zieht Tucholsky dauerhaft nach Schweden, frustriert von der Vergeblichkeit seiner Anstrengungen, mit seinen Texten gegen die Nationalsozialisten anzuschreiben. 1933 verbrennen diese seine Bücher und erkennen ihm die deutsche Staatsbürgerschaft ab. 1935 stirbt Tucholsky an einer Überdosis Schlaftabletten – ob absichtlich oder unabsichtlich bleibt ungeklärt.

²⁸ Am 15.01.1919 wurden die Mitbegründer der *Kommunistischen Partei Deutschlands* Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg von rechten Paramilitärs ermordet, der liberale Politiker Walther Rathenau wurde am 24. Juni 1922 von Mitgliedern der rechtsextremen *Organisation Consul* ermordet.

4.2.2 ‚Edelweißpiraten‘: *In Junkers Kneipe*

Der Ursprung des Liedes *In Junkers Kneipe* (vgl. Quelle 4.3.b) ist unklar. Alt ist es jedenfalls nicht: Es stammt höchstwahrscheinlich aus der Zeit kurz nach dem Ersten Weltkrieg und entsteht innerhalb der Jugendkultur. Sein Textinhalt ist ganz und gar nicht politisch: Eine Gruppe junger Männer sitzt bei Bier und Pfeife in einer Kneipe, man singt bei Gitarrenbegleitung, junge Frauen singen mit – ein kleines Glück. Auch musikalisch erweist sich das Lied als sehr schlicht: Die Strophe besteht aus zwei identischen Teilen, die ihrerseits in der Form AAB aufgebaut sind; der Refrain bringt etwas Höhe und rhythmische Lebendigkeit, insgesamt aber handelt es sich um ein einfaches Stimmungslied, das weder musikalisch noch inhaltlich über einen Wohlfühl-Schlager hinausgeht.

Ab November 1943 sitzt der Jugendliche Robert Etheber in einer Zelle im Gestapo-Hausgefängnis im EL-DE-Haus²⁹ Köln. Er wird in den drei Monaten bis zum Abschluss seines Verfahrens am 13. Januar 1944 immer wieder durch die Gestapo scharf verhört, wird von der Leiterin der ‚Jugendhilfe‘ untersucht und als „undurchsichtig“ und „kriminellbereit“ eingestuft, wird von Freunden belastet, die ihrerseits verhört werden, belastet seinerseits Freunde. Irgendwann in dieser Zeit gräbt er drei Worte in den Putz seiner Zellenwand ein: „In Junkers Kneipe“ (vgl. Quelle 4.3.b).

Etheber ist ein verkrachter Jugendlicher, mehrfach durchgefallen, später zum Arbeiten dienstverpflichtet, seit 1943 arbeitslos. Er sympathisiert mit den Mühlheimer ‚Edelweißpiraten‘, einer Jugendgruppe, die in den Sommermonaten 1943 nach den Angriffen der Alliierten auf Köln gemeinsam singt, Schiffstouren unternimmt, Obstbäume plündert. Am 12. September hält die Gestapo Razzia auf einer dieser Schiffstouren auf der Suche nach Jugendgruppen, die sich jenseits der *Hitlerjugend* organisieren. 30 Jugendliche werden festgenommen und kommen ins Arbeitslager. Am 16. Oktober verprügelt die Gestapo vier Angehörige der Mühlheimer ‚Edelweißpiraten‘ nach einem Kinobesuch mit Knüppeln. Am 18. Oktober marschieren die Übriggebliebenen zusammen mit anderen Jugendlichen aus Mühlheim vor der HJ-Dienststelle auf, um die HJ-Führer

²⁹ Das EL-DE-Haus am Appellhofplatz 23-25 in Köln fungierte zwischen 1935 und 1945 als Sitz der Gestapo. Nach der Beschlagnahmung 1935 wurden zehn Gefängniszellen eingebaut.

zu verprügeln. Die Polizei vereitelt das Vorhaben, es kommt zu weiteren Verhaftungen, auch Robert Etheber ist unter den Verhafteten.

Bei einem Gestapo-Verhör ‚gesteht‘ Robert, dass er selbst bei ihren Zusammenkünften Lieder der ‚Edelweißpiraten‘ zur Gitarre gesungen habe, darunter auch *In Junkers Kneipe*, das eine Art Erkennungslied der Mühlheimer Gruppe ist. Dabei sei auch folgende veränderte Textversion gesungen worden:

In Junkers Kneipe bei Bier und Wein,
da sassen wir beisammen.
Ein guter Tropfen vom besten Hopfen,
der Teufel hielt die Wacht.
Wo die Fahrtenmesser blitzen und die Hitlerjungen flitzen
Und wir Edelweisspiraten schlagen drein,
Was kann das Leben uns denn noch geben,
wir wollen bündisch sein.

Robert wird mit einem Jahr Arbeitslager vergleichsweise milde bestraft: Am 10. November 1944 werden in Ehrenfeld 13 Menschen ohne Prozess öffentlich aufgehängt, darunter sechs Jugendliche, die zu den ‚Edelweißpiraten‘ gehören.

Nach dem Krieg bleibt die Einordnung der ‚Edelweißpiraten‘ lange Zeit umstritten: Sind sie politischer Widerstand gegen die Nationalsozialisten oder sind sie einfach nur deviante Jugendliche, die schlicht ein Autoritätsproblem haben? Der Staat Israel jedenfalls würdigt 1984 einige ‚Edelweißpiraten‘ mit der *Medaille der Gerechten*, da sie Jüdinnen und Juden im zerbombten Köln versteckt und mit Lebensmitteln versorgt haben.

4.3 Quellen

a. Kurt Tucholsky: *Zwei Mann: Mandoline und Gitarre*³⁰

Im Waldlager 1917. Der Major steht vor dem Bataillonsunterstand und spiegelt sich in der Sonne. Wir stehen im Stellungskrieg, seit langen Monaten im Stellungskrieg, und jetzt ist August, der Feind ist ruhig, die Marketererei klappt, die Herren trinken abends ihren Sekt und denken sich am Tage immer etwas Neues aus, um das Leben ein bißchen abwechslungsreicher zu machen. Birkengeländer um die Offiziersunterstände haben wir schon. Es werden zwar die feindlichen Flieger auf uns aufmerksam werden, aber dafür sieht es schön aus. Schön wie eine Ansichtskarte. Schilder an allen Ecken und Kanten haben wir auch. Die Offiziersunterstände sind pompös ausgebaut. Wir haben alles, Verzeihung, die Herren haben alles.

Und nun steht der feiste Kommandeur in der Sonne und glänzt und strahlt und denkt nach, was man jetzt aufführen könnte. Richtig! – „Waren da nicht neulich zwei Kerls, die Musik machen konnten? Jeije oder so was?“ – Der Adjutant wippt nach vorn. „Gewiß, Herr Major! Sehr wohl, Herr Major! Zwei Mann aus der dritten Kompanie. Einer spielt Gitarre, der andere Mandoline. Hört sich sehr hübsch an. Vielleicht könnten die heute abend, wenn ich mir den Vorschlag erlauben darf ...?“ – „Kerls sollen heute abend antreten. Um neun Uhr. Kriegen Freibier.“

Und sie treten an, und die kleinen Lampions schaukeln im Winde, das Kasino hat in der Birkenlaube decken lassen, und es gibt schöne Sachen, die so ein Musketier noch nie im Kriege zu sehen bekommen hat: Gänseleberpastete und Gurken und kalten Fisch und Rotwein und Sekt und Weißwein und viele, viele Schnäpse ... Die Spieler stehen schüchtern am Eingang der Laube. Dem einen schluckts im Halse – seine Frau schreibt, sie stehe täglich zwei Stunden nach Kartoffeln an „Na, spielt mal was, ihr beiden!“ ruft der Major gutgelaunt herüber. Und sie fassen ihre Instrumente fester, verständigen sich durch einen Blick, und durch die lauten und lustigen Gespräche der Offiziere zimpert es – drohend? warnend? – klar und melodisch: „In der Heimat – in der Heimat – da gibts ein Wiederseh’n ...“

³⁰ Tucholsky, Kurt (1919): *Zwei Mann: Gitarre und Mandoline*. Unter dem Pseudonym Ignaz Wrobel veröffentlicht in *Berliner Volkszeitung*, 14.08.1919.

Staubiger Stadtsommer 1919. Am Ausgang eines berliner Stadtbahnhofs stehen zwei Mann, krüppelig und zerlumpt: Gitarre und Mandoline. Jedesmal, wenn die Fahrgäste eines Zuges auf die Straße herunterströmen, fassen die beiden ihre Instrumente fester, verständigen sich durch einen Blick, und los gehts: „In der Heimat – in der Heimat – da gibts ein Wiedersehn ...“

Wo habe ich die beiden Grauen nur schon einmal gesehen? –

Der überzeugte Pazifist und Antimilitarist Kurt Tucholsky (1890-1935) verarbeitet in seiner Kurzerzählung von 1919 nicht nur seine eigenen Kriegserlebnisse, sondern baut eine unscheinbare Szene als Warnung an seine Gegenwart aus. Mit Mandoline und Gitarre wählt Tucholsky die zwei Instrumente für seine „zwei Mann“, die um 1919 am intensivsten mit dem Proletariat verbunden sind. Die Musik, die die beiden anonym bleibenden Soldaten darauf spielen, dient zunächst der Offiziersgesellschaft zur Unterhaltung, später untermalt sie das Betteln der beiden Kriegskrüppel am Berliner Bahnhof.

„In der Heimat – in der Heimat – da gibt's ein Wiedersehn“ – das Wiedersehen, das Tucholsky in der Heimat gestaltet, ist eben die Wiederbegegnung des in der letzten Zeile erscheinenden „Ich“ mit den „zwei Mann“, die nunmehr dauerhaft vom Krieg gezeichnet sind. Aber Tucholskys Inszenierung ist nicht resignativ: Eine starke Irritation stellt die Beschreibung des ersten Auftritts der beiden Musiker dar:

Und sie fassen ihre Instrumente fester, verständigen sich durch einen Blick, und durch die lauten und lustigen Gespräche der Offiziere zimpert es – drohend? warnend? – klar und melodisch: „In der Heimat – in der Heimat – da gibts ein Wiedersehn ...“

Ausgerechnet der „zimpemde“ Klang der leisen Kurztoninstrumente Mandoline und Gitarre wird als „drohend“ und „warnend“ beschrieben. Es bleibt offen, wer wovor gewarnt wird: Die herrschende Klasse vor dem hungrigen Zorn des Proletariats? Das Proletariat vor einer Wiederholung seiner Ausbeutung? Die deutsche Gesellschaft vor einer Wiederholung des Weltkriegsgeschehens?

b. *In Junkers Kneipe*³¹

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It consists of five staves of music with German lyrics underneath. Chord symbols (F, C7, B) are placed above the staff lines. The lyrics are as follows:

In Jun - kers Knei - pe, bei Bier und Pfei - fe, da
 Die al - ten Zei - ten vo - rü - ber glei - ten, und
 Es ist so spät schon, der Wirt, der schläft schon, das

sa - ßen wir bei - samm. Ein küh - ler Trop - fen vom
 drau - ßen tobt die Nacht. Und im - mer wie - der singen
 Bier wird lang - sam schal. Doch eh wir ge - hen, zum

bes - ten Hop - fen uns durch die Keh - le rann. Ja, wenn die
 wir die Lic - der, die uns so froh ge - macht.
 Schlaf uns le - gen, da sin - gen wir noch - mal:

Bur - schen sin - gen und die Klam - pfen klin - gen und die Mä - del fal - len ein:

Was kann das Le - ben schö - ne - res ge - ben? Wir wol - len glück - lich sein.

„In Junkers Kneipe“ ist nicht genau datierbar, entsteht aber wahrscheinlich direkt nach dem Zweiten Weltkrieg um 1919. Der einfache Stimmungs-Schlager wurde von der Mühlheimer Jugendgruppe, die der Bewegung der ‚Edelweißspiraten‘ zugerechnet wurde, als Erkennungslied gebraucht. Neben der Originalfassung verwendeten die Jugendlichen auch Umdichtungen, mit denen sie ihrer antinationalsozialistischen Haltung Ausdruck verliehen. Der verhaftete ‚Edelweißspirat‘ Robert Eibeber gibt bei einem Gestapo-Verhör 1943 folgende Version zu Protokoll:

*In Junkers Kneipe bei Bier und Wein,
 da sassen wir beisammen.*

³¹ O.A.: In Junkers Kneipe. O.J. (wahrscheinlich um 1919). In: Höltig, Jonas/Rinnecker, Tassilo (Hg.): Träume von Freiheit – Lieder von Verfolgten. Norderstedt 2018.

Silvan Wagner

*Ein guter Tropfen vom besten Hopfen,
der Teufel hielt die Wacht.
Wo die Fabrtmesser blitzen und die Hitlerjungen flitzen
Und wir Edelweisspiraten schlagen drein,
Was kann das Leben uns denn noch geben,
wir wollen bündisch sein.*

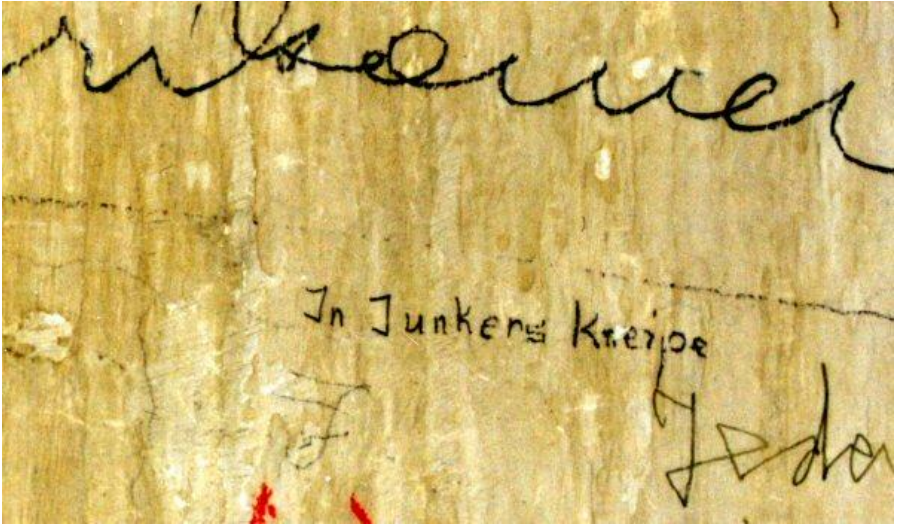
Eine Singfassung dieser Umdichtung ist lediglich mündlich überliefert:

*In Junkers Kneipe bei Bier und Pfeife
da sassen wir beisamm',
ein kübler Tropfen vom besten Hopfen
der Teufel führt uns an.
Ja wenn die Klampfen klingen
und die Burschen singen
und die Mädal fallen ein:
was kann das Leben schöneres geben,
wir wollen bündisch sein.*

*Die Burschen müssen die Mädal küssen,
das Leben ist so schön.
So mancher eine denkt an die Seine,
die ihn verlassen hat.
Hei, wo die Burschen singen
und die Klampfen klingen
und die Mädal fallen ein:
was kann das Leben bei Hitler uns geben,
wir wollen bündisch sein.*

*Es ist so spät schon, der Junker schläft schon,
das Bier ist auch schon schal.
Bevor wir gehen, uns schlafen legen,
singen wir das Lied nochmal:
Hei wo die Fabrtmesser blitzen
und die Hitlerjungen flitzen
und wir Edelweisspiraten schlagen ein:
was hat das Leben bei Hitlers zu geben,
wir wollen bündisch sein.*

c. Inschrift „In Junkers Kneipe“ in einer Zelle im El-De-Haus
Köln³²



Die Inschrift wurde wahrscheinlich von Robert Etheber während seiner Haft zwischen November 1943 und Januar 1944 in die Wand seiner Zelle eingegraben. Etheber gab während seiner Verböre durch die Gestapo zu Protokoll, Mitglied der sogenannten ‚Edelweißpiraten‘ zu sein und regelmäßig zur Gitarre das Erkennungslid der Mühlheimer Gruppierung – „In Junkers Kneipe“ – gespielt zu haben.

³² Wandbeschriftung im Gestapo-Hausgefängnis im EL-DE-Haus in Köln, um 1943/44, vgl. https://www.museenkoeln.de/ausstellungen/nsd_0404_edelweiss/db_abb.asp?i=212.

d. Fotografie: Die *Navajos*³³



Das Bild zeigt die den ‚Edelweißpiraten‘ zuzurechnende Kölner Jugendgruppe Navajos um 1936/37 mit Gitarre und Mandoline, den typischen Begleitinstrumenten der politischen Lieder der ‚Edelweißpiraten‘.

4.4 Literatur

Peukert, Detlev (1988): Die Edelweisspiraten. Protestbewegungen jugendlicher Arbeiter im ‚Dritten Reich‘. 3. Aufl. Köln 1988

Rüther, Martin (o.J.): ‚Wo keine Gitarre klingt, da ist die Luft nicht rein!‘ Anmerkungen zum Singen in der NS-Zeit. Online: https://www.museenkoeln.de/ausstellungen/nsd_0411_schanghai_neu/gitarren.pdf.

Slunitschek, Matthias (2014): Vom Wandern mit Musik zur musikalischen Wanderung: Die Konzeption des Zupfgeigenhansel als Voraussetzung seiner Interpretation. In: Phoibos 1/2014, S. 143-164

https://www.museenkoeln.de/ausstellungen/nsd_0404_edelweiss/db_inhalt.asp?S=32&G=42

https://www.museenkoeln.de/ausstellungen/nsd_0411_schanghai_neu/track03.htm

³³ Fotografie um 1936/37, vgl. <https://www.museenkoeln.de/ns-dokumentationszentrum/default.aspx?s=783#!prettyPhoto>.

Die Mandolinengruppe *Quedenbaum*. Eine kritische Skizze

Iris Hammer

1. Einleitung

1.1 Motivation

Mit dem Tod meiner Mutter Ilse Hüttermann, geb. Quedenbaum (1935-2003) und meines Onkels Rolf Quedenbaum (1941-2022) habe ich das Archiv der Mandolinengruppe *Quedenbaum* geerbt. Musikalischer Leiter und ziemlich sicher auch Gründer der Mandolinengruppe war mein Großvater Karl Quedenbaum (1908-vermisst 1945). Das Archiv umfasst Fotos, Konzertkritiken, wahrscheinlich einen Großteil des Notenarchivs, humoristische Texte, die anlässlich interner Veranstaltungen verfasst worden sind, und einige andere Schriftstücke. Ebenfalls erhalten sind einige Ausgaben der Vereinszeitung der Wandergruppe *Alpenstern* und der Heftchen *Heimatklänge*, die es Postangestellten (zu denen Karl gehörte) ermöglichte, aus ihren Kriegseinsatzgebieten Kontakt nach Hause zu halten. Zusammen mit meinen Erinnerungen an Erzählungen meiner Großmutter, die in der Mandolinengruppe 2. Mandoline gespielt hatte, aber auch durch Erzählungen meiner Mutter, einigen eigenen Recherchen und durch Erinnerungen meines Onkels, die ich in seinen letzten Lebensjahren erfragt habe, ergibt sich ein sehr interessantes soziokulturelles Bild von einem der 9 Orchester, die im „Jahrbuch 1935 der Fachschaft VII (Mandolinen- u. Gitarrenvereine) des Reichsverbandes für Volksmusik, Fachverband DIII in der Reichsmusikkammer, 2. Jahrgang“ für Hannover und direkte Umgebung aufgelistet wurden.

1.2 Zu meiner Person

Ich, Jahrgang 1959, habe meinen Großvater nicht mehr kennengelernt. Meine Großmutter hat versucht die Erinnerung an meinen Großvater lebendig zu erhalten. Meine Mutter war noch nicht einmal 7 Jahre alt, als ihr Vater eingezogen wurde, und mein Onkel hatte seinen Vater nur einmal als Zweijähriger auf Fronturlaub gesehen. Ich kann mich an viele Geschichten erinnern, die meinen Großvater nicht nur als sehr musikalischen, sondern auch als sehr lebenslustigen Menschen darstellten. Ich kann mich daran erinnern, dass es in meiner Kindheit als nicht ausgeschlossen galt, dass er eines Tages, aus der Kriegsgefangenschaft zurückkehrend, wieder vor der Tür stehen könnte. Auf jeden Fall hat

meine Großmutter immer wieder nach Möglichkeiten gesucht, mit Hilfe von Suchdiensten Gewissheit über seinen Verbleib zu erhalten, und sie hat ihn erst 1975 für Tod erklären lassen.¹

Die Geschichten über meinen Großvater Karl Quedenbaum und über die Mandolinengruppe *Quedenbaum* haben mich über all die Jahre begleitet. Ich bin in Hannover-Langenhagen aufgewachsen. Unsere Familie lebte zusammen mit meiner Großmutter und meinem Onkel im gleichen Haus, sodass die Verbindung recht eng war. Mit 10 Jahren bekam ich Mandolinen-Unterricht durch meinen Onkel, der inzwischen das *Langenhagener Zupforchester* leitete. Bald stieg auch meine Mutter, die während meiner Kleinkindzeit aus logistischen Gründen aufgehört hatte, wieder mit ein und übernahm, neben der Jugendleiterfunktion, einen Großteil der Ausbildung der Mandolinschüler, sodass sich ein aufstrebendes, junges Orchester von beachtlicher Größe entwickelte. Inzwischen leite ich selbst ein Zupforchester, Ensemble *musica a corda* in Hemhofen bei Erlangen, das in seiner Größe vergleichbar mit der Mandolinengruppe *Quedenbaum* ist und von mir, ebenso wie es mein Großvater tat, „vom Platz aus“ geleitet wird.

2. Karl Quedenbaum

2.1 Lebenslauf

Karl Quedenbaum wurde am 30.11.1908 in Hannover geboren. Der Vater (1883-1958), wie zu der Zeit üblich ebenfalls mit Vornamen Karl, war gelernter Schneider und später bei der Post tätig, die Mutter Luise Schöndube² kümmerte sich um den Haushalt. Es gab eine ältere Schwester Lissy, die 1940 als junge Frau verstarb, und man lebte in einer Stadtwohnung Dieterichstraße 19³, am Rande der Hannoverschen Innenstadt.

¹ Eine frühere „Für tot Erklärung“ hätte der kleinen Familie ersparen können, dass die finanzielle Lage nach Kriegsende so prekär war – da Karl „nur vermisst“, aber nicht offiziell tot war, hatte Grete zunächst keinerlei Anspruch auf finanzielle Unterstützung. Ein dreiviertel Jahr lang hatte Grete gar keine Einkünfte, musste aber die Miete zahlen und 2 Kinder durchbringen. Erntehilfe, Verkauf von Handarbeiten und gelegentliche Putzjobs brachten nur wenig ein.

² Karls Mutter Luise, 8 Jahre älter als ihr Mann, starb 1943, 3 Jahre nach ihrer Tochter. Vater Karl heiratete später ein zweites Mal (vgl. auch 3.10).

³ Adressbücher der Stadt Hannover (https://www2.gwlb.de/digitale_bibliothek/hannoversche_adressbuecher/).

Nach dem Besuch der Volksschule absolvierte Karl jun. zunächst eine 4-jährige Lehre bei der *Hanomag* (Hannover-Linden)⁴ zum Maschinen-Schlosser, die er 1927 abschloss. Er war dann über 2 Jahre in verschiedenen Firmen als Schlosser tätig, auch arbeitslos (Weltwirtschaftskrise), bis er im April 1929 als Posthelfer im Postamt in Hannover anfang. Dort arbeitete er sich bis zum Postbetriebsarbeiter im Postscheckamt hoch.

Am 31.08.1934 heiratete Karl Quedenbaum die Druckereiangestellte (Büro und Stanze) Grete Schmidt⁵; die in der Mandolinengruppe schon lange ebenfalls Mandoline spielte – sie hatte bei Karl Unterricht gehabt. Man bezog die erste gemeinsame Wohnung in einem Hinterhaus in der Bronsartstraße 22.

Im Februar 1935 kam die gemeinsame Tochter Ilse zur Welt. Leider gab es Sorgen, da Ilse wegen Hüftdysplasie die ersten 6 Lebensjahre sehr viele Krankenhausaufenthalte im *Anna-Stift* Hannover-Kleefeld zu erdulden hatte. Im März 1941 kam dann Sohn Rolf zur Welt.

Karl wollte nicht Parteimitglied in der NSDAP werden und versuchte stattdessen durch charitative Arbeit seinen Kriegsdienst zu verhindern⁶, doch im Januar 1942 kam der Einberufungsbefehl, und er wurde als Funker an die Ostfront geschickt. Durch seine Tätigkeit bei der Post hatte Karl immerhin die Möglichkeit, durch das monatliche Heftchen *Heimatklänge*⁷ etwas leichter Kon-

⁴ Das ehemalige Dorf Linden vor den Toren der Residenzstadt Hannover war während der Industrialisierung (*Hanomag*, Maschinenfabrik *Gebr. Körting*, Gummifabrik *Exelsior* und *Mechanische Weberei* etc.) so gewachsen, dass es 1885 eigene Stadtrechte bekam, bis es 1920 von Hannover eingemeindet wurde. Die Firmen hatten eigene Arbeitersiedlungen angelegt, was sowohl im Stadtbild als auch in der Bevölkerungsstruktur deutlich erkennbar war. Viele Hannoversche Arbeiterkulturvereine, Chöre, Sportgruppen und eben auch Mandolinenorchester waren in Linden ansässig oder hatten zumindest Verbindung nach Linden (vgl. 2.2, 2.3, 3.1.3, 3.2.3, 3.2.7 und 5.1).

⁵ Grete hatte bei einem Arbeitsunfall an der Stanze einen Ringfinger verloren – zum Glück an der rechten Hand (nicht an der linken Greifhand für die Mandoline), sonst wäre die Geschichte wohl anders verlaufen.

⁶ Karl hatte den Tipp bekommen, er sollte sich NSDAP-gefällig engagieren, sonst wäre er der Nächste, der eingezogen würde. Da er nicht Parteimitglied werden wollte, engagierte er sich lieber dafür, für wohltätige Zwecke zu sammeln. Dabei konnte auch Tochter Ilse mitgenommen werden. Meine Mutter erinnerte sich, dass die Spender sich dann Komponisten-Bilder aussuchen durften. Damit hatte er seine Einberufung möglicherweise noch eine Weile hinauszögern können.

⁷ Das monatliche Heftchen *Heimatklänge* wurde vom Postscheckamt Hannover für die kriegsdienstleistenden Mitarbeiter und ihre Familien herausgegeben. Als Beispiel sind im Anhang aus den Ausgaben Nr. 11 bis 18 (Sept. 1943 – Apr. 1944) (PSA-T1.1-5) jeweils die Karl Quedenbaum betreffenden Passagen transkribiert. Sie vermitteln, wie sehr

takt nach Hause zu halten. Er verfasste Gedichte und humoristische Texte, in denen er vom Leben an der Front berichtete und bekam z.B. zu Weihnachten Fotos und Grüße der Familie. Einmal kam Karl noch im Sommer 1943 auf Fronturlaub zurück; sein 2-jähriger Sohn verstand nicht, was der fremde Mann dort wollte, und als er sich an seinen Vater gewöhnt hatte, war der Urlaub vorbei. Ab Sommer 1943 wurde das Leben auch für die Familie in Hannover extrem gefährlich, da Hannover massiv bombardiert und erhebliche Bereiche zerstört wurden. Grete zog für einige Monate mit den Kindern zu Verwandten von Karl aufs Land im Süden von Hannover. Karl wurde im Januar 1944 verwundet, wovon die Familie durch einen Bericht und ein Gedicht aus den *Heimatklängen* erfuhr (vgl. PSA-T1.3 und T1.4). Zur Erholung wurde er auf ein polnisches Gut, 55 km von Warschau entfernt, geschickt (vgl. PSA-T1.5), der lange ersehnte zweite Heimaturlaub wurde erneut verschoben. Die letzte Feldpost von Karl an die Familie datierte vom 23.02.1945 aus Ostpreußen.

Erst in den 60er Jahren erhielt Grete Besuch eines ehemaligen Kameraden, und es wurde immerhin so viel klar, dass Karl erneut verwundet worden war und in den Wirren der Vertreibungen irgendwo an der Ostsee auf einen Rücktransport gewartet hatte.

2.2 Lebensumfeld

Karl war Schlosser, später Postangestellter, sein Vater Schneider, Grete als Stenotypistin in einer Buchdruckerei angestellt – das klingt nach (klein-)bürgerlichen Berufen, aber die Verhältnisse waren eher ärmlich zu nennen.

Die elterliche Wohnung lag in einem gründerzeitlichen Viertel mit (geräumigen) Mietshäusern mit 6 bis 8 Wohneinheiten. Es war im Zuge der Industrialisierung in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts außerhalb des Ägidientores entstanden, auf einem Gelände, auf dem vorher die Gartenhäuschen der Hannoverischen Bürger standen und Kleinbauern Obst und Gemüse für die Städter anbauten, ehemals Gartenvorstadt genannt.

Karl war nicht einmal 6 Jahre alt, als der erste Weltkrieg im Juli 1914 ausbrach, und er war 10 Jahre beim Waffenstillstand am 11.11.1918. Der Vater war zum Glück nicht im Krieg gewesen, aber spurlos wird das nicht an seiner Lebenssituation vorüber gegangen sein. Danach kam die Inflation – die Preise stiegen ab Ende des Weltkriegs bis 31.01.1923 um den Faktor 5000 – mit dem Höhepunkt der Hyperinflation 1923 (am 15.11.1923 wurde die neue Renten-

die Männer diese Informationsquelle schätzten und wie Karl die Erlebnisse des Krieges auf künstlerische Weise verarbeitet hat.

mark ausgegeben). Der Industrie ging es wegen hoher Reparationen noch immer nicht gut, was eine sehr hohe Arbeitslosigkeit nach sich zog.

In dieser Situation begann Karl am 6.4.1923 seine Lehre. Auch wenn für Hannover eine große Wohnungsnot belegt ist (1925 standen für 122.075 Familien nur 97.890 Wohnungen zur Verfügung) und die Arbeitslosigkeit in Hannover von September 1925 bis Januar 1926 von 4.000 auf 22.461 stieg,⁸ wird die Zeit zwischen etwa 1924 und 1929 allgemein als die „Goldenen 20er“ bezeichnet – die wirtschaftliche und politische Lage beruhigte sich langsam, und in Deutschland erfuhren Kunst, Kultur und Wissenschaft eine Blüte. In diese Zeit fallen viele Orchestergründungen – auch die der Mandolinengruppe *Quedenbaum* (1925).

Auch Karl hangelte sich nach Beendigung der Lehre 2 Jahre durch verschiedene Anstellungen als Schlosser, war auch arbeitslos, bis er schließlich am 8.4.1929 als Posthelfer anfangen konnte, bevor dann mit dem Börsencrash 1929 die Weltwirtschaftskrise begann und die Massenverarmung weiter um sich griff. Anfang 1932 war in Hannover jeder dritte Erwerbstätige arbeitslos (insgesamt 62.583 Arbeitslose). Die Lage beruhigte sich nur sehr langsam, bis 1934 war die Zahl der Erwerbslosen auf nur gemittelt 32.083 gesunken.⁹

Als Karl und Grete Quedenbaum 1934 heirateten, konnten sie sich keine eigene Wohnung leisten. Sie zogen zur Untermiete in Bahnhofsnähe in ein Hinterhaus in der Bronsartstraße 22.¹⁰ In den Hannoverschen Adressbüchern dieser Jahre suchte man sie aber noch vergeblich, offenbar da sie im Hinterhaus nur ‚zur Untermiete‘ wohnten. Die Verhältnisse waren sehr einfach, schon die Anschaffung einer Kartoffelreibe war für das junge Paar ein Problem. Als Postarbeiter war Karl, jedenfalls zeitweilig, auch als Zusteller tätig – die Runde war zweimal täglich zu gehen und die Kleidung nicht wirklich wettertauglich – sie für die zweite Tour trocken zu bekommen war nach den Erzählungen meiner Großmutter ein echtes Problem.

⁸ Mlynek/Röhrbein 1991.

⁹ Ebd.

¹⁰ Bronsartstr. 22 II r ist auch die offizielle Anschrift der Mandolinengruppe *Quedenbaum* im Jahrbuch von 1935. Die Hannoverschen Adressbücher sind für diese Zeitspanne noch erhalten (https://www2.gwlb.de/digitale_bibliothek/hannoversche_adressbuecher/), listen aber offensichtlich nur Hauptmieter auf. Diese Adresse ist also so nicht verifizierbar.

Die 1937 bei der Wohnungsbaugenossenschaft Hannover-Kleefeld gemietete zweite Wohnung,¹¹ 4 km stadtauswärts, war eine 1-Zimmerwohnung: kleine Wohnküche, noch kleineres Schlafzimmer, Etagenkletolett – in einem Wohnblock mit 12 Wohnungen pro Treppenhaus. Man war froh, einen Schrebergarten mieten zu können, um sich mit frischem Gemüse versorgen zu können, und Fahrräder zu besitzen, denn Straßenbahnkarten waren zu teuer.

Die Wochenenden verbrachte man bei den Großeltern, im Schrebergarten, im Wanderverein oder beim Musizieren.

2.3 Politisches Umfeld

Obwohl die Zeit ab 1919 mit Hungersnot, riesiger Inflation, immenser Wohnungsnot und erschreckender Arbeitslosigkeit zu kämpfen hatte, war sie eine Zeit des Aufbruchs. Man genoss wieder etwas (Goldene Zwanziger) – viele allerdings in sehr bescheidenem Rahmen. Die Arbeiterschaft wollte politisch zunehmend mitsprechen (die SPD war 1919-1932 stärkste politische Kraft, trotzdem z.T. in der Opposition). Besonders Hannover war eine Hochburg der SPD und der Gewerkschaften (nicht aber der Kommunisten).

Der ‚Kleine Mann‘ emanzipierte sich, die Frauen hatten 1919 endlich das Wahlrecht erhalten. In diesem Klima gedieh humanistisches Gedankengut – der Freidenkerbund fand großen Zulauf. Im Allgemeinen waren das bürgerliche Lager und die Arbeiterschaft strikt getrennt – die Arbeiterbewegung sah sich nicht zuletzt auch offiziellen Verboten ausgesetzt. Im Freidenkerbund gab es den einzigen Berührungspunkt, an dem Bürgerliche und Arbeiter zusammenarbeiteten.

In diesem Klima gediehen auch die Ideen, die Pädagogik zu reformieren – die ersten Waldorfschulen wurden gegründet, in Italien entwickelte Maria Montessori ihre Pädagogik etc.

Das Ganze fand nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten am 30.01.1933 schnell sein Ende. Am 28.02.1933 brannte der Berliner Reichstag, am 02.04.1933 wurden die Gewerkschaften abgeschafft. Immerhin bescherte uns die Zählung der Reichsmusikkammer im Jahrbuch 1935 eine Auflistung aller bestehenden Zupforchester.¹² Dabei ist allerdings zu bedenken, dass einige

¹¹ Ab 1937 wurde „Karl Quedenbaum, Postbetr.Arbeiter“, im Adressbuch der Stadt Hannover als Mieter in der Juglerstraße 4 I geführt. Vater Karl Quedenbaum sen. war inzwischen auch umgezogen, in die Ubbenstraße 1 A III., eine Parallelstraße zur Dietrichstraße, vgl. https://www2.gwlb.de/digitale_bibliothek/hannoversche_adress_buecher/.

¹² Jahrbuch 1935, S. 106-109.

Gruppierungen sich angesichts der drohenden Gleichschaltung bereits 1933 offiziell aufgelöst hatten und nicht mehr öffentlich in Erscheinung traten (vgl. 5.1).

2.4 Die Wandergruppe *Alpenstern*

Bereits kurz vor der Jahrhundertwende entstanden überall Gruppierungen, die der fortschreitenden Industrialisierung einen Lebensstil mit bewusst gelebter Einfachheit und Naturverbundenheit, mit Wanderfahrten und Lagerleben entgegenseetzten. Da waren die eher bürgerlich ausgerichteten Gebirgs- und Wandervereine und die Wandervogelbewegung, die Naturfreundebewegung, die ihre Wurzeln eher in der Arbeiterbewegung des späten 19. Jahrhunderts hatten, die ab ca. 1910 entstehende Jugendherbergsbewegung und die 1907 von England ausgehende Pfadfinderbewegung. Sie alle sprachen vor allem die jüngere Bevölkerung an. Langsam entstand auch ein Unterkunftsnetz für Wanderer und Jugendgruppen.

Die Wandergruppe *Alpenstern* nahm neben der Mandolinengruppe einen breiten Raum im Leben von Karl (und Grete) ein. Es sind insgesamt 9 Ausgaben der vereinseigenen Zeitschrift *Der Alpenstern* und eine ganze Reihe von Fotos erhalten. Die wechselweisen Beziehungen dieser beiden Gruppierungen sollen im Kapitel 3.11 untersucht werden.

3. Die Mandolinengruppe *Quedenbaum*

3.1 Gründung

Das Gründungsdatum der Mandolinengruppe *Quedenbaum* ist durch das „Jahrbuch 1935 der Reichsmusikkammer“ bekannt: „Mandolinengruppe ‚Quedenbaum‘, Hannover, gegr. 1925 – Karl Quedenbaum jr., Hannover, Bronsartstr. 22 II r“¹³. Bei der angegebenen Adresse handelte es sich um die erste gemeinsame Wohnung meiner Großeltern, die 1934 geheiratet hatten.¹⁴

Karl (*1908) war 1925 gerade einmal 17 Jahre alt und lange noch nicht geschäftsfähig,¹⁵ aber schon 2 Jahre in der Lehre. Dem voraus gegangen sein muss (1) das Erlernen des Mandolinen-Spiels und (2) eine gewisse organisatorische

¹³ Jahrbuch 1935, S. 107.

¹⁴ Diese Anschrift ist in den Adressbüchern der Stadt Hannover https://www2.gwlb.de/digitale_bibliothek/hannoversche_adressbuecher/ nicht verifizierbar (vgl. 2.2).

¹⁵ In der Weimarer Republik erlangte man i.d.R. erst mit 21 Jahren die Volljährigkeit.

Arbeit, um Gleichgesinnte um sich zu scharen und das Orchester als Gruppe anzumelden.

3.1.1 Wie ist Karl dazu gekommen, Mandoline zu lernen?

Häufig sind es ja Vorbilder aus der Familie oder aus dem Freundeskreis oder eine Begegnung mit einem beeindruckenden Könnern, die in Jugendlichen den Wunsch erzeugen, ein Instrument zu erlernen. Dass im Elternhaus von Karl musiziert worden wäre, ist aus keiner Erzählung bekannt. Welche anderen Vorbilder oder Umstände ihn mit der Mandoline bekannt gemacht haben, ist leider nicht überliefert. Allerdings hat ein Cousin (mütterlicherseits) von Karl, Friedrich (Friedel) Schöndube zu ähnlicher Zeit angefangen, Mandoline zu lernen.¹⁶

3.1.2 Wer waren Karls Lehrer?

Bekannt ist, dass mein Großvater ein Schüler von Felix Adam gewesen war. Felix Adam (1884-1967), Mandolinist, Gitarrist, Zitherspieler, Musiklehrer und Arrangeur,¹⁷ war 1907 aus Berlin nach Hannover gekommen.¹⁸ Er leitete das mit Abstand älteste Hannoversche Orchester¹⁹, den *Ersten Hannoverschen Mandolin- und Gitarrenverein Hannover*, gegr. 1908 mit dem er auch im Rundfunk auftrat. 1919 war er Mitbegründer des *Deutschen Mandolinen- und Gitarrenbundes D.M.G.B.* und der 1. Musikleiter des Gaus Westfalen-Niedersachsen.²⁰ 1920 gründete er die Mandolinengruppe *Lyra*, die unter seiner Leitung 1922 das erste Mal im Ricklinger Vereinshaus auftrat.²¹

In Hannover etablierte sich eine engagierte Szene. Die zunächst jährlichen Gau-Musikfeste fanden 1921 und 1923 in Hannover statt. Es ist unwahrschein-

¹⁶ Friedrich (Friedel) Schöndube war nach dem Krieg langjähriger musikalischer Leiter der *Lauten- und Mandolinervereinigung Hannover-Linden* (gegr. 1919), wo sich dann Karls Kinder ihr musikalisches Rüstzeug geholt haben (vgl. 5.1 und 6).

¹⁷ In den Notenbeständen vieler Hannoverscher Orchester liegen Bearbeitungen, die Felix Adam vorgenommen hat.

¹⁸ Vgl. https://www.wikiwand.com/de/Felix_Adam.

¹⁹ Ein Auftritt im Hörfunk am 24. Mai 1932 bei der NORAG (*Nordische Rundfunk AG*) mit der *Ersten Hannoverschen Mandolin- und Gitarrenvereinigung von 1908* und dem *Lindener Zitherklub* ist belegt. Er wurde vom Sender Hannover übertragen (vgl. https://www.wikiwand.com/de/Felix_Adam). Ziemlich sicher leitete Felix Adam beide Orchester (vgl. dazu auch 4.).

²⁰ Vgl. Festschrift Gaufest 1950. Darin: Karl Neumann: Chronik des Gaus Niedersachsen im D.M.G.B., S. 15.

²¹ Vgl. https://www.wikiwand.com/de/Felix_Adam und <http://www.arv-ricklingen.de/arv/vereine/volksmusikvereinigung-lyra.php>.

lich, dass Karl, der zu dieser Zeit sicher schon Mandolinen-Unterricht hatte, nichts davon mitbekam. Für November 1924 ist ein Gau-Musikfest belegt (leider ohne Ortsangabe), bei dem „Musiklehrer Felix Adam“ die musikalische Gesamtleitung innehatte.²² Es ist recht wahrscheinlich, dass Karl vor der Gründung der eigenen Mandolinengruppe im Orchester von Felix Adam spielte, eventuell auch bei den Gau-Orchestertreffen dabei war und sich dort auch Fertigkeiten wie Orchesterleitung und Kompositionstechniken aneignen konnte.

Wie intensiv das Lehrer-Schüler-Verhältnis zu Felix Adam war und wie lange es bestand und ob es noch weitere Lehrer gab, ist nicht bekannt. Aufgrund der schwierigen finanziellen Situation ist es auch möglich, dass es sich um einzelne Impulse im ansonsten autodidaktischen Lernen gehandelt hat.

3.1.3 Warum hat Karl ein eigenes Orchester gegründet?

Gegebenenfalls wollte Karl sich von seinem Lehrer Felix Adam und dessen Orchester musikalisch emanzipieren. In Hannover gab es neben dem 1908 gegründeten *Ersten Hannoverschen Mandolinen- und Gitarrenverein* im Jahr 1925 bereits 3 weitere junge Orchester:²³ *Lauten- und Mandolinen-Vereinigung Hannover-Linden*, gegr. 1919; Mandolinengruppe *Lyra*, Hannover-Ricklingen, gegr. 1920 von Felix Adam; Mandolinen- und Gitarrenverein *Harmonie*, Hannover, gegr. 1924.

Es stellt sich die Frage, warum Karl sich ihnen nicht anschloss. Fahrtechnisch hätten sich die ersteren durchaus angeboten: Die Stadtteile Hannover-Linden und Hannover-Ricklingen waren zu der Zeit zwar noch recht eigenständig, da sie gerade erst eingemeindet worden waren,²⁴ aber Karl absolvierte gerade seine 4-jährige Lehre bei der *Hanomag* in Linden.

Eventuell folgte Karl auch einfach dem Trend, ein eigenes Orchester zu gründen. Unbestreitbar herrschte zu der Zeit eine ungeheure Aufbruchstimmung – in ganz Deutschland entstanden neue Orchester in rascher Folge. Schwer einzuschätzen ist auch, welche Rolle die Unruhen zwischen D.M.G.B., dessen Mitbegründer (1919) und erster Gau-Musikleiter Felix Adam seit 1920 war,²⁵ und dem sich 1923 abgespaltenen D.A.M.B. eine Rolle spielten.

²² Vgl. Festschrift Gaufest 1950. Darin: Karl Neumann: Chronik des Gaus Niedersachsen im D.M.G.B., S. 15.

²³ Vgl. Jahrbuch 1935, S. 106-107.

²⁴ Das Dorf Ricklingen wurde 1913 in die damalige Stadt Linden und mit dieser 1920 in die Stadt Hannover eingemeindet, vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Ricklingen_\(Stadtbezirk\)#Ricklingen](https://de.wikipedia.org/wiki/Ricklingen_(Stadtbezirk)#Ricklingen).

²⁵ Vgl. Festschrift Gaufest 1950. Darin: Karl Neumann: Chronik des Gaus Niedersachsen im D.M.G.B., S. 15.

3.1.4 D.M.G.B. oder D.A.M.B.?

Diese Unruhen basierten auf dem Konflikt zwischen den Bürgerlichen und den Arbeiter-Mandolinisten und führten bereits 4 Jahre nach der 1919 vollzogenen Gründung des Dachverbandes zur Abspaltung des Arbeiterflügels als D.A.M.B. Unbestreitbar fühlte man sich in der Familie Quedenbaum zum sozialdemokratischen Gedankengut hingezogen, auch wenn man sich nicht in der Partei engagierte.

Bereits die Namensgebung ‚Mandolinengruppe *Quedenbaum*‘ deutet auf eine Nähe zum D.A.M.B. hin. Im D.M.G.B. organisierte Orchester gaben sich meist „schutzschildhaft bürgerliche“ Vereinsnamen wie *Edelweiss*, *Silberdistel* etc., um der im Zuge der Industrialisierung stattfindenden Entfremdung der Stadtmenschen von der Natur zu entgehen.²⁶ Der D.A.M.B. setzte sich bewusst davon ab. Für eine Nähe zum D.A.M.B. spräche auch, dass einige erhaltene Konzertkritiken aus dem Jahr 1932 in der sozialdemokratischen Tageszeitung *Der Volkswille* erschienen waren (vgl. 3.2.1 und 3.2.3). Zudem veröffentlichte Karl seine Eigenkomposition *Abendruhe* in der Zeitschrift *Freie Zupfer* des D.A.M.B. (vgl. 3.3.1). Auch sind im Notenarchiv der Mandolinengruppe Quedenbaum weitere im *Freien Zupfer* erschienene Werke zu finden, wie der von A. Blößl als „Tendenzmusik“ eingestufte *Festmarsch* von Karl Schau, der gegen Ende das russische Revolutionslied *Brüder, zu Sonne, zur Freiheit* intonieren lässt (vgl. 3.3).²⁷ Die Mandolinengruppe *Quedenbaum* nahm schließlich im Januar an den Feierlichkeiten zum 10-jährigen Bestehen des D.A.M.B. teil (vgl. 3.2.3 und MGQ-T1.6 und T1.7).

Andererseits war das vom D.M.G.B. propagierte Ziel, politisch neutral sich nur der Förderung und Ausübung der Musik zu widmen.²⁸ Das würde genau in die Zielrichtung des jungen Orchesters passen, was die außerordentlich guten Kritiken belegen, die ihnen ein künstlerisch hohes Niveau bescheinigen (vgl. 3.2.3).

Spätestens für 1933 ist die Mitgliedschaft des Orchesters im D.A.M.B. belegt²⁹, in erster Linie ideologisch motiviert war sie allerdings nicht. Sie hat dem Orchester unbestreitbar Auftrittsmöglichkeiten und große Aufmerksamkeit be-

²⁶ Vgl. Henke 1993, S. 87.

²⁷ Vgl. Henke 1993, S. 96 und 164.

²⁸ Vgl. Henke 1993, S. 86.

²⁹ 1933 nahm das Orchester an den Festveranstaltungen zum 10-jährigen Bestehen der D.A.M.B. teil und wurde da als „Gruppe Hannover 1 des Deutschen Arbeiter-Mandolinisten-Bundes“ bezeichnet (vgl. MGQ-T1.6 und 7).

schert. Dass man dann offenbar sogar die Gleichschaltung in Kauf genommen hat, zeugt davon, dass man versucht hat, sich aus politischen Fragen möglichst herauszuhalten, um vor allem weiterhin musizieren zu können. Tatsächlich sind auch für 1936 noch öffentliche Auftritte belegt (vgl. 3.2.5), und 1938 suchte man im Orchester sogar nach einem Weg, Karl von organisatorischen Aufgaben zu entlasten, um ihm den nötigen Freiraum für die umfangreichen musikalischen Arbeiten zu verschaffen (vgl. 3.8 und MGQ-T3.1).

3.1.5 Die Beteiligung von Karls Eltern bei der Gründung

Obwohl es, wie oben erwähnt (vgl. 3.1.1), keinen Hinweis gibt, dass im Elternhaus von Karl musiziert worden wäre, so ist es doch sehr wahrscheinlich, dass sich Vater Karl Quedenbaum sen. (1883-1958) in der Zupfmusik engagiert hat, wenn wohl auch ‚nur‘ organisatorisch.

Für die Zeit zwischen November 1924 und März 1927 ist belegt, dass „Bundesbruder Bbr. Karl Quedenbaum“ der 1. Vorsitzende des Gaues Niedersachsen im D.M.G.B. war.³⁰ Dieser Karl Quedenbaum stellte auf der Gaudelegierten-Tagung am 13. März 1927 sein Amt „infolge vorgeschrittenen Alters“ zur Verfügung, und an seiner Stelle wurde Karl Neumann gewählt. Musikleiter war zu der Zeit „Herr Musiklehrer Felix Adam“ und Geschäftsführer „Bbr Albert Liesegang“. Es ist sehr wahrscheinlich, dass es sich hier um den Vater von meinem Großvater Karl gehandelt hat. Zwar war der mit 44 Jahren noch recht jung, um sein Amt „infolge vorgeschrittenen Alters“ niederzulegen, aber es passt zeitlich und kausal alles zusammen: Felix Adam war ab 1920 in Hannover, da war Karl jun. 12 Jahre alt – irgendwann wird er begonnen haben, Mandoline zu lernen, vielleicht gleich bei Felix Adam. Als deutlich wurde, dass Karl jun. seine eigenen Wege gehen wollte, aber noch lange nicht volljährig war, übernahm der Vater den Vorsitz der Dachorganisation und konnte wenigstens organisatorisch beistehen und sachkundig beraten.³¹ Da es aber überwiegend sehr junge Leute waren, die in der Zupfmusikbewegung zusammenfanden (vgl. 3.7, MGQ-T1.1 und T1.7), zog er sich 2 Jahre später mit der Begründung, eine Generation älter zu sein, dezent zurück. Ob auch hier eine gewisse Unzufriedenheit mit der Ausrichtung des Dachverbandes eine Rolle gespielt hat, darüber ließe sich nur

³⁰ Vgl. Festschrift Gaufest 1950. Darin: Karl Neumann: Chronik des Gaues Niedersachsen im D.M.G.B., S. 15f.

³¹ Wahrscheinlich hat Vater Karl Quedenbaum sen. auch die amtliche Unterschrift für die Gründung geleistet, so wie es auch für den Gründer der *Lauten- und Mandolinervereinigung Hannover-Linden* Albert Sölter belegt ist, vgl. Peter 1992, S. 50.

spekulieren. Auf jeden Fall bekäme bei diesem Szenario auch der Zusatz „Karl Quedenbaum *jun.*“ in der Auflistung der Orchester im Jahrbuch von 1935³² einen Sinn.

Inwieweit die ganze Familie involviert war, wird noch in den Kapiteln 3.6 und 3.9 beleuchtet werden – bei den meisten vereinsinternen Festen und Freizeitaktivitäten waren die Eltern dabei, und sie haben ihr Wohnzimmer als Probenraum zur Verfügung gestellt. Möglicherweise haben auch die Cousins Karl Quedenbaum und Friedel Schöndube bisweilen miteinander musiziert (vgl. 3.1.1).

3.2 Belegte Konzerte

3.2.1 Erhaltene Berichte und Rezensionen von Konzerten

Kenntnis über die Konzerttätigkeit der Mandolinengruppe *Quedenbaum* haben wir aus

- 5 erhaltenen Zeitungsartikeln mit Berichten und Rezensionen von Konzertauftritten, die sich im Nachlass meiner Großmutter Grete Quedenbaum befanden, alle aus den Jahren 1932 und 1933, erschienen in der sozialdemokratischen Tageszeitung *Der Volkswille*³³ (vgl. 3.2.3, MGQ-T1.1, T1.4) und dem parteipolitisch neutralen *Hannoverschen Anzeiger*³⁴ (vgl. MGQ-T1.6 und T1.7 und wahrscheinlich auch T1.2, T1.5). Das *Hannoversche Tageblatt* wird für die beiden Berichte unbekannter Quelle

³² Vgl. Jahrbuch 1935.

³³ Der *Volkswille* war eine sozialdemokratische Tageszeitung in Hannover. Nur 4 Tage nach der nationalsozialistischen Machtübernahme wurde am 04.02.1933 ihre letzte Ausgabe beschlagnahmt, und es kam zu einem Hochverratsverfahren gegen sie. Nachfolger wurden 1946 die *Hannoversche Presse* und 1971 die *Neue Hannoversche Presse*, die noch immer als *Neue Presse NP* neben der eher bürgerlichen *Hannoverschen Allgemeine HAZ* existiert, beide teilen sich den Anzeigenteil (zusammengefasst nach https://de.wikipedia.org/wiki/Volkswille_%28SPD-Zeitung%29). In der *Leibniz-Bibliothek* am Waterloo-platz sollen etliche Jahrgänge des Volkswillen in Papierform lagern, die der Digitalisierung harren.

³⁴ Der *Hannoversche Anzeiger* war eine parteipolitisch neutrale Tageszeitung in Hannover (Anzeiger-Hochhaus an der Goseriede), sah sich aber auch Repressalien der Nationalsozialisten ausgesetzt, da sie auch Anzeigen des *Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes* und jüdischer Geschäfte druckte, und musste 1943 zwangsweise mit der *Niedersächsischen Zeitung*, dem Kampfblatt der Nationalsozialisten, fusionieren. Nachfolger wurde 1949 die *Hannoversche Allgemeine Zeitung HAZ* (zusammengefasst nach https://de.wikipedia.org/wiki/Hannoverscher_Anzeiger).

(MGQ-T1.2 und T1.5) nicht infrage kommen, da es sich als „für die gebildeten Stände“ publizierend verstand.³⁵

- aus 2 weiteren Dokumenten aus dem Jahr 1932, ein Zeitungsausschnitt ohne Quellenangabe (s.o.) und ein Programm, die man erfreulicherweise beim *Humanistenbund* gefunden und mir zur Verfügung gestellt hat³⁶ (MGQ-T1.3 und T1.5).
- aus Berichten in der vereinsinternen Zeitschrift der Wandergruppe *Alpenstern*, von denen sich 9 Ausgaben aus den Jahren 1935 und 1936 im Nachlass meiner Großmutter Grete Quedenbaum befanden. Aus 7 Ausgaben sind im Anhang z.T. Ausschnitte abgedruckt (WGA-T1.1 bis T1.7).
- von erhaltenen Fotos, die hauptsächlich bei Konzerten aufgenommen worden, aber leider nicht datierbar sind (vgl. 3.2.8).

Meine Bemühungen, bei den örtlichen Zeitungen weitere Artikel zu finden, scheiterten leider: In Hannover ist viel Archivmaterial während der Bombenangriffe verloren gegangen. Allerdings schlummert noch viel Material unarchiviert – zusammen mit dem allseits beklagten Personalmangel bleibt die Situation leider unbefriedigend.

3.2.2 Die ersten Jahre bis ca. 1931

Aus den ersten Jahren der Mandolinengruppe *Quedenbaum* sind leider keine Aufzeichnung über Konzerte erhalten. Wir wissen also sehr wenig darüber, wie das Orchester zu dem geworden ist, was es ab ca. 1932 war. Aus Erzählungen ist nur bekannt, dass man zunächst auch in Krankenhäusern und Gefängnissen aufgetreten ist.

Möglicherweise war es auch lange nur ein Quartett oder Doppelquartett gewesen, was den hohen Anteil an Quartettbesetzungen im Notenarchiv erklären könnte (vgl. 3.3).

³⁵ Das *Hannoversche Tageblatt* war 1932 die dritte Tageszeitung in Hannover. Sie stand keiner politischen Richtung nahe, verstand sich ausdrücklich „für die gebildeten Stände“, blieb bis 1944 eigenständig (zusammengefasst nach https://de.wikipedia.org/wiki/Hannoversches_Tageblatt).

³⁶ Der *Humanistenbund* hat nach eigenen Aussagen noch große Mengen historischen Materials im Keller liegen, das aber weitgehend unarchiviert ist. Der Organisation fehlt leider das Personal, um die Archivierungsarbeit zu leisten. Hier handelt es sich eher um einen Zufallsfund von Frau Karen Metzger vom HVD Niedersachsen.

3.2.3 Die erfolgreichen Jahre 1932 und 1933

Die erhaltenen Zeitungsberichte und -kritiken datieren alle aus dem Jahr 1932 und dem Beginn des Jahres 1933. Hier handelt es sich ganz offensichtlich um die erfolgreichste Phase des Orchesters mit 5 großen, belegten Auftritten bei hochwichtigen Veranstaltungen in renommierten Sälen. Vermutlich war man ca. 7 Jahre nach der Gründung so gut etabliert und hatte sich ein hohes Ansehen erarbeitet, dass die Zeitungen eigene Berichte druckten und man anfangs, diese Kritiken auch zu sammeln. Wahrscheinlich wurden auch die erhaltenen Fotos in dieser Zeit aufgenommen.

Für Ende April 1932 ist ein großes, eigenes Konzert zusammen mit dem Doppelquartett des Lindener Männergesangsvereins *Teutonia*³⁷ in der repräsentativen Städtischen Saalwirtschaft in Linden belegt (vgl. 3.2.7 und MGQ-F2.4), welches in gleich 2 Zeitungen außerordentlich gute Kritiken bekommen hat (vgl. MGQ-T1.1 und T1.2): Man hebt hervor, wie gut das Orchester die unterschiedlichen Stimmungen getroffen hat: die „opernhafte Pathetik einer ‚Menandras Hochzeit‘“, das „Feuer einer ‚Ungarische(n) Rhapsodie‘“ von Liszt und im „einfach entrückenden Puppenfee-Potpourri“. „In den lyrischen Werken ergab sich dabei eine gefühlsmäßig fein ausschwingende [...] Ausdrucksformung“ (MGQ-T1.2). – „Es ist erstaunlich, wie diese jungen Leute, die doch nur Dilettanten sind, mit diesen speziellen Nuancen über jegliches Stück eine warme, schmeichelnde Stimmung ausbreiten können, so dass man ihnen oft hingeebener lauscht, als einem Orchester“ (MGQ-T1.1). „Da ist alles durchaus erfüllt und die Stimmungsbilder und dramatischen Stücke wurden mit erstaunlicher Feinheit gegeben“ (MGQ-T1.2). Des Weiteren wird „die Ausgewogenheit des Klangkörpers“ und das „durchaus künstlerische Niveau“ gelobt und den Spielern eine „geschliffene Technik“ attestiert, die „in den Dienst eines grundmusikalischen Vortrags gestellt [wurde], dessen wirkungsvollste Nuancen in einer raffinierten Dynamik und einem singenden Ton liegen“.

Da Karl als ihr musikalischer Leiter immer auch am 1. Pult gespielt hat, muss das Orchester mit viel Eigenverantwortung der Spieler kammermusikalisch sehr gut aufeinander eingespielt gewesen sein. Der Rezensent des *Hannoverschen An-*

³⁷ Der *Teutonia Chor Linden* hatte ab 1919 bis mindestens 1931 sein Vereinslokal im *Schwarzen Bären*. Nach Gründung von zusätzlichem Frauenchor, Kinderjazzchor und Showchor feierte er 2012 sein 135-jähriges Bestehen, bevor er sich 2021 auflöste, vgl. https://www.myheimat.de/hannover-linden-limmer/c-kultur/135-jahre-teutonia-chor-linden_a2405641 und <https://punkt-linden.de/3869/vereine-verbaende-initiativen/>.

zeigers betont: „Die Spieler werden unmerklich geführt von ihrem Mandolinisten Quedenbaum“ (MGQ-T1.2).

Die Leistung der Sänger wird dagegen eher nüchtern erwähnt (MGQ-T1.1) bzw. in Tonreinheit und Vokalisation eher kritisiert (MGQ-T1.2). Anlass und Organisatoren dieser Veranstaltung sind unbekannt.

Ende Mai 1932, nur einen Monat später, umrahmte das Orchester musikalisch die Festveranstaltung zum 25-jährigen Jubiläum des *Freidenkerbundes* im riesigen „großen Saal“ des Volksheims (vgl. 3.2.7 und MGQ-F2.1). Man leitet jeweils die 1. und 2. Halbzeit ein mit dem *Einzug der Gäste auf der Wartburg* aus *Tannhäuser* von Richard Wagner³⁸ und mit W. A. Myddletons Werk *Des Negers Traum*, einer Paraphrase über *Swanee River*,³⁹ das gerade überall gehört wurde und das Karl wahrscheinlich selbst für sein Ensemble arrangiert hat (vgl. 3.3 und 3.3.1). Außerdem trat der Freidenkergesangschor *Stiefmütterchen* aus Hannover-Linden auf, einen gemeinsamen Musikbeitrag gab es allerdings nicht. Von dieser Veranstaltung sind das Programm⁴⁰ und ein Bericht in der Zeitung *Der Volkswille* erhalten, der die Musikdarbietungen allerdings nur auflistet.

Ende Juni 1932, einen weiteren Monat später, trat die Mandolinengruppe erneut im großen Kreis auf, jetzt um die Sonnwendfeier des *Humanistenbundes* musikalisch zu bereichern. Die Besucher kamen in mehreren Autobussen und mit der Bahn offenbar von weit her. Die zu diesem Anlass gespielten Werke sind leider nicht überliefert. Auch der Freidenkergesangschor *Stiefmütterchen* aus Hannover-Linden ist wieder dabei. Der Bericht, wahrscheinlich im *Hannoverschen Anzeiger*, legt seinen Fokus allerdings auf die Redebeiträge (MGQ-T1.5).

Im Januar 1933 feierte der D.A.M.B. sein 10-jähriges Bestehen⁴¹ mit einer Reichswerbewoche. Dabei hatte die Mandolinengruppe *Quedenbaum* gleich 2 Auftritte. In einem Zeitungsausschnitt des *Hannoverschen Anzeigers* (MGQ-T1.6 und T1.7) standen die Berichte direkt untereinander:

³⁸ Als Nr. 63 im Notenarchiv erhalten (s. Anhang 7.a).

³⁹ William H. Myddleton's (alias George Arnold Haynes Safroni-Middleton, 3.9.1873-7.11.1950) Werk *Des Negers Traum*, eine sehr freie Bearbeitung von Stephen Fosters *Swanee River*, war 1903 erschienen und gerade sehr modern: Das *Dajos Béla Salonorchester* hatte es 1927 bei Odeon und Paul Godwin mit seinem Tanzorchester 1928 bei der *Grammophon* (27005) herausgebracht.

⁴⁰ Die Veranstaltung war durch den Zeitungsbericht im Nachlass von Grete Quedenbaum bekannt. Durch Zufall wurde im *Humanistenbund* das Programm zu dieser Veranstaltung aufgefunden und mir zur Verfügung gestellt.

⁴¹ Auch in Leipzig wurde das 10-jährige Bestehen noch mit einem großen Festkonzert in der Alberthalle gefeiert, vgl. Henke 1993, S. 99.

Die Mandolinengruppe *Quedenbaum*, hier genannt „Gruppe Hannover 1 des Deutschen Arbeiter-Mandolinisten-Bundes“ (vgl. 3.1.4), veranstaltete ein exklusives Konzert in der Städtischen Saalwirtschaft unter Mitwirkung des Quartetts des Gesangsvereins *Einigkeit* und des kleinen Chors des Gesangsvereins *Stiefmütterchen*. Dass auch Werke gemeinsam aufgeführt wurden, ist zu vermuten, geht aber aus der Rezension nicht eindeutig hervor. Die Rezension (MGQ-T1.6) spricht von „ausgesucht gutem Programm“, von „dem gereiften Können sowie dem künstlerischen Streben der Ausführenden“ und davon, dass „mustergültige Beherrschung der Instrumente [...] ihre eigenartige klangliche Schönheit (der Werke, Anm. d. V.) voll zur Geltung“ brachte.

Des Weiteren gab es ein Gemeinschaftskonzert im „großen Saal“ des Volksheims, bei dem neben der Mandolinengruppe *Quedenbaum* auch die Mandolinengruppe *Lyra* aus Hannover-Ricklingen und die *Lauten- und Mandolinen-Vereinigung* Hannover-Linden auftraten. Aus der Rezension geht hervor, wie sehr die kleine Gruppe in ihrem Vortrag herausstach. Offenbar hatte man es geschafft, sich in dieser kammermusikalischen Besetzung ein beachtliches musikalisches Niveau anzueignen: „Ganz anderes bot die Gruppe Hannover 1 unter K. Quedenbaum jun. Bei ihr schwebt der Vortrag gewissermaßen. Fein, wie da Töne, Akkorde abgefangen werden, wie man in die verschiedenen Dynamiken und Tempi übergleitet! Delikat das Pianissimo! Und dann, mit welcher Klarheit diese Leutchen spielen! Sogar der „Einzug der Gäste“ aus „Tannhäuser“ wurde neben der „Calif von Bagdad“-Ouvertüre zum Genuß“ (MGQ-T1.7). Dagegen ernteten die anderen beiden Gruppierungen nahezu einen Verriss.⁴²

3.2.4 Die Zeit nach der nationalsozialistischen Machtergreifung am 30.01.1933

Es ist vermutlich kein Zufall, dass nach Januar 1933 keine Konzertkritiken mehr gesammelt wurden. Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten am 30.01.1933 und der Gleichschaltung am 02.04.1933 wurden die Verhältnisse zusehends schwieriger, die Auftrittsmöglichkeiten spärlicher und mit den Repressalien gegen einige Zeitungen bis hin zu deren Verbot auch immer unwahrscheinlicher, dass eine Zeitung über ein Konzert einer Mandolinengruppe berichtete. Es ist ohnehin erstaunlich, dass das Orchester trotz der zuletzt eindeu-

⁴² Beachtlich an dieser Kritik ist, welche deutliche Worte der Rezensent der eigentlich parteipolitisch neutralen Tageszeitung *Hannoverscher Anzeiger* wählte, um anzuprangern, dass die Politik gerade (nur einige Tage vor der Machtergreifung der NSDAP!) im Begriff war, sich der Musik zu bemächtigen.

tigen Positionierung als Mitglied im D.A.M.B. weiter existieren und öffentlich auftreten durfte (vgl. 3.1.4). Offenbar hatte man um des Musizierens willen beschlossen, sich gleichschalten zu lassen und politische Fragen vom gemeinsamen Musizieren zu trennen. Andere Orchester sind diesen Weg nicht gegangen.⁴³ Mir sind eine Reihe von Orchestern und Musikgruppen aus und um Hannover mit Gründungsjahren vor 1932 bekannt, die im Jahrbuch von 1935 nicht genannt wurden: *Verein der Musikfreunde Hannover e.V.* von 1912, Mandolinengruppe *Musikfreunde Hannover-Dören e.V.*, gegründet vor 1922, *Mandolinen- und Lautenvereinigung Gleidingen* von 1923, *Mandolinen- und Gitarrenorchester Empelde* von 1927 e.V., *Mandolinen- und Gitarrenorchester Egestorf* von 1927, der *Orchesterverein Linden*, *Vereinigung Freunde der Zupfmusik Hannover-Linden*, *Mandolinerverein Hannover*, *Konzertgruppe F.T.H.*, Musik-Quartett *El Mandolinos*, Mandolinen-Konzert-Vereinigung *Gut Klang* Hannover, Mandolinen-Quartett, -Quintett, -Septett *Kroesch* Hannover (vgl. 5.1). – Hatten diese Orchester sich lieber aufgelöst, als sich gleichschalten zu lassen?

3.2.5 Die Jahre 1935 und 1936

Nach 1933 haben wir dann erst wieder aus den Jahren 1935 und 1936 Informationen über drei öffentliche Auftritte in den „Sälen des Schwarzen Bären“, einem renommierten Hotel in Linden am 30.03.1935 (WGA-T1.1), 2.11.1935 (WGA-T1.6) und 21.03.1936 (WGA-T1.7). Hier fanden offenbar gut besuchte Tanzveranstaltungen statt, die durch den Auftritt der Mandolinengruppe *Quedenbaum* eingeleitet wurden. Ob noch andere Musikgruppen auftraten, ist ebenso wenig bekannt wie das Konzertprogramm. Die vereinsinterne Zeitschrift der Wandergruppe *Alpenstern* berichtete darüber, da einige Wanderfreunde mit ihren Damen im Publikum gewesen waren (vgl. auch 3.11): „Unser Wanderfreund Calem, Leiter der Mandolinengruppe ‚Quedenbaum‘ hatte es verstanden ein sehr gutes Mandolinen-Konzert-Programm zusammenzustellen, welches reichen Beifall fand“ (WGA-T1.1).⁴⁴ Wie die Berichterstattung in den verbliebenen Tageszeitungen ausgesehen hat und ob diese sich überhaupt dafür interessierten, ist nicht überliefert – Zeitungsberichte aus diesen Jahren waren nicht im Nachlass von Grete Quedenbaum.

⁴³ Henke 1993, S. 101.

⁴⁴ Im März 1935 trat Karl auch mit 3 Werken als umjubelter Xylophon-Solist auf. Aus Erzählungen weiß ich, dass er den Galopp *Erinnerungen an Zirkus Renz* von Peter Gustav durchaus virtuos interpretieren konnte (WGA-T1.1).

Des Weiteren sind für diese Jahre der Auftritt eines Quartetts der Mandolinengruppe *Quedenbaum* zum Anlass des 15-jährigen Gründungsfestes der Wandergruppe *Alpenstern* belegt (WGA-T1.6), sowie regelmäßige Besuche des Orchesters auf dem Grundstück des Wandervereins in Isernhagen, so z.B. am Pfingstsonntag 23. Juni 1935 (WGA-T1.3 und T1.4 und vgl. 3.11).

In diese Zeit fiel auch die Familiengründung mit der Hochzeit 1934 und der Geburt der Tochter Ilse im Februar 1935.

3.2.6 Die letzten Jahre des Orchesters und Kriegsbeginn

Leider sind nur Hefte des *Alpensterns* aus einem Zeitraum über 12 Monate erhalten, daher versiegt diese Informationsquelle für öffentliche Auftritte auch ab dem März 1936, was aber nicht heißt, dass solche nicht stattgefunden haben. Die musikalische Arbeit war offenbar nicht weniger intensiv geworden. Sie nahm für Karl sogar so viel Raum ein, dass man 1938 nach einer Lösung suchte, ihn von organisatorischen Dingen zu entlasten und Willi Hentsch als 1. Vorsitzenden wählte (vgl. 3.8). Wahrscheinlich waren die organisatorischen Fragen inzwischen auch komplizierter geworden, und Karl musste, da er sich nicht in der NSDAP engagieren wollte, extrem vorsichtig sein.

Die vereinsinternen Feiern wurden weiterhin mit viel Energie vorbereitet (vgl. 3.9). Wie lange das Orchester noch proben und auftreten konnte, ist nicht bekannt. Karl wurde im Januar 1942 eingezogen.

3.2.7 Die Auftrittsorte

Ab spätestens 1932 waren es angesehene Lokalitäten, in denen die Mandolinengruppe *Quedenbaum* auftrat, baulich repräsentativ und von gesellschaftlicher Bedeutung. In Veröffentlichungen der Gewerkschaftsbewegung und im Postkartenarchiv des Historischen Museums sind Fotos erhalten, aus denen wir uns heute ein Bild über die gesellschaftliche Akzeptanz der Auftritte machen können. Der große Saal des Volksheims und die Städtische Saalwirtschaft, in denen die belegten Konzerte 1932 und 1933 stattfanden, standen der Arbeiterbewegung nahe (vgl. auch 3.1.4 und 3.2.1).

Der große Saal des Volksheims

Hier handelte es sich um einen bis zu 2.000 Personen⁴⁵ fassenden repräsentativen Saal (Foto MGQ-F2.1) in einem Gebäudekomplex, der das Gewerkschaftshaus (Nikolaistraße 7) und das Volksheim (Nikolaistraße 10) samt mehrerer In-

⁴⁵ <https://zukunft-heisst-erinnern.de/orte-der-verfolgung/altes-gewerkschaftshaus/>.

nenhöfe umfasste. Die viergeschossigen Gebäude mit Monumentalfassaden im Stile des Neobarock (Fotos MGQ-F2.2 und MGQ-F2.3) beherbergten außerdem die Geschäftsstellen vieler Einzelgewerkschaften sowie des *Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes*, der SPD, der Arbeiterwohlfahrt und den Verlag und die Druckerei der sozialdemokratischen Tageszeitung *Der Volkswille*, weitere Versammlungssäle, ein Restaurant, ein Hotel sowie eine einfache Herberge für durchreisende Arbeiter. Die Räume wurden von der Arbeiterbewegung benutzt, im großen Saal feierte aber auch im Mai 1932 der *Freidenkerbund* sein 25-jähriges Jubiläum und im Januar 1933 der *Deutsche Arbeiter-Mandolinisten-Bund D.A.M.B.* sein 10-jähriges Jubiläum (vgl. 3.2.3). Bereits am 1. April 1933 wurde das Gewerkschaftshaus als Symbol für die Macht der Arbeiterbewegung von bewaffneten SS-Männern gestürmt.⁴⁶

Die Städtische Saalwirtschaft in der Gartenallee 1

In Linden in der Gartenallee 1, die früher Zugangsallee zu den Küchengärten der Hannoverschen Herzöge/Könige gewesen war, unterhielt der Arbeiterbildungsverein der damals noch eigenständigen Stadt Linden seit 1902 einen imposanten Bau (Saalbau Sander) als Vereinshaus. Hier engagierten sich eher Bürgerliche, um der Arbeiterschaft eine gewisse Bildung zu ermöglichen. Es gab einen geräumigen Saal für Auftritte von Arbeiterchören und -musikgruppen und eine Gastronomie. Aber auch andere Gruppen wie der Arbeitersport, Gewerkschaftskartelle und weitere Kulturgruppen nutzten das Haus. Als die Stadt Linden eingemeindet wurde, übernahm die Stadt Hannover das Haus (mitsamt allen Schulden). Bis 1933 scheint sich die Trägerschaft oder zumindest das Profil der Einrichtung insoweit verändert zu haben, dass dort auch eine Versammlung des ISK (= *Internationaler Sozialistischer Kampfbund*) stattfinden konnte,⁴⁷ sicher auch ein Beleg für die aufgeheizte Stimmung zwei Wochen vor der Macht ergreifung der NSDAP. Die dann schnell erfolgende Zerschlagung der Arbeiterbewegung machte das Haus bedeutungslos – die NSDAP richtete hier eine

⁴⁶ Nach https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Gedenktafel_Tiethof.jpg und <https://zukunft-heisst-erinnern.de/orte-der-verfolgung/altsgewerkschaftshaus/>

⁴⁷ *Der Funke* vom 15.01.1933, S. 3, <http://library.fes.de/inhalt/digital/funke/pdf/1933/19330115.pdf>. *Der Funke* war eine parteieigene Tageszeitung des *Internationalen Sozialistischen Kampfbunds* (ISK), der seinerseits eine sozialistische Abspaltung von der SPD während der Zeit der Weimarer Republik und aktiv im Widerstand gegen den Nationalsozialismus war (vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Internationaler_Sozialistischer_Kampfbund#Der_Funke).

Berufsschule ein, bis es ein Luftangriff 1943 schließlich zerstörte.⁴⁸ Ein Foto der Städtischen Saalwirtschaft aus der Zeit um 1930 scheint nicht erhalten zu sein. Im *Historischen Museum* wird allerdings eine Postkarte der Vorgänger-Gastronomie von 1910 verwahrt (MGQ-F2.4)⁴⁹. Es zeigt sowohl eine Außenansicht des Vereinshauses als einen dreigeschossigen, repräsentativen Bau mit Türmchen-verzierter Fassade im Jugendstil als auch eine Innenansicht des Restaurants mit einem geräumigen Gastraum.

Die Säle des *Schwarzen Bären*

Hotel und Gaststätte *Schwarzer Bär* war kurz nach der Jahrhundertwende die beste Adresse in Linden. Hier, am alten Ihmeübergang, über den schon 1878 die erste Pferdebahn zwischen Hannover und Linden verkehrte, gab es schon lange ein Wirtshaus. Die alte, holzverkleidete Villa von 1820 wurde 1902 in einen prachtvollen Neubau im Jugendstil umgebaut (vgl. Fotos MGQ-F2.5 bis F2.7). Neben dem Festsaal gab es ein Gesellschaftszimmer, ein Weinzimmer, das Restaurant, einen Wintergarten und eine Bärenhöhle. Die Postkarte von 1929 (MGQ-F2.8) zeigt allerdings, dass das Gebäude nach dem 1. Weltkrieg einiges an Glanz verloren hatte. Im Oktober 1943 wurde das Gebäude bei einem Luftangriff zerstört und nicht wieder in der ursprünglichen Form aufgebaut. An der Stelle steht jetzt ein Gebäude im schlichten 1950er-Jahre-Stil.

Hannover Herrenhausen, Festsaal im *Herzog Ferdinand*

Im Nachlass von Grete Quedenbaum war auch eine Postkarte des Festsaals im *Herzog Ferdinand* in Hannover-Herrenhausen (MGQ-F2.9). Hat das Orchester dort auch konzertiert? – Kritiken oder Berichte sind nicht überliefert.

3.2.8 Orchester-Fotos

Es sind 4 Orchester-Fotos erhalten geblieben, die eindeutig im Zusammenhang mit Auftritten entstanden. Sie sind leider nicht datierbar, aber es ist wohl anzu-

⁴⁸ Als Nachfolgebau für Aktivitäten der Lindener Vereine entstand 1961 im Fössefeld das Freizeithaus Linden, das erste Freizeithaus Deutschlands, vgl. Kuhn 2009/2010. Hier fanden viele mehrere Orchester auch ihre Probenräume (vgl. 5.1.).

⁴⁹ „Die Städtische Saalwirtschaft befand sich laut einem Dokument von 1932 in unserem Bestand in der Gartenallee 1 (Hannover-Linden)“. Auf der Postkarte MGQ-F2.4 ist das Gebäude abgebildet, aber mit einer Vorgänger-Gastronomie (Antwortmail vom 19.9.2023 von Laura Beukenberg, Museologin, Museen für Kulturgeschichte der Landeshauptstadt Hannover – *Historisches Museum* am Hohen Ufer).

nehmen, dass sie in einem Zusammenhang mit ihren großen Erfolgen rund um das Jahr 1932 gebracht werden können.

Für MGQ-F1.1 wurde eigens ein Fotograf bestellt, um die zu der Zeit 12 Personen starke Gruppe in Szene zu setzen. 8 Personen lassen sich namentlich identifizieren.

MGQ-F1.2 zeigt ebenfalls 12 Personen.⁵⁰ Es scheint etwas später aufgenommen worden zu sein. Hier lassen sich 10 Personen namentlich identifizieren.

MGQ-F1.4 zeigt eine Gruppe von 6 Stammspielern und 2 Familienangehörige offenbar vor oder nach einem Auftritt. Die Instrumente wurden fotowirksam in die Bäume gehängt.

MGQ-F1.3 zeigt 10 Stammspieler in Konzertkleidung, aber im Probenraum, dem Wohnzimmer von Karl Quedenbaum sen. in der Dieterichstraße (vgl. 3.1.5 und 3.6).

Das Foto MGQ-F1.5 ist eine Besonderheit, wobei der Anlass nicht bekannt ist. Es zeigt eine Gruppe von 9 ausschließlich männlichen Spielern (vgl. 3.7), davon sind 6 sicher Stammspieler der Mandolinengruppe *Quedenbaum*.

3.3 Das Repertoire – gespielte Literatur – das Notenarchiv

Tochter Ilse hat große Teile des Notenarchivs bewahrt, zusammengehalten und archiviert (s. Anhang 7.a). Das erlaubt uns heute einen guten Einblick in die gespielte Literatur. Es handelt sich um 115 Werke zzgl. 5 Eigenkompositionen meines Großvaters (s. 3.3.1). Alle Werke sind vollständig mit allen Stimmen erhalten, allerdings hat meine Mutter in der Regel nur je 1 Exemplar jeder Stimme aufgehoben. Mehrere Exemplare jeder Stimme gibt es nur bei den Eigenkompositionen meines Großvaters und bei dem Salonstück von W. A. Middleton *Der Traum des Negers*⁵¹ – diese liegen nur in Handschriften vor und sind offenbar in voller Besetzung erhalten, sodass hier die Anzahl der Stimmen auch auf die Größe und Besetzung des Orchesters hinweist (vgl. 3.4).

Offenbar hat das Orchester darauf verzichtet, seine Noten mit einem orchestereigenen Stempel als sein Eigentum zu kennzeichnen. Das ist umso erstaunlicher, als andere Orchester das getan haben. Es finden sich eine Reihe Werke im Bestand der Mandolinengruppe *Quedenbaum*, die sich durch einen

⁵⁰ Auf Foto MGQ-F1.2 ist ein Spieler zu sehen, der kein Instrument in der Hand hat, aber häufig dabei ist. Vermutlich handelt es sich um Bruno Oppenborn, der vermutlich oft das Schlagwerk übernommen hat.

⁵¹ Hier ist auf den Handschriften kein Bearbeiter angegeben – die Vermutung liegt nahe, dass Karl Quedenbaum dieses gerade sehr populäre Werk selbst für sein Ensemble bearbeitet hat, welches damit große Erfolge feiern konnte (vgl. 3.2.3).

Vereinstempel als von anderen Orchestern übernommen identifizieren lassen (s.u.).

Das Repertoire bestand, ganz im Trend der Zeit, aus Bearbeitungen von Arien und Ouvertüren von beliebten Opern oder Operetten bzw. aus Bearbeitungen bekannter klassischer Werke. Häufig waren die beliebten Melodien auch zu Potpourris zusammengestellt. Dazu kamen Charakterstücke, Fantasien, Walzer, Märsche, Mazurken, die aus dem Repertoire von Salonorchestern adaptiert worden waren. Die Originalkompositionen für Zupforchester, im Stil noch an den Bearbeitungen orientiert, sind in der Minderheit. Da sind u.a. 6 Werke aus der romantischen italienischen Literatur zu nennen, wie *Armonie alpine* von G. Sartori, die aus dem Turiner Verlag *Il Mandolino - Periodico quindicinale di musica per orchestra a plettro* bezogen wurden. Viele der Werke, Originalkompositionen ebenso wie Adaptionen, waren folkloristisch inspiriert, z.B. aus dem spanischen, slawischen oder orientalischen oder eben italienischen Raum.

Bedenkt man Karls Engagement in der Wandergruppe *Alpenstern* (vgl. 3.11), sollte man auf den ersten Blick auch deutsches Volksliedgut im Repertoire des Orchesters erwarten. Erhaltene Fotos zeigen, dass es offenbar auch in der Mandolinengruppe *Quedenbaum* üblich war, bei gemeinsamen Ausflügen zu singen – Instrumente waren immer dabei (vgl. MGQ-F1.6 und MGQ-F1.7). Allerdings lag Karl die Volkstümelei nicht, und sie war wohl weder in der Mandolinengruppe noch in der Wandergruppe (trotz der Namensgebung, vgl. analoge Ausführungen in 3.1.4) sonderlich angesagt. Schaut man sich Karls zahlreiche Beiträge in der Vereinszeitschrift (WGA-T1.1 und T1.2) und auch später im *Frontecko* (PSA-T1.1 bis T1.5) an, so haben diese eher sozialkritische, satirische Züge. In der Orchesterarbeit widmeten sich Karl und sein Orchester aber lieber der ernsthaften Erarbeitung komplexerer Werke der Kunstmusik. Die erhaltenen Konzertkritiken hoben die Qualität ihrer Auftritte stets hervor (vgl. 3.2.3).

Das Orchester hatte mehrere Auftritte zusammen mit Chören. Dabei traten die Gruppen entweder abwechselnd auf wie im Mai und Juni 1932, oder man hatte auch gemeinsame Werke einstudiert wie im April 1932 mit dem Doppelquartett des Lindener Männergesangsvereins *Teutonia* und vielleicht auch im Januar 1933 mit dem Quartett des Gesangsvereins *Einigkeit* und dem kleinen Chor des Gesangsvereins *Stiefmütterchen* (vgl. 3.2.3). Aus dieser Zusammenarbeit sind 3 Werke erhalten: das Zimmermannslied aus der Oper *Zar und Zimmermann* (Nr. 290)⁵², der Walzer von Johann Strauss *An der schönen blauen Donau* (Nr. 7) und

⁵² Die Nummern beziehen sich auf die Nummerierung im Notenverzeichnis im Anhang 7.a.

das Abendgebet aus *Das Nachtlager von Granada* (Nr. 2). Auch hier handelt es sich eher um (populäre) Kunstlieder als um das deutsche Volksliedgut.

Der Klangkörper wurde offenbar sehr rein gehalten. Der unbekanntere Rezensent des Konzertes im April 1932 merkte dann auch anerkennend an, dass sie auf ergänzende Streicher und Holzbläser verzichteten und damit „ein rein charakterisiertes Tonbild vor die Hörer“ stellten (MGQ-T1.2).

Gelegentlich wurde Schlagwerk eingesetzt (vgl. 3.2.3 und MGQ-T1.2), die Schlagwerkstimme wurde allerdings nicht notiert. Es findet sich nur bei einem Werk (Nr. 44) eine handgeschriebene Schlagwerk-Stimme und bei Nr. 41 eine (gedruckte) Pauken-Stimme.

Offenbar war es auch nicht üblich, den Klangkörper durch Soloinstrumente aus anderen Instrumentengattungen wie z.B. Flöten etc. zu erweitern – einen Hinweis darauf gibt es in dem Notenarchiv nicht. Bei 3 Werken (Nrn. 30, 209, 275) ist bei der Melodiestimme ein Gesangstext hinterlegt – ob der genutzt wurde, bleibt offen.

Bis auf 4 Eigenkompositionen meines Großvaters, sowie den *Ungarischen Marsch* von Josef Müller (Nr. 255) und das Salonstück *Des Negers Traum* von Middleton (Nr. 43), sind alle Werke in gedruckter Version erhalten, lediglich bei 8 Werken hat man einzelne Stimmen handschriftlich kopiert.

Auffällig ist die große Anzahl von 113 gedruckten Werken, die einen beträchtlichen Wert darstellten. Bedenkt man die bescheidenen finanziellen Verhältnisse von Karl Quedenbaum (vgl. 2.2) und die allgemeine schwierige Lage (vgl. 2.3), so ist auch nicht davon auszugehen, dass die anderen Orchestermitglieder ein bedeutend höheres Budget zur Verfügung hatten. Leider ist über die Finanzierung des Orchesters gar nichts bekannt – ob es etwa einen Vereinsbeitrag o.ä. gab (vgl. 3.8). An zwei Stellen waren noch Preise vermerkt – Nr. 200: 0,80 M und Nr. 182: 3,60 M – es bleibt aber jeweils offen, ob für ein Notenblatt oder einen ganzen Satz.

Eventuell konnten Noten aus anderen Beständen übernommen werden. Immerhin 19 Werke tragen einen Stempel *Verein der Musikfreunde Hannover von 1912 e.V.* und weitere 5 Werke die beiden Stempel *Konzert-Gruppe F.T.H.* und *Musik-Quartett El Mandolinos*, außerdem je ein Werk den Stempel *Mandolinverein Hannover* und Mandolinenklub *Schwalbe* Springe. Diese Namen sind im Jahrbuch von 1935 nicht aufgelistet. Möglicherweise handelt es sich um Gruppierungen, die nicht mehr existierten, sich z.B. im Zuge der Gleichschaltung aufgelöst hatten. Ob es personelle Überschneidungen mit diesen Gruppierungen gab oder man sich aus gemeinsamen Projekten kannte, ist nicht mehr nachzuvollziehen. Möglich wäre auch, dass sein Lehrer und Mentor Felix Adam das junge Orchester

mit 5 Werken unterstützte – auf 5 weiteren Werken findet sich ein Stempel des großen etablierten Orchesters *1. Mandolinen und Gitarrenverein Hannover von 1908*. Erstaunlich ist in diesem Zusammenhang allerdings, dass sich nur 4 von Felix Adam vorgenommene Bearbeitungen im Bestand befinden.

Auffällig ist, dass knapp die Hälfte der 115 Werke für Quartettbesetzung gesetzt sind, hier würde die Mandoline 3 und das Mandoloncello fehlen. Auch fehlen Eintragungen, die auf eine Adaption an die sonst in dem Orchester übliche Stimmenverteilung hindeuten. Entweder stammen die Anschaffungen aus unterschiedlichen Phasen der Mandolinengruppe, oder es wurden nicht alle erhaltenen Werke auch wirklich gespielt. Letzteres ist sogar recht wahrscheinlich, da einige Noten ziemlich unbenutzt wirken.

Bemerkenswert ist, aus wie vielen Verlagen die gedruckten Noten im Archiv der Mandolinengruppe *Quedenbaum* stammen. Man zählt 24 deutsche Verlage, darunter 2 Selbstverlage (K. Wölki, H. Schmidt). 5 Werke sind vom *Deutschen Arbeiter Mandolistenbund D.A.M.B.*, Magdeburg bzw. in dessen Zeitschrift *Freie Zupfer* „nur für Mitglieder“ herausgegeben (eines davon ist die *Abendrub* von Karl Quedenbaum, vgl. 3.3.1). Als ausländische Verlage sind nur Paris (1 Werk) und die italienischen Zeitschrift *Il mandolino* aus Torino (7 Werke) vertreten.

- 28 Werke: Robert Rühle, Berlin
- 15 Werke: Bosworth, Leipzig
- 9 Werke: Apollo, Berlin
- 7 Werke: Zeitschrift *Il mandolino*, Torino
- 6 Werke: Verlag Anton J. Benjamin, Hamburg
- Je 5 Werke: Iris-Musik und Theater Verlag, Recklinghausen - Mandolinata, Berlin – Hella, Leipzig – Deutscher Arbeiter Mandolistenbund D.A.M.B bzw. dessen Zeitschrift *Freie Zupfer*, Magdeburg
- Je 4 Werke: Edition Cranz – Richard Binbach, Berlin
- 3 Werke: Verlag Ad Köster, Berlin
- Je 1 Werk: Drei Masken-Verlag, Berlin – Edition Peters – Edition Roehr, Berlin – Heinrichshofen, Magdeburg – Hofmeister, Leipzig – H. Schmidt, Berlin – Möricke, Stettin – Paul Schuppe, Coburg – Terpsichore, Berlin – Verlag Chr. Bachmann, Hannover – Verlag Gebrüder Hug, Leipzig – Verlag Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig – Verlag Konrad Wölki, Berlin – Verlag Louis Oertel, Hannover

Folgende Werke sind in Konzertkritiken eigens genannt, was sicherlich als Hinweis darauf zu werten ist, dass es sich hierbei um die Favoriten des Orchesters handelt, mit denen die größten Erfolge gefeiert wurden:

- Richard Wagner – Einzug der Gäste auf der Wartburg aus *Tannhäuser*
- W.G. Oertel – *Erinnerungen an Sibirien*
- Franz Liszt – *Ungarische Rhapsodie* Nr. 2
- W. A. Middleton – *Des Negers Traum*
- Karl Schau – Overture zu *Menandras Hochzeit*
- Josef Bayer – Ballett aus *Die Puppenfee*⁵³
- Carl Zeller – Melodien aus dem *Vogelhändler*⁵⁴
- Giacomo Sartori – Walzer *Ricordi di Carnevale*⁵⁵
- Giovanni – *Sinfonia in so*⁵⁶

Zusammen mit einem Doppelquartett des Männergesangsvereins *Teutonia* sind überliefert:

- Conradin Kreutzer: Abendgebet aus *Das Nachtlager von Granada*⁵⁷
- Albert Lortzing: Einleitung, Chor und Zimmermannslied aus *Zar und Zimmermann*
- Johann Strauß: Walzer *An der schönen blauen Donau*

3.3.1 Eigenkompositionen von Karl Quedenbaum

7 Kompositionen von Karl Quedenbaum sind erhalten, davon 2 unvollendet als Fragment und eine verlegt vom Deutschen Arbeiter Mandolinisten Bund D.A.M.B.

- *Abendruh!* – Romanze (Besetzung: Mli I, II, III, Mla, Mc, Git), Partitur veröff. D.A.M.B. 81
- *Frisch gewagt* (Besetzung: Mli I, II, III, Mla, Mdc, Git)
- *Die Höhle des Lippold* (Besetzung: Mli I, II, III, Mla, Mc, Git)
- *Am Ährenfeld* (Besetzung: Mli I, II, III, Mla, Mc, Git)
- *Ouverture d-moll* (Besetzung: Mli I, II, III, Mla, Mc, Git)
- *Neckerei* – (4-stimmige Partitur, bisher nur Mli 1 und Git ausgeführt)
- *Schwärmerei* – (4-stimmige Partitur, bisher nur Mli 1 und Git ausgeführt)

⁵³ Im Notenarchiv nicht enthalten, vom Rezensenten (MGQ-T1.1) hoch gelobt.

⁵⁴ Im Notenarchiv nicht enthalten.

⁵⁵ Im Notenarchiv nicht enthalten.

⁵⁶ Im Notenarchiv nicht enthalten.

⁵⁷ Im Zeitungsbericht „Musik am Abend“ genannt. (MGQ-T1.1). Es muss sich aber um dieses Werk gehandelt haben, da genau diese 3 mit Gesangsstimmen für Männerchor im Notenarchiv überliefert sind.

Es ist beabsichtigt, die 4 vollendeten, aber bisher nicht veröffentlichten Werke in naher Zukunft zugänglich zu machen.

3.4 Die Besetzung

Die Besetzung der Mandolinengruppe *Quedenbaum* lässt sich recht gut rekonstruieren: Informationen ergeben sich (1) aus den erhaltenen Fotos, die ziemlich sicher im Zusammenhang mit Auftritten aufgenommen worden aber leider nicht datierbar sind, (2) aus den Notenstimmen der erhaltenen 4 Eigenkompositionen von Karl Quedenbaum und dem einen wahrscheinlich von ihm bearbeiteten Werk von Middleton. Diese 5 Werke liegen handschriftlich vor und wurden von Tochter Ilse auch vollständig archiviert (vgl. 3.3.). Ziemlich sicher sind diese Werke passgenau für die Besetzung des Orchesters geschrieben und vervielfältigt worden. Dabei bleibt offen, ob der Notenbestand vollständig eingesammelt worden ist. Weitere Hinweise erhalten wir (3) aus den erhaltenen Konzertkritiken.

Besetzung nach den Orchesterfotos:

- MGQ-F1.1: 8 Mli, 1 Mla, 0 Mc, 3 Git = 12 Spieler (6 w / 6 m)
- MGQ-F1.2: 7 Mli, 1 Mla, 1 Mc, 2 Git, 1? = 11 Spieler (5 w / 6 m)
- MGQ-F1.3: 7 Mli, 1 Mla, 0 Git, 2? = 10 Spieler (5 w / 5 m)
- MGQ-F1.5: 5 Mli, 1 Mla, 1 Mc, 2 Git = 9 Spieler (9 m)

Besetzung nach den handschriftlich vorliegenden Eigenkompositionen von Karl Quedenbaum (vgl. 3.3.1):

- Karl Quedenbaum – Frisch gewagt:
2 Mli1, 1 Mli2, 2 Mli3, 2 Mla, 1 Mc, 2 Git
- Karl Quedenbaum – Ouverture d-moll:
1 Mli1, 1 Mli2, 2 Mli3, 1 Mla, 1 Mc, 2 Git
- Karl Quedenbaum – Die Höhle des Lippold:
2 Mli1, 2 Mli2, 1 Mli3, 1 Mla, 1 Mc, 2 Git
- Karl Quedenbaum – Am Ährenfeld – Fantasie:
3 Mli1, 2 Mli2, 2 Mli3, 2 Mla, 1 Mc, 2 Git

Besetzung nach dem wahrscheinlich von Karl für sein Orchester bearbeiteten Werk (vgl. 3.3.1.)

- W. A. Middleton: *Des Negers Traum*, wahrscheinlich bearb. Karl Quedenbaum:
3 Mli1, 4 Mli2, 2 Mli3, 2 Mla, 1 Mc, 3 Git

Im *Freien Zupfer* veröffentlichtes Werk:

- Karl Quedenbaum – Romanze:
Mli1, Mli2, Mli3, Mla, Mc, Git – Druck D.A.M.B 81

Die Konzertkritik April 1932 spricht von „12 Spielern, die außer den Mandolinen nur noch zwei Gitarren und gelegentlich Schlaginstrumente benutzen“ (MGQ-T1.2).

Dabei ist immer Karl als einer der Spieler mitgezählt. Er leitete sein Orchester stets vom Platz des Konzertmeisters aus und hat in den meisten Fällen aus einer 1. Stimme gespielt – es sind nur von 16 Werken Partituren erhalten.

Die Mandolinenstimmen waren durchweg 3-fach geteilt, dazu in der Regel 1 Mandolen-Stimme, häufig aber divisi in Mla 1 und Mla 2 zu spielen, eine Gitarrenstimme und 1 Mandoloncello. Das Mandoloncello übernahm die Bassfunktion, hatte aber auch häufig melodietragende Abschnitte. Einen zusätzlichen Kontrabass gab es nicht. Schlagwerkstimmen sind bis auf 2 Ausnahmen nicht vorhanden (Nr. 44 und Pauke in Nr. 41) – kamen Schlaginstrumente zum Einsatz, wurde das offensichtlich nicht niedergeschrieben.

Bis auf die Mandoloncello-Stimme waren alle Stimmen in der Regel doppelt besetzt, manchmal dreifach. Damit ergibt sich eine maximale Besetzung von 12 bis 15 Personen.

3.5 Die Instrumente

Das Orchester spielte ausnahmslos auf Neapolitanischen Mandolinen. Leider sind die Fabrikate nicht bekannt. Mein Onkel erinnerte sich später nur, dass seine Mutter Grete eine Mandoline von Laurel mit recht großem Korpus spielte (MGQ-F1.1 und MGQ-F1.3), während die Mandoline meines Großvaters Karl unbekannter Herkunft einen relativ kleinen, dunklen Korpus und schmalen Hals besaß (Tochter Ilse hat später darauf gelernt) (MGQ-F1.2 und MGQ-F3.1).

Unter den meist 2 bis 3 Mandolen befanden sich 2 Instrumente in bauchiger, neapolitanischer Form (MGQ-F1.5) und eine flache Mandola (MGQ-F1.2, MGQ-F1.3 und MGQ-F3.1).

Das Mandoloncello war ein sehr markantes 10-saitiges Instrument, wahrscheinlich flach oder halbflach (MGQ-F1.2 und MGQ-F.5).

Die Gitarren waren Biedermeier-Gitarren mit recht kleinem Korpus.

3.6 Der Probenraum

Als Probenraum diente offenbar das elterliche Wohnzimmer: Karl Quedenbaum sen. war laut Adressbuch der Stadt Hannover bis zum Jahr 1936 als „Quedenbaum, Karl, Schneider, Dieterichstr. 19 H.III“ gemeldet.⁵⁸ In der Festzeitung zum Mettessen 26.11.1938 heißt es: „Wissen sie, woran das liegt, daß der nächste Weg zur Dieterichstraße über Limmerstaße geht?“ (MGQ-T2.9), was offenbar eine Anspielung darauf ist, dass einer der Mitspieler häufig einen Umweg (zu seinem Freund/seiner Freundin) nahm. Im Jahr 1937 zog Karls Vater dann um in die Parallelstraße: „Quedenbaum, Karl, Schneider, Ubbenstr. 1A III“. Dort gab es nach Aussage meines Onkels ein großes Wohnzimmer, in dem auch das Foto MGQ-F1.3 aufgenommen wurde. Die junge Familie wohnte inzwischen 4 km weiter außerhalb, in der Juglerstraße 4 in Kleefeld. Karl Quedenbaum sen. hat die Leidenschaft seines Sohnes also tatkräftig unterstützt (vgl. auch 3.1.5.). Offenbar konnte man es sich so ersparen, in einer Gaststätte mit unweigerlich anfallenden Verzehrkosten zu proben, was in diesen Jahren bei den größeren Orchestern übliche Praxis war.

3.7 Die soziale Struktur der Orchestermitglieder

Zusammen mit den Aufzeichnungen meiner Mutter (auf der Rückseite von Foto MGQ-F1.6 sind (fast) alle Anwesenden namentlich genannt) und den Erinnerungen meines Onkels konnte ich aus den Liedern, die für vereinsinterne Feiern verfasst wurden und jeden Anwesenden (Spieler sowie Gäste) einzeln in einer Strophe charakterisierten (MGQ-T2.1, T2.2 und MGQ-T2.6 bis T2.9 und vgl. 3.8 und 3.9), die Stammspieler recht gut rekonstruieren:

- Leitung und Mli 1: Karl Quedenbaum.
- Weitere Mli: Grete Quedenbaum (geb. Schmidt), Elisabeth Ahrens, Theo Oppenborn, Trudel Tospan (geb. Laspe), Walter Schrader, Irmgard Hennig (geb. Wedel), Ernst Hentsch, Anni Brandes (geb. Gezorke), Erich Hennig, Irmgard Schmidt (Schwester von Grete).
- Mla, häufig geteilt in Mla 1, Mla 2: Bruno Wedel (Cousin von Irmgard), weiterer Name nicht bekannt.
- Git: Willi Hentsch, Else Kellermeier (geb. Schmidt, Schwester von Grete), Grete Schollmeier (geb. Hartwig), Ludwig Schmidt (nicht mit Grete verwandt).
- Mc: Konrad Tegtmeier.

⁵⁸ https://www2.gwlb.de/digitale_bibliothek/hannoversche_adressbuecher/.

- Wahrscheinlich als Percussion-Spieler häufig dabei: Gustav Oppenborn.

Die Fluktuation unter den Stammspielern scheint nicht besonders groß gewesen zu sein.

Bemerkenswert ist, dass in der Mandolinengruppe *Quedenbaum* das Verhältnis von weiblichen und männlichen Spielern stets in etwa ausgeglichen war.⁵⁹ Das steht in völligem Gegensatz zu vielen anderen Besetzungen dieser Zeit, die von Mandolinenorchestern als reine oder fast reine Männergruppen berichten, und war wohl auch in Hannover einzigartig.⁶⁰

Bemerkenswert ist außerdem, dass viele verwandtschaftliche Beziehungen zwischen den Spielern bestanden: Gretes 2 Schwestern waren im Orchester aktiv, wenn auch wahrscheinlich nicht gleichzeitig, da es einen deutlichen Altersunterschied zur jüngsten Schwester gab. Neben dem Ehepaar Grete und Karl Quedenbaum gab es noch ein weiteres Ehepaar (Irmgard und Erich Hennig), zwei Geschwisterpaare (Theo und Gustav Oppenborn, Willi und Ernst Hentsch) und eine Cousine-Cousin-Konstellation (Irmgard und Bruno Wedel). Damit standen von den 18 bekannten Namen nur 7 Mitspieler in keinem bekannten verwandtschaftlichen Verhältnis zu einem anderen Spieler.

Die erhaltenen Fotos zeigen eine von der Altersstruktur der Spieler recht homogene Gruppe. Auch die erhaltenen Kritiken hoben stets die Leistung der „jungen Leute“ hervor (vgl. MGQ-T1.1 und T1.7). Allenfalls die jüngere Schwester von Grete dürfte deutlich jünger gewesen sein. Damit waren dann die Spieler auch in ähnlichen Lebenssituationen, beruflich gerade gefestigt und im Begriff eine Familie zu gründen. Allein 8 Eheschließungen konnte ich identifizieren, dazu einige junge Eltern.⁶¹

Über die Berufe und die soziale Stellung der anderen Orchestermitglieder ist nicht viel bekannt. Da gibt es mehrere Schneiderinnen, jemanden, der Gardinen aufhängt (wahrscheinlich ein Dekorateur) und möglicherweise einen Schuster. Allein die Tatsache, dass die Entscheidungen, sich dem D.A.M.B. anzuschlie-

⁵⁹ Nur Foto MGQ-F1.5 zeigt eine reine Männergruppe - der Anlass dieser Aufnahme ist unbekannt.

⁶⁰ Ein vom Mandolinenorchester *Crescendo* zum 60-jährigen Bestehen veröffentlichtes Foto von Anfang der 30er Jahre (Hannoversche Presse, 1987) zeigt 28 männliche Spieler und 6 Spielerinnen. Ein vor dem Krieg aufgenommenes Foto der *Lauten- und Mandolinen-Vereinigung Hannover-Linden* zeigt 35 Männer und nur 3 Damen, vgl. Peter 1992, S. 50.

⁶¹ Bei der Identifizierung der Namen halfen mir, neben den Erinnerungen meiner Mutter und meines Onkels, die für vereinsinterne Feiern verfassten Texte, insbesondere die Namensänderungen der Damen anlässlich ihrer Hochzeit.

ßen und dann der Gleichschaltung zuzustimmen, offenbar gemeinsam getragen wurden, zeugt von recht homogenen Lebenssituationen und -auffassungen. Offenbar konnte man sich in der schwierigen Zeit, wo man durchaus Denunziationen fürchten musste, aufeinander verlassen. Die Texte, die im Zusammenhang mit Orchesterfeiern entstanden, sind auffallend unpolitisch (MGQ-T2.1 bis T2.9, vgl. 3.9).⁶²

3.8 Die innere Organisation des Orchesters

Die Informationen über die innere Organisation des Orchesters lassen sich ebenfalls zum großen Teil aus den Texten gewinnen, die für vereinsinterne Feiern verfasst worden waren (vgl. auch 3.9 und MGQ-T2.1 bis T2.9).

Musikalischer Leiter, 1. Vorsitzender, Schriftführer

Die meiste Zeit, bis 11.4.1938 war Karl musikalischer und organisatorischer Leiter in Personalunion. Daneben gab es einen Schriftführer (Willi Hentsch) und einen Kassierer (in dem Orchesterlied zum 26.11.1938, MGQ-T2.9, ist die Rede davon, dass der „Kassierer zitternde Finger hat“, aber leider ohne Nennung eines Namens).

Durch einen Brief vom 11.04.1939 (MGQ-T3.1) wissen wir von einer Krisensitzung, in der auf einer Probe u.a. auch der Vorsitz des Orchesters neu geregelt wurde: Karl gab seinen Vorsitz ab und war ab sofort nurmehr der musikalische Leiter – die organisatorischen Aufgaben übernahm Willi Hentsch als neuer 1. Vorsitzender. Der Posten des Schriftführers wurde an eine andere Person weitergegeben, deren Namen wegen fehlender Unterschrift auf dem Durchschlag des Briefes unbekannt ist.

In dem Brief ist eine Begründung für diese Umbesetzung angeführt, in der es heißt: „In letzter Zeit hat sich verschiedentlich herausgestellt, daß die musikalischen Arbeiten Karl Quedenbaum so sehr in Anspruch nehmen, daß er sich nicht intensiv genug mit den rein organisatorischen Dingen befassen kann. Er hat deshalb vorgeschlagen, ihm die vereinstechnischen Arbeiten abzunehmen [...]“. Die musikalische Arbeitsbelastung in diesen Jahren (vgl. auch 3.2.6) wird nicht der alleinige Grund gewesen sein. In diese Entscheidung Karls waren sicher auch familiäre Gründe eingeflossen, wie die häufigen Krankenhaus-Aufenthalte von Tochter Ilse in den Jahren 1936 bis 1940, und dass Karl ohne

⁶² Einmal (MGQ-T2.7) findet sich in einer handschriftlichen Stichwortsammlung auch die Notiz „Arische Abstammung“ – zu diesem Bezug eine Liedstrophe zu verfassen, ist aber offensichtlich verworfen worden.

NSDAP-Mitgliedschaft öffentlich nurmehr sehr vorsichtig agieren konnte (vgl. auch 2.1).

Zeitweilig muss es stellvertretende musikalische Leiter gegeben haben: Im Vereinslied zum 06.02.1937 (MGQ-T2.8) heißt es „Seit Erich ist unser zweiter Leiter,...“. Erich Hennig⁶³ war eigentlich Spieler im *Ersten Hannoverschen Mandolinen- und Gitarrenverein Hannover 08* unter der Leitung von Felix Adam, er spielte aber auch oft in der Mandolinengruppe *Quedenbaum* mit, wo seine Frau Irmgard Hennig, geb. Wedel, Mandolinistin war. Offenbar war Karl ab und zu bei den Proben verhindert gewesen, sei es wegen anderer musikalischer Verpflichtungen (vgl. 4.) oder der schwierigen gesundheitlichen Situation seiner kleinen Tochter. Auch der Gitarrist Willi Hentsch soll nach den Aussagen meines Onkels manchmal die Proben geleitet haben.

Für die Akquise und Organisation von Konzerten war wahrscheinlich hauptsächlich Karl verantwortlich, da er lange Jahre sowohl musikalischer als auch organisatorischer Leiter war. Das legen auch die Auftrittsorte z.B. beim *Humanistenbund* nahe. Inwieweit auch andere Orchestermitglieder beteiligt waren, ist unbekannt.

Die Finanzierung des Orchesters

Das Orchester hatte einen großen Notenbestand, der ein nicht unbedeutendes Kapital darstellte. Selbst wenn eine nicht unerhebliche Anzahl an Noten durch Schenkungen etc. in den Bestand gekommen war (vgl. 3.3 und Anhang 7.a), stellt sich die Frage, wie sich das Orchester finanziert hat. Die finanziellen Gegebenheiten der durchweg jungen Spieler werden nicht rosig gewesen sein, da alle der Arbeiterschicht angehört haben werden oder ihr nahestanden (vgl. 2.2, 3.1.4 und 3.7) und die allgemeine wirtschaftliche Situation, bis hin zur astronomisch hohen Arbeitslosigkeit eher prekär zu nennen war.

Da kein Probenraum gemietet werden musste (vgl. 3.6) und auch vereinsinterne Feiern meistens bei einem der Spieler zuhause durchgeführt wurden (vgl. 3.9), konnten die weiteren Ausgaben sicher klein gehalten werden. Die gemeinsamen Ausflüge fanden mit dem Fahrrad, zu Fuß oder mit einer Sonntagsrückfahrkarte per Straßen- oder Eisenbahn statt.

Außer der Tatsache, dass es einen Kassierer gegeben hat (s.o.), ist zu der Thematik der Finanzierung nichts bekannt.

⁶³ Später, nach dem Krieg, erhielt Tochter Ilse Quedenbaum ihren ersten Mandolinenunterricht bei Erich Hennig.

Über die Probenzeiten des Orchesters wissen wir aus der Festzeitung zum Mettessen 26.11.1938 (MGQ-T2.9). Da ist von einem regelmäßigen Termin „immer Dienstags 20:00 bis 22:00 Uhr“ die Rede, bei dem es sich nur um die Probenzeiten des Orchesters handeln kann.

Durch einen erhaltenen Brief (MGQ-T3.1) ist uns eine Krise aus dem Jahr 1938 bekannt, wo sich eine langjährige Gitarristin beschwerte, dass ihr Platznachbar sie „dauernd kritisiere und angemeckere“. Sie hatte bereits in Betracht gezogen, aus der Gruppe auszutreten, wenn sie weiterhin neben diesem Platznachbarn sitzen müsse. Dieser Vorfall wirft ein interessantes Licht auf die Krisenbewältigung innerhalb der Gruppe: (1) diese Gitarristin erhielt einen hoch-offiziellen Bericht des Orchesters per Brief von der Aussprache, bei der der Beschuldigte Mäßigung gelobt hatte und alle Orchestermitglieder sie baten, weiterhin mitzuspielen und bei Bedarf, Unstimmigkeiten im Orchester anzusprechen, (2) war dieser Vorfall offenbar so außergewöhnlich, dass es dieser Brief in den Nachlass von Grete Quedenbaum geschafft hat. Daher ist wohl (3) davon auszugehen, dass interne Krisen nicht sehr häufig waren und man stets das Gespräch untereinander gesucht hat. Auch die zahlreichen gemeinsamen Freizeitaktivitäten weisen auf eine harmonische Stimmung innerhalb der Gruppe hin.

3.9 Die Bedeutung des Orchesters für die Freizeitgestaltung – gemeinsame Feste, Wanderungen und Ausflüge

Ein wichtiger Punkt für den Zusammenhalt im Orchester war neben der musikalischen Arbeit offenbar die gemeinsame Freizeitgestaltung. Da die Arbeitswoche mit im Allgemeinen zwischen 44 und 50 Stunden noch deutlich länger war als heute, war die Freizeit kostbarer. In der Phase der hohen Arbeitslosigkeit war man andererseits froh, seine Tatkraft in das gemeinsame Musizieren und die gemeinsamen Aktivitäten stecken zu können. Die vereinsinternen Feiern hatten einen sehr hohen Stellenwert. Sie wurden mit großem Aufwand vorbereitet, wovon allein die 9 erhaltenen, extra dafür verfassten Texte zeugen (MGQ-T2.1 bis T2.9). Weite Reisen waren für diese Bevölkerungsschicht nicht finanzierbar und daher nicht üblich (vgl. 2.2) – man traf sich in der wärmeren Jahreszeit zu gemeinsamen Wanderungen und Ausflügen in die nähere Umgebung.

Man traf sich entweder zu einer gemeinsamen Sylvesterfeier oder – häufiger – zum „traditionellen Mettessen“ (Mett = rohes Gehacktes vom Schwein, mit Salz, Pfeffer, Kümmel und Zwiebeln pikant gewürzt, wozu Brot und eine reichliche Portion rohe Zwiebeln gehören), eine Tradition, die in Hannover inner-

halb von Vereinen und sonstigen Gruppen weit verbreitet war und zum Anlass für gesellige Zusammenkünfte genommen wurde.⁶⁴ Da die schlechte wirtschaftliche Situation sich seit der Weltwirtschaftskrise nur langsam erholte (vgl. 2.2), war eine Feier, bei der man sich an Fleisch satt essen konnte, ganz sicher ein besonderes Ereignis. Hinweise darauf finden sich immer wieder in den Texten (MGQ-T2.6, T2.7 Verse o.N., T2.2 Strophe 2).

Meistens fanden die Feiern bei einem der Spieler zuhause statt, wo dann die jeweiligen Eltern die Gastgeber waren. Am Sylvesterabend 1934 (?) war man z.B. bei Familie Schmidt, Gretes Eltern, zu Gast (MGQ-T2.2). Zum Mettessen fand man sich meistens bei Walter Schrader in Ronnenberg vor den Toren Hannovers ein, dessen Eltern offenbar, wie in ländlichen Gebieten üblich, ein „Siedlerhäuschen mit Stallanbau“ hatten, um ein Schwein zu halten (MGQ-T2.6 und MGQ-T2.3). Mehrere aufwändig umgedichtete Texte zu bekannten Liedern, bei denen jeder Anwesende (auch die anwesenden Gäste) in einer eigenen Strophe ‚sein Fett wegbekommt‘, sind noch erhalten. Zwar zeichnete einmal auch ein Trio von Spielerinnen für die Texte verantwortlich (MGQ-T2.1), häufigster Verfasser war jedoch Karl Quedenbaum selber. Manchmal etwas derb, aber immer humoristisch verpackt, wurden da Eigenheiten wie schüchternes oder aufbrausendes Wesen, alles verniedlichend, immer meckernd, mit ansteckendem Lachen oder zu guter Esser aufs Korn genommen. Thema war auch immer wieder ein Berufs- oder Ortswechsel und natürlich (wie in jeder Generation für diese Jahrgänge üblich) wer mit wem ging, wer heiratete und wer Kinder bekam. Auffällig selten wurde auf musikalische Phänomene angespielt wie vergessene Vorzeichen, gerissene Saiten, zu häufiges Wiederholen beim Proben oder dass Karl sich mit den Künsten seiner Spieler brüstet.

Besonders kreativ zeigte sich Karl bei einer fingierten Grabrede auf das Schwein, das sein Leben für die Feier des Mettessens lassen musste (MGQ-T2.3) mit ‚Predigt‘-anteil und Wechselgesängen mit seiner ‚Gemeinde‘ (MGQ-T2.3, T2.4, T2.6), vorgeführt laut Erzählungen mindestens zweimal als kabarettistischer Auftritt mit Verkleidung. Dieses Spiel ist vor dem Hintergrund des Kirchenaustritts von Karl und Grete zu sehen (vgl. 2.1 und 2.2) und der Versuch, die in der Kirche verwendete Sprache nachzuahmen, die in Arbeiterkreisen als hochgestochen, mindestens aber im Alltag unüblich empfunden wurde. Dabei sind viele umgangssprachliche Anteile und Verballhornungen wie „2. Korintebuch“ anstatt „2. Brief an die Korinther“ in den Texten verwendet worden. Über die Konfessionen der anderen Spieler ist nichts bekannt. Allein

⁶⁴ Auch heute trifft sich mancher Hannoversche Verein noch zum „Mettessen“.

die Tatsache, dass dieses Spiel im folgenden Jahr in erweiterter Form wiederholt worden ist, zeigt, dass auch bei den anderen Orchestermitgliedern eine gewisse Affinität zu diesem Gedankengut bestanden haben muss.

Einmal, am 26. November 1938, fand das Mettessen nachweislich in einer Gaststätte⁶⁵ statt – mit anschließendem Tanz. Eigens aus diesem Anlass wurde eine 12-seitige „Festschrift“ verfasst, für die gleich 5 Lieder umgedichtet wurden, und die mit mehreren Zeichnungen liebevoll gestaltet ist (MGQ-T2.9 ist im Anhang als Faksimile zu finden). Das Lied für das Mettessen am 6.2.1937 (MGQ-T2.8) hatte 19 Personen zu bedenken, 5 davon Partner oder Freundinnen. Da sich kein Hinweis auf eine ausrichtende Familie findet, ist es durchaus möglich, dass man auch dieses Fest schon in einer Wirtschaft gefeiert hat.

Für die gemeinsamen Ausflüge suchte man sich Ziele in der näheren Umgebung aus. Sie führten z.B. zur Deisterpforte (vgl. die Anspielung in MGQ-T2.2) oder als Osterausflug zur Marienburg (MGQ-T2.5). Auf Fotos (vgl. die Anspielung in MGQ-F1.6 und F1.7) ist zu sehen, dass auch immer einige Instrumente dabei waren. Auch wenn man bei der Auswahl der Orchesterliteratur komplexere Werke der Kunstmusik bevorzugte, bei Ausflügen gehörte offenbar gemeinsames Singen mit instrumenteller Begleitung dazu (vgl. dazu auch 3.3). Außerdem ist zu sehen, dass stets viele Angehörige teilgenommen haben – so z.B. die Eltern von Karl und Grete, Karls Schwester, die Eltern von Willi Hentsch und viele Ehepartner. Das zeigt, wie hoch die Akzeptanz der Orchesteraktivitäten innerhalb der Familien war, wie sehr man menschlich zusammengewachsen und wie hoch der Stellenwert der Gruppe für jeden einzelnen war.

Bei einer der Wanderungen 1932 oder 1933 kam es zu einer Szene, die später immer wieder zitiert werden sollte: Auf einer Lichtung fand eine gespielte Hochzeit statt (Foto MGQ-F1.6). Das fingierte Hochzeitspaar, Grete und Karl, fanden erst später zueinander.⁶⁶ Zu der mehr als 20-köpfigen ‚Hochzeitsgesellschaft‘ gehörten 11 Spieler der Mandolinengruppe, aber auch viele Partner und Eltern, darunter die Mutter und der Großvater von Karl und die Stiefmutter und eine Tante von Grete.

⁶⁵ In der Gaststätte von Adolf Tiessler, der die Städtischen Flussbadeanstalten in der Ohestraße 3 F betrieb (nach Auskunft des Historischen Museums Hannover, Oktober 2023).

⁶⁶ Darauf spielt auch die Strophe 3 in MGQ-T2.8 an, in der es heißt, dass Grete erst gar nichts von Karl wissen wollte.

3.10 Verbindung zum *Humanistenbund*

Humanistisches Gedankengut (vgl. 2.2.) war in den 20er Jahren beliebt. Auch einfache Leute interessierten sich für Wissenschaft und hinterfragten zunehmend die Bilder, die ihnen die Bibel anbot – sie wollten konkrete Erklärungen. Besonders Arbeiter (Linden!) sympathisierten mit der SPD und schickten ihre Kinder auf weltliche Schulen.

Die „Freireligiöse Gemeinde“ Hannover wurde 1920 neu gegründet. Karl Quedenbaum, evangelisch-lutherisch getauft, erklärte am 26.02.1920, noch minderjährig, seinen Austritt aus der Kirche. Vater Karl musste zwar nicht unterschreiben, billigte diesen Schritt aber, da auch er humanistisch geprägt war. Später nahm der Vater dann für die Hochzeit mit seiner zweiten Frau den römisch-katholischen Glauben an, was einerseits für seinen Pragmatismus sprach, andererseits in der Familie angeblich zu sehr viel Unverständnis führte.

Grete Schmidt, evangelisch-lutherisch getauft, war mit ihrer Konfession seit der Konfirmation unglücklich, erklärte den Kirchenaustritt aber erst am 28. November 1931 – da kannten sich Karl und Grete bereits durch das gemeinsame Musizieren, waren aber noch kein Paar. Ob es dann zu Ihrer Hochzeit 1934 eine Feierstunde im *Humanistenbund* gab, ist leider durch unvollständig archivierte Aufzeichnungen (derzeit) nicht feststellbar.

Für das Jahr 1932 sind 2 Auftritte beim *Humanistenbund* belegt. Davon fand einer anlässlich der Sonnenwendfeier 1932 im Freien statt (MGQ-T1.5). Der andere war eine festliche Feierstunde zum 15-jährigen Bestehen des *Humanistenbundes* im großen Saal des Volksheimes am Gewerkschaftshaus (MGQ-T1.3 und T1.4). Dass der *Humanistenbund* diesen Saal nutzen durfte, spricht für eine gelebte geistige Nähe der beiden Organisationen.

3.11 Verbindung zur Wandergruppe *Alpenstern*

Aus 9 über einen Zeitraum von einem Jahr erhaltenen Ausgaben der vereinsinternen Zeitschrift sowie durch Fotos ist einiges über die Aktivitäten und über die innere Organisation der Wandergruppe zu erfahren, was im Folgenden kurz beleuchtet werden soll:

Die monatliche Vereinszeitschrift: *Der Alpenstern*

Der Untertitel lautet: „Monatszeitschrift der Wandergruppe „Alpenstern“ von 1920. Hannover. Eigenheim mit Wald und Liegewiese in Isernhagen. Mitglied des Reichsverbandes für Deutsche Jugendherbergen“. Die Wandergruppe hatte

sich ab dem 9. Jahr ihres Bestehens⁶⁷ die Mühe gemacht, die Rundschreiben an ihre Mitglieder in Form einer monatlichen ‚Zeitschrift‘, im Umfang von meist 6 Schreibmaschinen-DinA5-Seiten, zu verteilen. Da wurden kommende Aktivitäten angekündigt und über vergangene berichtet, Hochzeiten, Geburten⁶⁸ und bestandene Prüfungen bekannt gemacht und die Einhaltung der eigenen Regeln angemahnt. Sie war aber auch ein Ort für zitierte oder von Mitgliedern verfasste besinnliche oder humoristische Texte. Häufiger Verfasser war Karl Quedenbaum, mit Texten, die man heute in den Bereich der Satire einordnen könnte. Die Titelseite war geschmückt mit aufwändigen, der Jahreszeit entsprechenden Zeichnungen.

Bis Oktober 1935 wurde die Vereinszeitschrift monatlich per Post an die Mitglieder geschickt, danach bei den Vereinsabenden⁶⁹ ausgegeben. Es gab ein Impressum unter allen Ausgaben „Herausgeber: W.G.A.Hannover. Druck&Verlag: Richard Walde, Calenbergerstr. 47“.

Wöchentliche Vereinsabende: „Jeden Mittwoch ist Nestabend“

Die wöchentlichen Vereinsabende in einer Gaststätte in der Bäckerstraße 31 gehörten nur den Männern. Man nannte sich beim Spitznamen, auf den man offenbar in Anspielung von gewissen Gegebenheiten z.B. auf einer Wanderung ‚getauft‘ worden war⁷⁰, trug das Vereinsabzeichen und besprach u.a. organisatorische Dinge wie die Vorbereitung von Wanderungen, Fahrten und Festen und deren Finanzierung, sowie den Unterhalt des Wanderheims. 1935 gehörten zum Verein offenbar 17 Personen. Nicht alle besuchten eifrig die „Nestabende“, häufig findet sich in der Vereinszeitschrift die Aufforderung möglichst häufig und pünktlich zu den Vereinsabenden zu kommen.⁷¹

⁶⁷ Unter den Ausgaben von 1935 findet sich der Hinweis „6. Jahrgang“.

⁶⁸ Der Alpenstern Jg. 6, Nr. 3, „Calem nebst Burgfrau“, gibt die Geburt ihrer Tochter (meiner Mutter) in dankbarer Freude kund.

⁶⁹ In der Ausgabe 10/1935 wurde diese Maßnahme angekündigt, um „äußerst sparsam wirtschaften“ zu können, aber auch als Anreiz, die Nestabende zu besuchen, um „mit Interesse auf dem Laufenden“ zu bleiben.

⁷⁰ Karl Quedenbaum trug den Spitznamen „Calem“, weitere waren z.B. Dr. Schorschel, Franzel, Charlie, Hecht, Martel, Teddy, Jackel, Tünnes, Baron Seppel, Alt Seppel und Papa.

⁷¹ Es ist sogar in der Februar-Ausgabe von 1936 eine Statistik veröffentlicht, aus der hervorgeht, dass im Jahr 1935 von 51 Nestabenden 2 Personen 50 Abende besucht haben, 4 weitere zwischen 35 und 49 Abende und weitere 4 zwischen 20 und 35 Abende, aber auch 7 und 12 Abende kommen vor.

Die Altersstruktur der Mitglieder scheint ziemlich homogen gewesen zu sein: In der überschaubaren Zeitspanne von März 1935 bis März 1936, aus der die Vereinszeitung erhalten ist, wurden alleine 3 Eheschließungen und 3 Geburten angezeigt. Allerdings könnten die Spitznamen „Baron Seppel“ und „Alt-Seppel“ sowie „Papa“ ein Hinweis sein, dass auch Personen der Elterngeneration unter den Mitgliedern waren. Das deckt sich auch mit dem Augenschein von Foto WGA-F1.1, auf dem eine reine Männergruppe mit 2 deutlich älteren Personen zu sehen ist.

Das Wanderheim

Man war stolz darauf, ein „Eigenheim“ mit Wald und Liegewiese im nahegelegenen Isernhagen zu unterhalten, wo man gemeinsam ein Grundstück mit Zugang zu einem kleinen See gepachtet hatte. Dort verbrachte man zusammen mit den Damen, „Burgfrauen“ genannt, und Kindern die Wochenenden und freien Tage (vgl. Fotos WGA-F1.1 bis WGA-F1.3). Das „Eigenheim“ hatte eine Übernachtungsmöglichkeit im Dachgeschoss auf Strohsäcken und einen ausrangierten Straßenbahnwagen als Vorbau. Zu erreichen war das „Eigenheim“ von Hannover aus mit dem Fahrrad in etwa einer halben Stunde, aber auch mit der Straßenbahn oder wandernd in 2 Stunden zu Fuß.

Der gemeinsame Betrieb lief offensichtlich nicht immer reibungslos – in der Vereinszeitschrift gab es Aufrufe, den finanziellen Beitrag in die Wanderheimkasse und das „Strohgeld“ zu entrichten, sich bei Benutzung unter der Woche in das Hüttenbuch einzutragen und Ermahnungen zur ordentlichen Benutzung des gemeinschaftlichen Werk- oder Fahrradflickzeugs. Zumindest zeitweilig gab es sogar einen offiziellen Hüttenwart, wie in großen Jugendherbergen üblich.

Gemeinsame Wanderungen oder Fahrten

Es wurden auch gemeinsame Touren unternommen. Die Ziele lagen meist in der näheren Umgebung wie Steinhuder Meer, Deister, Lüneburger Heide, Harz⁷² und das Weser- und Leinebergland⁷³. Man war zu Fuß, mit dem Fahrrad oder mit Sonntagsrückfahrtschein, in Ausnahmefällen (wenn genug Geld für Benzin vorhanden war) mit dem Automobil eines Mitglieds, Töff genannt,

⁷² Grete erzählte immer von einer großen Wanderung entlang des Goethewegs auf den Brocken.

⁷³ Die Lippoldshöhle im Leinerbergland wurde Namensgeber einer Komposition von Karl.

unterwegs und schlief z.B. in Scheunen. Die prekäre wirtschaftliche Lage dieser Zeit zwang zu extrem einfachem und naturnahem Reisen. Andererseits beschränkte die Arbeitslosigkeit als Massenphänomen auch Zeit, um sich das Land anzuschauen. Manchmal machten sich einzelne Mitglieder auch zu einer größeren Tour auf, z.B. in die bayerischen Alpen, und schickten dann eine Ansichtskarte.

Neben den beliebten Oster- und Pfingstfreizeiten am „Eigenheim“ gab es offensichtlich auch winterliche Höhepunkte wie Kappenfeste, zu denen man auch die „Burgfrauen“ und Gäste einlud. So hat z.B. Gretes Schwester ihren späteren Partner kennen gelernt. Ab und zu organisierte man auch eine Herrenfahrt.

Die Wandergruppe ab 1933

Die Wandergruppe hatte Glück, der Verein war nach behördlicher Überprüfung als politisch neutral eingestuft worden und durfte weiter bestehen. Erzählungen sagen, dass sie allerdings ihr Emblem ein wenig ändern mussten: Da der Stern dem Davidstern zu sehr geähnelt hatte, mussten sie ein Edelweiss einfügen.

Verbindung von Mandolinengruppe *Quedenbaum* und Wandergruppe *Alpenstern*

Es ist leider nicht mehr feststellbar, welche Tätigkeit zuerst in Karls Leben trat, das Engagement im Wanderverein oder das Mandolinen-Spiel. Personelle Überschneidungen sind auch nicht belegbar – außer Karl und Grete, sowie Gretes Schwester, die in der Wandergruppe ihren Mann kennenlernte, scheint es keine Überschneidung zu geben.⁷⁴

In der Wandergruppe pflegte man bei gemeinsamen Aktivitäten zu singen. Ein Exemplar der knapp 900 Seiten starken Liedersammlung *Der Lautenschläger*⁷⁵ von Th. Schumann, das ursprünglich einem Mitglied der Wandergruppe gehörte, ist erhalten. Dieser Band enthält Griffstabellen und eine kurze Einführung in die Spielweise für die Mandoline und für die Gitarre. Es kam also wohl gerade recht, dass wenigstens Karl und die Schwestern Schmidt mit dem Mandolinen- und Gitarrenspiel vertraut waren (vgl. 3.3).

Für die Mandolinengruppe war sicher von unschätzbarem Wert, dass sie in der schwierigen Zeit ab 1933 Auftrittsmöglichkeiten durch die Wandergruppe

⁷⁴ Die Quellenlage ist zu dürftig, um auszuschließen, dass sich hinter den Spitznamen nicht doch noch Spieler aus der Mandolinengruppe befinden.

⁷⁵ Vgl. Schumann 1920.

bekam – sie umrahmte beispielsweise musikalisch deren Feierlichkeiten zum 15-jährigen Bestehen (WGA-T1.5) und besuchte immer wieder auch das Vereinsheim. Andererseits zeugt es auch von einer weitergehenden Freundschaft, dass die Mitglieder der Wandergruppe fleißig die Auftritte der Mandolinengruppe im *Schwarzen Bären*, mit anschließendem Tanz, besuchten (vgl. 3.2.5.).

4. Weitere musikalische Aktivitäten von Karl Quedenbaum

Neben seinem Engagement in der Mandolinengruppe Quedenbaum als musikalischer Leiter, Spieler, Komponist und Arrangeur, Organisator von Konzerten (bis 1938, vgl. 3.8.) und Verfasser von Texten zur Bereicherung von vereinsinternen Feiern war Karl Quedenbaum noch anderweitig musikalisch aktiv.

Bekannt ist, dass Karl Quedenbaum des Öfteren im Opernhaus Hannover auftrat und dort u.a. den Mandolinenteil in der Oper *Don Giovanni* von W.A. Mozart übernahm. Wahrscheinlich ist er dort auch am Schlagwerk eingesprungen – seine Fähigkeiten auf dem Xylophon sind belegt (vgl. 3.2.5 und WGA-T1.1). Das Foto MGQ-F3.1, welches ein Fotograf mit ihm als Mandolinen-Solist vor der Christuskirche in Hannover aufgenommen hat, ist sicher in diesem Zusammenhang zu sehen.

Weitere Fotos (z.B. MGQ-F3.2) zeigen Karl als Mandolinisten in einem größeren Orchester. Leider ist es mir nicht möglich, den Dirigenten und weitere Spieler namentlich zu identifizieren, daher ist mir der Anlass, Ort und Datum unbekannt. Dass Karl dauerhaft in einem weiteren Orchester gespielt hat, ist nicht belegt. Denkbar ist allerdings, dass Karl in der Anfangszeit noch parallel z.B. im Orchester seines Lehrers Felix Adam, dem 1.Hannoverschen Mandolinen- und Gitarrenverein Hannover 08 spielte oder auch später dort beispielsweise für Auftritte bei Gaufesten aushalf. Sicher ist jedenfalls, dass Karl dann dort auch am Vereinsleben teilnahm, was mehrere Fotos von Wanderungen (z.B. MGQ-F3.4) belegen.

Nach Erzählungen waren Karl und wohl auch einige Spieler seiner Mandolinengruppe bei Rundfunkaufnahmen dabei. Es ist anzunehmen, dass es sich um Auftritte des etablierten Ersten Hannoverschen Mandolinen- und Gitarrenvereins gegr. 1908 unter Felix Adam bei der NORAG handelte, wie sie z.B. für den 24. Mai 1932 belegt sind (vgl. 3.1.2).⁷⁶

⁷⁶ vgl. https://www.wikiwand.com/de/Felix_Adam.

Des Weiteren ist ein Foto (MGQ-F3.5) erhalten, auf dem es sich allem Anschein nach um eine Sitzung in einem Verbandsgremium handelt. Die anderen teilnehmenden Personen sind mir leider unbekannt und ich habe keinen Hinweis auf den Anlass dieser Zusammenkunft. Das Foto zeigt aber, dass Karl offensichtlich gut vernetzt und im Verband organisatorisch aktiv war.

5. Zupfmusikalisches Umfeld

5.1 Zupfmusikalisches Umfeld in Hannover

In Hannover und direktem Umfeld hatten sich, nachdem Felix Adam 1907 von Berlin nach Hannover übergesiedelt war, in kurzer Folge viele Orchester gegründet.⁷⁷ Das Jahrbuch der Reichsmusikkammer von 1935⁷⁸ listet bis zu einem Umkreis von 15 km insgesamt 9 Orchester auf.

Zahlreiche weitere Orchester und Musikgruppen, die in der Zeit vor Kriegsausbruch bestanden haben, sind hier nicht (mehr) aufgelistet. Entweder durften sie durch die Gleichschaltung nicht weiterarbeiten, oder sie wollten sich nicht gleichschalten lassen, haben sich lieber offiziell aufgelöst und nach 1945 wieder neu gegründet, oder die Gruppen sind aus anderen Gründen auseinander gegangen. Eventuell gab es auch Umbenennungen oder kurzfristige zweckgebundene Gründungen z.B. für die Teilnahme an einem Gaufest. Die Lage ist zur Zeit sehr unübersichtlich und bedürfte einer eigenen gründlichen Untersuchung.

Im Laufe meiner Recherchen zu diesem Artikel bin ich jedoch auf so viele Informationen über Namen, personelle Überschneidungen, wechselseitige Lehrer-Schüler-Verhältnisse usw. gestoßen, die ich gerne festhalten und zugänglich machen möchte, indem ich sie im Folgenden stichpunktartig und ohne Gewähr auf Vollständigkeit aufliste. Es handelt sich um eine bunte Mischung aus Erinnerungen in Gesprächen und belegbaren Quellen – wo es möglich ist, werde ich auf die jeweiligen Quellen verweisen.

Erster Hannoverscher Mandolinen- und Gitarrenverein Hannover, gegr. 1908

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Hermann Hennecke, Hannover-Linden, Bedenbecker Str. 4.

⁷⁷ In Berlin gab es 1911 bereits 50 Orchester (vgl. Auftakt 3/2019). Offenbar hatte mit der Übersiedlung von Felix Adam nach Hannover die Begeisterung auch hier um sich gegriffen.

⁷⁸ Jahrbuch 1935, S. 106-109.

Das Orchester wurde 1908 von Felix Adam gegründet, er hatte auch die Musikalische Leitung inne. Belegt ist die Teilnahme am 2. Gau-Konzert des D.M.G.B. am 16.04.1922 in Hildesheim unter der Leitung von Felix Adam⁷⁹. Der Stempel „1.Hann.Mandolinen u.Gitarrenverein von 1908“ befindet sich auf 5 Notenausgaben im Notenarchiv der Mandolinengruppe *Quedenbaum* (Anhang 7.a). Erich Hennig, Mandolinist und zeitweilig stellvertretender musikalischer Leiter in der Mandolinengruppe *Quedenbaum*, hat ursprünglich in diesem Orchester gespielt (vgl. 3.7).

Das Orchester probte nach dem Krieg am Götheplatz. Gitarrist Kurt Bergmann (Schüler von Felix Adam, Gitarre und Zither), wechselte nach seinem Umzug nach Langenhagen 1961 in das dortige Orchester, das Felix Adam seit 1959 bereits kommissarisch leitete.⁸⁰ Für den 11. März 1962 ist die Teilnahme an einem Gemeinschaftskonzert des D.A.M. im *Theater am Aegi* belegt.⁸¹ Am 1. März 1964 veranstaltete der junge B.D.Z. ein Festkonzert zu Ehren des 80. Geburtstages von Felix Adam, der noch immer Landesmusikleiter war.⁸² Hier nahm ‚sein‘ Orchester nicht teil. Felix Adam leitete dort nur das Langenhagener und das Gesamtorchester. Hatte sich der *Erste Hannoversche Mandolinen- und Gi-*

⁷⁹ „Programmzettel: Deutscher Mandolinisten- und Gitarristen-Bund, Gau Niedersachsen. Hildesheim. Sonntag, den 16. April 1922, nachmittags 4 Uhr in beiden Sälen der Stadthalle (früher Union). Zweites Gau-Konzert.“ Programmpunkt 6. Eine Kopie des Programmes ist in meinem Besitz.

⁸⁰ Kurt Bergmann war von Willi Hoburg, dem 1. Vorsitzenden des Mandolinen- und Gitarrenvereins *Edelweiß*, Langenhagen, angesprochen worden war, ob er nach seinem Umzug nach Langenhagen nicht dort mitspielen wollte, da das Orchester auf nur noch 6 Spieler geschrumpft war, und sich demnächst auflösen würde. Er übernahm später für lange Jahre dort den 1. Vorsitz.

⁸¹ Eine Kopie des Konzertprogramms vom 11.03.1962 ist in meinem Besitz. Teilnehmende Orchester: *Mandolinen-Vereinigung Hannover-Linden e.V.*, gegr. 1919, Mandolinen-Orchester *Crescendo* von 1927, Mandolinengruppe *Musikfreunde* Hannover-Döhren, *Hannoverscher Mandolinen- und Gitarrenverein 1908* und *Mandolinen- und Gitarrenvereinigung Langenhagen*, als Dirigenten sind genannt, Friedrich Schöndube, Felix Adam, Kurt Koreis und Ilse Ebeling.

⁸² Eine Kopie des Konzertprogramms vom 01.03.1964 ist in meinem Besitz. Teilnehmende Orchester: Mandolinen-Orchester *Crescendo* unter der Leitung von Kurt Koreis, *Orchestergemeinschaft Bad Münder-Egestorf* (Deister) unter der Leitung von Otto Engel, *Mandolinen-Orchester Hannover-Linden* unter der Leitung von Georg Sölter, *Spielkreis für Volksmusik Langenhagen* unter der Leitung von Felix Adam, *Mandolinen-Vereinigung Hannover-Linden e.V.* von 1919 unter der Leitung von Friedrich Schöndube und dem *Bezirks-Gesamtorchester Hannover Stadt und Land* unter der Leitung von Felix Adam.

tarrenverein 08 in der Zeit zwischen 1962 und 1964 aufgelöst? Auch der Name Fritz Borsuck ist mit dem Orchester verbunden.

Lauten- und Mandolinen-Vereinigung Hannover-Linden, gegr. 1919

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Heinrich Haarstrich, Hannover-Linden Selmastr. 8.

Das Orchester wurde 1919 von Albert Sölter sen. (Mc und 1. Vorsitz) gegründet, der (ebenso wie seine Frau) über die Arbeiterjugendbewegung zur Mandoline gefunden hatte: „Wir wollten nach dem 1. Weltkrieg auch mal die grauen Städte verlassen“.⁸³ Dieser Aussage kann man entnehmen, dass die Orchestergründer Wandern und Mandoline spielen zu der Zeit als untrennbar miteinander verbunden empfanden. Da Albert Sölter 1919 erst 16 Jahre alt war, mussten Vater Louis und Onkel Karl die amtliche Unterschrift für die Gründung leisten.⁸⁴ Dirigent des Orchesters war in den ersten Jahren Bruder Georg Sölter. Eine aus dem Jahr 1930 erhaltene Zeitungsanzeige gibt Auskunft über Probenort und -zeit: „Lauten- und Mandolinen-Vereinigung Hannover-Linden, Mitgl. des Deutschen Arb.-Mandolinisten-Bundes, Dirigent Georg Sölter, Verkehrs- und Übungslokal: Emil Schaffeld, Hannover-Linden, Limmerstraße 39, Übungsstunden: Freitags von 8 ½ - 10 ½ Uhr“.⁸⁵ Auch Albert Sölters (sen.) Frau spielt im Orchester

Einige frühe Konzerte sind belegt:

- Teilnahme am 2. Gau-Konzert des D.M.G.B. am 16.04.1922 in Hildesheim unter der Leitung von Georg Sölter.⁸⁶
- Januar 1933 Konzert zum 10-jähr. Bestehen des D.A.M.B. unter der Leitung von Georg Sölter (MGQ-T1.7).
- Die *Mandolinen- und Lautenvereinigung Hannover-Linden* pflegte zwischen 1928 und 1934 eine enge Vereinsfreundschaft mit dem *Herforder Zupforchester* unter der Leitung von Gustav Beugholt.⁸⁷

⁸³ Peter 1992, S. 50f.

⁸⁴ Peter 1992, S. 50.

⁸⁵ Vgl. Freizeithelm Linden o.J., S. 56: Abdruck einer Anzeige im *Volkswillen* vom 1. Okt. 1930.

⁸⁶ „Programmzettel: Deutscher Mandolinisten- und Gitarristen-Bund, Gau Niedersachsen. Hildesheim. Sonntag, den 16. April 1922, nachmittags 4 Uhr in beiden Sälen der Stadthalle (früher Union). Zweites Gau-Konzert.“ Programmpunkt 7. Eine Kopie des Programmes ist in meinem Besitz.

⁸⁷ <https://herforder-zupforchester.de/geschichte-des-hzo>.

- Später nannte sich das Orchester um in *Mandolinen-Vereinigung Hannover-Linden e.V.*⁸⁸

Nach dem Krieg kam es zum Zerwürfnis von Albert und Georg Sölter, und Georg gründete 1949 sein eigenes Orchester, das *Mandolinen-Orchester Hannover-Linden*.

Neuer Dirigent der Mandolinenvereinigung wurde Friedrich (Friedel) Schöndube, ein Cousin (mütterlicherseits) von Karl Quedenbaum, bei dem später Tochter Ilse⁸⁹ und kurz auch Sohn Rolf Mandoline lernten – Konzertmeisterin war zu der Zeit Helmi Rößler, die ihren ersten Mandolinen-Unterricht bei Karl Quedenbaum bekommen hatte und dann die weitere Ausbildung von Sohn Rolf übernahm.⁹⁰ Dieser lernte neben Mandoline auch Gitarre und wurde im Alter von 20 Jahren zweiter Dirigent.⁹¹ Ilse und Rolf Quedenbaum lernten beide in der *Mandolinenvereinigung Hannover-Linden* ihre späteren Ehepartner⁹² kennen.

Geprobt wurde in der Gaststätte *Glenewinkel*, Köthnerholzweg, Ecke Grotestraße, später im *Freizeitheim Linden*.⁹³ Albert Sölter jun. (Git) übernahm später den 1. Vorsitz von seinem Vater. Nach Helmi Rößlers Tod wurde Dagobert

⁸⁸ Peter 1992, S. 50.

⁸⁹ Ilse Quedenbaum erhielt ihren ersten Mandolinen-Unterricht bei Willi Hentsch aus dem väterlichen Orchester, wechselte dann aber zu ihrem Onkel und Dirigenten der *Mandolinenvereinigung Hannover-Linden*, Friedel Schöndube, und wuchs so in das Orchester hinein.

⁹⁰ Rolf Quedenbaum erhielt nach dem Krieg seinen ersten Mandolinen-Unterricht bei seinem Onkel Friedel Schöndube. Da aber der Weg weit und eine regelmäßige Fahrt mit der Straßenbahn nicht finanzierbar war (vgl. 6), wechselte er zu Helmi Rößler. Dort konnte Mutter Grete als Putzhilfe im Zigarren-Laden den Unterricht ‚bezahlen‘.

⁹¹ Nachdem Rolf schon seit 1963 in Langenhagen wohnte, wurde er von Kurt Bergmann für das dortige Orchester geworben, das nach dem Tod von Felix Adam dringend einen Dirigenten brauchte. Zunächst spielte er noch parallel auch in der *Mandolinenvereinigung Hannover-Linden*, bevor er sich dann aber ganz für das *Langenhagener Orchester* entschied.

⁹² Ilse Quedenbaum lernte in der *Mandolinenvereinigung Hannover-Linden* den Mandolaspielder Bernhard Hüttermann, meinen Vater, kennen, der während seiner Ausbildung bei seiner älteren Schwester in Benthe wohnend, von deren Mann Walter Hüper, ebenfalls Mandolaspielder, in das Orchester eingeführt worden war. Auch die Tochter Erika Hüper war lange Zeit Gitarristin im Orchester. Rolf Quedenbaum heiratete später die Tochter von Mandola-Spieler Karl Meyer. Inge Meyer war ebenfalls Mandolinistin in der *Mandolinenvereinigung Hannover-Linden* gewesen.

⁹³ Vgl. Peter 1992, S. 50 und Peter 1998, S. 131.

Goedeke, ehemals Spieler in der Mandolinengruppe *Musikfreunde Hannover-Döhren* unter der Leitung von Ludwig Rien, Konzertmeister, und seine Frau Karin Goedeke, von der *Mandolinen- und Lautenvereinigung Hildesheim* kommend, übernahm einige Jahre später die musikalische Leitung.

Am 17.11.2019 gab es zum 100-jährigen Bestehen ein großes Jubiläumskonzert im Großen Saal des Freizeitheims Linden mit Verleihung der Pro Musica Plakette. Zum Jahresende 2020 hat sich die *Mandolinvereinigung Hannover-Linden* wegen Nachwuchsmangels aufgelöst.

Mandolinengruppe *Lyra*, Hannover-Ricklingen, gegr. 1920⁹⁴

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): August Lohse, Hannover-Ricklingen, Menzelstr. 37.

Das Orchester wurde 2.5.1920 gegründet. Zunächst „ging es mit Gitarre, Mandoline und Gesang in die Natur. Im Winter traf man sich in Gaststätten, aus dem gemeinsamen Musizieren entstand schließlich ein Zupforchester, das erstmal 1922 unter der Leitung von Felix Adam im Ricklinger Vereinshaus auftrat.“⁹⁵ Im Januar 1933 trat das Orchester dann zusammen mit der Mandolinengruppe *Quedenbaum* und der *Lauten- und Mandolinvereinigung Hannover-Linden* im Festkonzert zum 10-jährigen Bestehen des D.A.M.B. im großen Saal des Volkshomes, jetzt unter der Leitung von Alfred Krohn, auf (MGQ-T.7). Hatte sich Felix Adam, Gaumusikleiter des D.M.G.B., von dem Orchester distanziert, als es sich dem D.A.M.B. anschloss?

Im Zuge des Neuanfangs nach dem 2. Weltkrieg wurde 1950 unter dem Dach der *Lyra* auch ein Akkordeon-Orchester gegründet, das heute den ‚Kern‘ des Vereins bildet. Bis wann auch ein Mandolinorchester *Lyra* existiert hat, entzieht sich meiner Kenntnis. Der Verein nennt sich heute: Musikvereinigung *Lyra Hannover-Ricklingen e.V.*

⁹⁴ 5 km Entfernung von der Innenstadt Hannover. Das Dorf Ricklingen wurde 1913 in die damalige Stadt Linden und mit dieser 1920 in die Stadt Hannover eingemeindet, vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Ricklingen_\(Stadtbezirk\)#Ricklingen](https://de.wikipedia.org/wiki/Ricklingen_(Stadtbezirk)#Ricklingen).

⁹⁵ Zitiert aus: <http://www.arv-ricklingen.de/arv/vereine/volksmusikvereinigung-lyra.php>. Auf der Internetseite wird zu dem ersten Konzert 1922 im Folgenden eine Anekdote zitiert: „Aus der Vereinschronik geht hervor, dass diese Veranstaltung nur äußerst spärlich besucht war. Man entwarf ein Plakat auf dem stand, dass dieses Konzert wegen des großen Erfolgs wiederholt wird – der Saal war voll“. Felix Adam der Gründer des Orchesters, vgl. https://www.wikiwand.com/de/Felix_Adam.

Mandolinen- und Gitarrenverein *Harmonie*, Hannover, gegr. 1924

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Otto Bujack, Hannover, Dennewitzstr. 7.

Zu dieser Gruppierung ist leider nicht bekannt, welche Namen mit ihr verbunden sind, ob und wo sie aufgetreten ist und wie lange sie bestanden hat.

Mandolinengruppe *Quedenbaum*, Hannover, gegr. 1925

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Karl Quedenbaum jr., Hannover, Bronsartstr. 22 II r.

Leitung, Organisation und Mli: Karl Quedenbaum. Mli: Grete Quedenbaum geb. Schmidt, Elisabeth Ahrens, Irmgard Henning (geb. Wedel), Theo Oppenborn, Trudel Tospan (geb. Laspe), Walter Schrader, Erich Hennig, Anni Brandes (geb. Gezorke), Irmgard Schmidt. Mla: Bruno Wedel. Mc: Konrad Tegtmeyer. Git: Willi Hensch, Else Kellermeier (geb. Schmidt), Grete Schollmeier (geb. Hartwig), Ludwig Schmidt. Wahrscheinlich Schlagwerk: Bruno Oppenborn.

Musikvereinigung *Frei weg*, Hannover, gegr. 1926

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Adolf Steinecke, Hannover, Rambergstr. 7.

Zu dieser Gruppierung ist leider nicht bekannt, welche Namen mit ihr verbunden sind, ob und wo sie aufgetreten ist und wie lange sie bestanden hat.

Mandolinen-Orchester *Crescendo*, Hannover, gegr. 1927

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Ernst Röbbelen, Hannover-Linden, Comeniusstr. 13.

Das Orchester ging aus der 1923 gegründeten Wandergruppe *Freiheit* hervor und stand den Lindener Arbeitervereinen nahe. Anstatt nur begleitende Melodien zu Wanderliedern zu zupfen, wollte man jetzt das Spiel nach Noten erlernen.⁹⁶ In den ersten Jahren (1927-1935) formte Gustav Gey das Orchester musikalisch, bis er krankheitsbedingt diese Aufgabe weitergeben musste an den damals jungen Konzertmeister Kurt Koreis (1935-1989), der das Orchester 54 Jahre lang leitete. 1947 wurde er zum 2. Bundesdirigenten des DAM gewählt. Das Jubiläumskonzert zum 40. Bestehen feierte man im Dezember 1967 zusammen mit dem *Spielkreis für Volksmusik* Langenhagen.⁹⁷ Im Jahr 1989

⁹⁶ Vgl. Zeitungsartikel „Crescendo besteht 60 Jahre“, Beilage „Stadtteilzeitung“, 1987. Auch dieses Orchester trat in der Städtischen Saalwirtschaft auf.

⁹⁷ Eine Kopie des Konzertprogramms vom 2.12.1967 ist in meinem Besitz.

Iris Hammer

übernahm Helga Scherff den 1. Vorsitz (1989-2016) und Werner Walter, aus dem *Spielkreis für Zupfmusik Langenhagen* kommend, die musikalische Leitung (1989-1993). Von 1993-2004 wurde das Orchester von Viola und Ulrich Beck geleitet. 2004/2005 folgte Dirigentin Ramona Friesen und seit 2016 die Gitarristin Siying Liu, aus Peking kommend.⁹⁸

Mandolinen-Konzert-Gesellschaft, Hannover, gegr. 1928

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Richard Herbold, Hannover, Gerhardstr. 12III.

Belegt ist ein Auftritt des Orchesters beim 10. Bundesmusikfest des D.M.G.B. (16.-20.9.1956) in Kassel unter der Leitung von Gerd Luft.⁹⁹ Wie lange das Orchester bestanden hat und welche anderen Namen damit verbunden sind, ist mir leider nicht bekannt.

Mandolinen- und Gitarrenverein Edelweiß, Langenhagen, gegr. 1932¹⁰⁰

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Willi Hoburg, Hannover-Langenhagen, Walsroder Str. 24a.

1932 entschlossen sich einige Wanderfreunde, die bis dahin einige Jahre Mandoline und Gitarre auf Wanderungen gespielt hatten, die Zupfmusik auf Konzertgrundlage zu pflegen.¹⁰¹ Die Orchestergründung 1932 erfolgte mit 7 Spielern, das erste öffentliche Konzert bestritt man 1934 bereits mit 25 Spielern. Die musikalische Leitung teilten sich bis zum Krieg Willi Walter (im Krieg gefallen) und Otto Hahn. Das Orchester konnte bis 1942 arbeiten, hat dann im Krieg sein gesamtes Notenmaterial und fast alle Instrumente verloren. Willi Hoburg, schon vor dem Krieg 1. Vorsitzender, reanimierte das Orchester 1946. Nachdem bei der Währungsreform 1948 auch noch das Vereinsvermögen verloren ging, konnte 1950 endlich das erste Konzert nach dem Krieg in der Brinker Turnhalle gespielt werden. Dirigent war bis 1956 Otto Hahn, und das Orchester erlebte eine Hochphase. Danach übernahm für 3 Jahre Ludwig Rien von der Mandolinengruppe *Musikfreunde Hannover-Döhren* kommissarisch die musikalische Leitung. Nach dessen Tod 1959 leitete Felix Adam das Orchester kommissarisch über eine Zeit von 8 Jahren. Unter seiner Leitung organisierte

⁹⁸ Vgl. <http://www.mandolinenorchester-crescendo.de/>.

⁹⁹ Vgl. Henke 1993, S. 134.

¹⁰⁰ Ca. 9 km Entfernung von der Innenstadt Hannover.

¹⁰¹ Vgl. Konzertprogramm zum 30-jährigen Bestehen der „Mandolinen- und Gitarren-Vereinigung Langenhagen“ (Programm in meinem Besitz) und Zeitungsartikel „80 Jahre und kein bisschen leise“.

man am 22.10.1961 ein Internationales Konzert im Festsaal des Pflegeheims Langenhagen mit Beteiligung des Gastorchesters aus Lyngby, Dänemark unter Leitung von Buur Rasmussen.¹⁰² Am 11.03.1962 nahm man an einem Gemeinschaftskonzert des D.A.M im *Theater am Aegi* teil, bei dem die mitwirkenden Orchester wahrscheinlich nur als ein gemeinsames großes Orchester mit wechselnden Dirigenten auftraten.¹⁰³ Wieder im Festsaal des Pflegeheims Langenhagen feierte das Orchester 26.10.1962 sein 30-jähriges Bestehen mit einem Festkonzert, für das es sehr gute Kritiken erhielt.¹⁰⁴

1963 erfolgte die Umbenennung in *Spielkreis für Volksmusik Langenhagen*, da man sich anderen Instrumentengattungen wie Blockflöte und Akkordeon öffnen wollte. Für den 1.3.1964 ist die Teilnahme am Festkonzert zum 80. Geburtstag des Landesmusikleiters (inzwischen Bund Deutscher Zupfmusiker, Bezirk Hannover Stadt und Land, vgl. 5.2) Felix Adam in der Humboldtschule, Ricklinger Stadtweg belegt.¹⁰⁵

Nach dem Tod von Felix Adam 1967 übernahm Kurt Koreis vom Mandolinen-Orchester *Crescendo*, mit dem eine enge Orchesterfreundschaft bestand, die kommissarische Leitung. Auch Werner Walter, eigentlich Mandolaspielder im Orchester, leitete das Orchester kommissarisch.

¹⁰² Eine Kopie des Konzertprogramms vom 22.10.1961 ist in meinem Besitz. Kurt Bergmann, der nach seinem Umzug nach Langenhagen vom 1. Vorsitzenden Willi Hoburg angesprochen worden war, ob er nicht vom 1. Hannoverschen Mandolinen- und Gitarrenverein 1908 nach Langenhagen wechseln wollte – da das Orchester auf nur noch 6 Spieler geschrumpft war, würde es sich wohl demnächst auflösen müssen –, war bei diesem Konzert erstmalig als Spieler dabei; später übernahm er den 1. Vorsitz.

¹⁰³ Eine Kopie des Konzertprogramms vom 11.03.1962 ist in meinem Besitz. Teilnehmende Orchester: *Mandolinen-Vereinigung Hannover-Linden e.V.* gegr. 1919, Mandolinen-Orchester *Crescendo* von 1927, Mandolinengruppe *Musikfreunde Hannover-Döhren*, *Hannoverscher Mandolinen- und Gitarrenverein 1908* und *Mandolinen- und Gitarrenvereinigung Langenhagen*, als Dirigenten sind genannt: Friedrich Schöndube, Felix Adam, Kurt Koreis und Ilse Ebeling.

¹⁰⁴ Kopien des Konzertprogramms vom 28.10.1962 und einiger Kritiken sind in meinem Besitz.

¹⁰⁵ Eine Kopie des Konzertprogramms vom 01.03.1964 ist in meinem Besitz. Teilnehmende Orchester: Mandolinen-Orchester *Crescendo* unter der Leitung von Kurt Koreis, Orchestergemeinschaft Bad Münster-Egestorf (Deister) unter der Leitung von Otto Engel, *Mandolinen-Orchester Hannover-Linden* unter der Leitung von Georg Sölter, *Spielkreis für Volksmusik Langenhagen* unter der Leitung von Felix Adam, *Mandolinen-Vereinigung Hannover-Linden e.V.* von 1919 unter der Leitung von Friedrich Schöndube und dem *Bezirks-Gesamtorchester Hannover Stadt und Land* unter der Leitung von Felix Adam.

Mit der Übernahme des Dirigats durch Rolf Quedenbaum (aus der *Mandolinervereinigung Hannover-Linden* kommend, aber schon einige Jahre in Langenhagen wohnhaft)¹⁰⁶ und einer Kampagne für Spielernachwuchs mit Unterstützung von Joachim Trekel, Hamburg, und gleichzeitiger Musiklehrerausbildung in Trossingen von 5 Spielern (Rolf Quedenbaum, Kurt Bergmann, Marianne Klatt, Regina Kirschning, Susanne Urbanczyk) begann eine sehr erfolgreiche Phase des Orchesters.¹⁰⁷ Inzwischen hatte Kurt Bergmann den 1. Vorsitz übernommen. 1975 entschied man sich für die nächste Namensänderung in *Langenhagener Zupforchester* und die gleichzeitige Abspaltung der Akkordeongruppe als *Akkordeonfreunde Langenhagen* unter der Leitung von Manfred Rehkater. Hauptsächlich durch die 3 Lehrkräfte Rolf Quedenbaum, Ilse Hüttermann (geb. Quedenbaum) und Kurt Bergmann stieg die Schülerzahl zeitweilig auf weit über 100. Neben dem Hauptorchester existierte ein Schülerorchester und ein Jugendorchester, man unternahm Konzertreisen und nahm an Orchesterwettbewerben teil. Inzwischen hat Michael Körbis zunächst den 1. Vorsitz und seit einigen Jahren auch die musikalische Leitung übernommen.

Verein der Musikfreunde Hannover von 1912 e.V.

Belegt ist die Teilnahme am 2. Gau-Konzert des D.M.G.B. am 16.04.1922 in Hildesheim unter der Leitung von Herrn W. Müller als fünfter Programmpunkt.¹⁰⁸ Der Stempel „Verein der Musikfreunde Hannover von 1912 e.V.“ befindet sich auf einigen Notenausgaben im Notenarchiv der Mandolinengruppe *Quedenbaum* (Anhang 7.a). Wie lange das Orchester bestanden hat und welche weiteren Namen mit ihm verbunden sind, bzw. wo es noch aufgetreten ist, ist leider unbekannt. Nachdem die Mandolinengruppe *Quedenbaum* gleich 19 Werke aus dem Bestand des Vereins der *Musikfreunde Hannover* übernommen hat, ist es

¹⁰⁶ Nachdem Rolf schon seit 1963 in Langenhagen wohnte, wurde von Kurt Bergmann angesprochen, da Orchester nach dem Tod von Felix Adam dringend einen Dirigenten brauchte. Rolf wollte gerne mehr musikalische Verantwortung übernehmen, spielte zunächst zwar noch parallel auch in der *Mandolinervereinigung Hannover-Linden*, entschied sich dann aber bald ganz für das *Langenhagener Orchester*.

¹⁰⁷ Ca. 1 Jahr nach Beginn der Kampagne, quasi in der 2. Welle, begann dann Ende 1969 auch mein Mandolinenunterricht.

¹⁰⁸ „Programmzettel: Deutscher Mandolinisten- und Gitarristen-Bund, Gau Niedersachsen. Hildesheim. Sonntag, den 16. April 1922, nachmittags 4 Uhr in beiden Sälen der Stadthalle (früher Union). Zweites Gau-Konzert.“ Programmpunkt 5. Eine Kopie des Programmes ist in meinem Besitz.

recht wahrscheinlich, dass Karl Quedenbaum eine engere Beziehung zu diesem Orchester hatte oder eine Weile dort gespielt hat (vgl. 4).

Mandolinengruppe *Musikfreunde Hannover-Döhren e.V.*, gegr. vor 1922

Belegt ist die Teilnahme am 2. Gau-Konzert des D.M.G.B. am 16.04.1922 in Hildesheim als zweiter Programmpunkt, ein musikalischer Leiter ist nicht genannt.¹⁰⁹ Ein weiteres Konzertprogramm vom 24.09.1949 ist erhalten.¹¹⁰ Das Orchester spielte unter Leitung von Ludwig Rien im Döhrener Maschpark ein volkstümliches Konzert, hinterher war Tanz bis 4 Uhr nachts. Zu dieser Zeit ist das Orchester Mitglied im D.A.M. Dagobert Goedecke, langjähriger Konzertmeister der *Mandolinvereinigung Hannover-Linden*, war vorher in diesem Orchester aktiv gewesen. Wie lange das Orchester aufgetreten ist, ist nicht bekannt. Ludwig Rien ist 1959 verstorben und hatte vorher für 3 Jahre die *Mandolinen- und Gitarrenvereinigung Langenhagen* (zusätzlich?) geleitet.

***Musikfreunde von 1927, Empelde*¹¹¹**

Das *Mandolinen- und Gitarrenorchester* (MGO) Empelde von 1927 e.V. wurde als *Musikfreunde von 1927* von Friedrich Engelmann sen. (1908-1988) gegründet. Es probte Sonnabend 8 bis 10.30 Uhr und war Mitglied im D.M.G.B. Bis zum Krieg wurden 8 Konzerte gegeben, zumeist im Saal der Gaststätte H. Öhlers, Empelde, mit anschließendem Ball. Es sind Programme erhalten vom 1. öffentlichen Konzert am 11.11.1928 mit Einlagen des *Engelmann-Quartetts* und einem Mandoloncello-Solo von Paul Labjuhn mit Klavier-Begleitung, vom 17.11.1929, vom 12.10.1930 unter Mitwirkung des *Männer-Gesangvereins Empelde*, von der Konzertreise am 2.8.1931 nach Hildesheim, vom 18.10.1931 und 22.10.1933, jeweils in Zusammenarbeit mit dem *Männer-Gesangverein Empelde*,

¹⁰⁹ „Programmzettel: Deutscher Mandolinisten- und Gitarristen-Bund, Gau Niedersachsen. Hildesheim. Sonntag, den 16. April 1922, nachmittags 4 Uhr in beiden Sälen der Stadthalle (früher Union). Zweites Gau-Konzert.“ Programmpunkt 2. Eine Kopie des Programmes ist in meinem Besitz.

¹¹⁰ Programmzettel: „Mandolinengruppe „Musikfreunde“ Hannover-Döhren e.V. Mitglied des Deutschen Allgemeinen Mandolinistenbundes. Musikalische Leitung: Ludwig Rien. Am Sonnabend, dem 24. September 1949 um 19 Uhr, im Döhrener Maschpark Volkstümliches Konzert“ mit 9 Programmpunkten. Eine Kopie des Programmes ist in meinem Besitz.

¹¹¹ Ca. 8 km Entfernung von der Innenstadt Hannover.

und vom vorerst letzten Konzert am 28.2.1932. Meistens wurden ein oder mehrere Programmpunkte vom *Engelmann-Quartett* übernommen.

Nach einer langen, durch den 2. Weltkrieg bedingten Pause – Friedrich Engelmann sen. kam erst 1950 aus russischer Gefangenschaft zurück – fand man sich erst Anfang der 50er Jahre wieder zusammen, um im kleinen Kreis zu musizieren. Es schlossen sich auch einige Vertriebene aus Schlesien an, die Übergangsweise in der ehemaligen Munitionsfabrik am nahegelegenen Kali-Bergwerk untergebracht worden waren und vor ihrer Vertreibung in Zupforchestern gespielt hatten.

Walter Schrader, in dessen Zuhause in Ronnenberg mehrfach das Mettessen der Mandolinengruppe *Quedenbaum* stattgefunden hatte (vgl. 3.9.), schloss sich nach dem Krieg dem *MGO Empelde* an. Friedrich Engelmanns Tochter Erika heiratete Karl Otte und spielte dann im *Mandolinen-Orchester Hannover-Linden* unter Leitung von Georg Sölter, während Sohn Fritz Engelmann jun. die Orchesterleitung von seinem Vater übernahm und sich in der Ausbildung junger Schüler engagierte. Das erste öffentliche Konzert spielte man erst wieder 1977. Heute vereinigt der Verein neben dem Hauptorchester auch ein Jugendorchester und die MGO-Kids.¹¹²

Orchesterverein Linden

Von diesem Orchester haben wir Kenntnis, da auf dem Zeitungsausschnitt MGQ-T1.2 ein Fragment eines weiteren Konzertes zu sehen ist. Da heißt es „Der Orchesterverein Linden und der Gesangverein Schubert vereinigten sich zu einem Konzert, das bewies, daß Zähigkeit und Begeisterung die Grundlagen des Erfolges sind. Der Orchesterverein Linden, Mitglied des Freien Bildungskartells, hat sich aus einem Mandolinenchor, unter seinem Dirigenten W. Haase zu einem wohlbesetzten und leistungsfähigen Klangkörper entwickelt. In den Darbietungen war deutlich Schulung der Einzelkräfte und Erweckung und Pflege des Verständ-[...]“ Weitere Informationen über diese Gruppierung sind mir nicht bekannt.

¹¹² Nach der Homepage des Orchesters <https://www.mgo-empelde.de/> und der freundlicherweise von Friedrich Engelmann jun. zur Verfügung gestellten Geschichte des Mandolinen- und Gitarrenorchesters Musikfreunde Empelde von 1927, mit den Konzertprogrammen vor 1932 und einigen Fotos.

Vereinigung *Freunde der Zupfmusik, Hannover-Linden*

Diese Gruppierung wird in der Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gauen Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 14.-15.04.1928 in Bielefeld in der Liste der dem Gau Hannover angeschlossenen Vereine als Nr. 1 geführt.¹¹³

Mandolinverein Hannover

Von dieser Gruppierung befindet sich der Stempel auf einem Werk im Notenarchiv der Mandolinengruppe *Quedenbaum* (Anhang 7.a). Welche Namen damit verbunden waren, ob und wo sie aufgetreten sind, und wie lange sie bestanden haben, ist leider nicht bekannt.

Konzert-Gruppe F.T.H.

Der Stempel „Konzert-Gruppe‘ F.T.H.“ befindet sich auf vier Notenausgaben im Notenarchiv der Mandolinengruppe *Quedenbaum* (Anhang 7.a), immer zusammen mit dem Stempel „Musik-Quartett ‚El Mandolinos““. Welche Namen mit der *Konzert-Gruppe F.T.H.* verbunden waren, ob und wo sie aufgetreten sind und wie lange sie bestanden haben, ist leider nicht bekannt.

Musik-Quartett El Mandolinos

Der Stempel „Musik-Quartett ‚El Mandolinos““ befindet sich auf fünf Notenausgaben im Notenarchiv der Mandolinengruppe *Quedenbaum* (Anhang 7.a), davon 4 mal zusammen mit dem Stempel der *Konzert-Gruppe F.T.H.*, wobei der Stempel der *Mandolinos* wahrscheinlich später angebracht worden ist, diese Gruppierung also wahrscheinlich jünger war. Welche Namen aber mit den *Mandolinos* verbunden waren, ob und wo sie aufgetreten sind, und wie lange sie bestanden haben, ist leider nicht bekannt.

Mandolinen-Konzert-Vereinigung Gut Klang, Hannover

Diese Gruppierung wird in der Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gauen Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 14.-15.04.1928 in Bielefeld in der Liste der dem Gau Hannover angeschlossenen Vereine als Nr. 2 geführt.¹¹⁴

¹¹³ In der Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gauen Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 14.-15.04.1928 in Bielefeld befindet sich eine Liste der dem Gau Hannover angeschlossenen Vereine und Einzelmitglieder. Eine Kopie der Festschrift ist in meinem Besitz.

¹¹⁴ In der Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gauen Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 14.-15.04.1928 in Bielefeld befindet sich eine Liste der dem Gau Hanno-

Mandolinen-Quartett, -Quintett, -Septett *Kroesch*, Hannover

Die kammermusikalische Besetzung *Kroesch* trat in verschiedenen Besetzungen auf. Als Quintett vertraten sie den Gau Niedersachsen im Hauptkonzert in der Philharmonie.¹¹⁵ Weitere Gruppierungen des Gaus Niedersachsen konnten wegen finanzieller Schwierigkeiten nicht nach Berlin reisen. Ebenfalls im Hauptkonzert traten sie beim gemeinsamen Gaufest der Gaue Hannover und Westfalen im D.M.G.B. in Oldenburg am 31.03.1929 auf.¹¹⁶ In der Festschrift dazu findet sich auch ein Foto dieser Formation. Im April des vorangegangenen Jahres hatte ebenfalls ein Fest der gleichen Gaue stattgefunden (14.-15.04.1928 in Bielefeld)¹¹⁷ – in der aus diesem Anlass verfassten Festschrift ist eine Liste der 16 dem Gau Hannover angeschlossenen Vereine veröffentlicht, in der das *Kroesch*-Quintett als Nr. 3 geführt ist.

Beim Gaufest des D.M.G.B am 8./9.4.1950 in Goslar traten sie dann als Septett auf.¹¹⁸ Leider sind mir die Namen der Spieler nicht bekannt.

Orchester-Neugründungen nach dem 2. Weltkrieg – Hannover und Umgebung bis ca 10 km

***Mandolinenorchester Tannenkamp*, wahrscheinlich gegr. 1947**

Das *Mandolinenorchester Tannenkamp* gehörte zum *Kleingärtnerverein Tannenkamp e.V.*, gegr. 1919/1920, an dem die Ortsteile Hainholz, Herrenhausen, Vinnhorst, Mecklenheide beteiligt waren. Durch die Bombardierungen und den Vertriebenenzug wurden nach 1945 viele Gartenlauben als dauerbewohnte Behelfsheime genutzt. Unter den Bewohnern befanden sich offenbar viele Zupfmusikbegeisterte, sodass sich innerhalb des Kleingärtnervereins, wahrscheinlich

ver angeschlossenen Vereine und Einzelmitglieder. Eine Kopie der Festschrift ist in meinem Besitz

¹¹⁵ Karl Neumann: Chronik des Gaus Niedersachsen im D.M.G.B. In: Festschrift Gaufest 1950, S. 16.

¹¹⁶ Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gaue Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 30.03. – 01.04.1929 in Oldenburg. Eine Kopie der Festschrift ist in meinem Besitz.

¹¹⁷ In der Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gaue Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 14.-15.04.1928 in Bielefeld befindet sich eine Liste der dem Gau Hannover angeschlossenen Vereine und Einzelmitglieder. Eine Kopie der Festschrift ist in meinem Besitz.

¹¹⁸ Festschrift Gaufest 1950. Darin: Konzertprogramme vom 8./9. April 1950, S. 10.

1947,¹¹⁹ ein Mandolinenorchester gründete. Später ging das *Mandolinenorchester Tannenkamp* im *Musikkreis* (später *Zupforchester*) *Wettbergen* auf.

Mandolinen-Orchester Hannover-Linden, gegr. 1949

Das Orchester wurde 1949 von Georg Sölter (ehemaliger musikalischer Leiter der *Lauten- und Mandolinenvereinigung Hannover-Linden* von 1919) nach dem Zerwürfnis der beiden Brüder Georg und Albert Sölter gegründet. Es probte dienstags im Freizeitzeit Linden,¹²⁰ Mandolinenunterricht wurde auch in den Räumen des Gewerkschaftshauses (vgl. auch 3.2.7) gehalten. Die Zielrichtung bestimmte das Orchester 1992 im Vereinsbuch mit „Erhaltung des traditionellen Mandolinenspiels“, und der angesprochene Personenkreis wurde folgendermaßen bestimmt: „In erster Linie richtet sich unsere Musik an die ältere Bevölkerung, durch die altbekannte Art des tremolierenden Mandolinenspiels (mehrfaches Anschlagen der Saiten-tremolieren) und Pflege der volkstümlichen Musik.“¹²¹ Im Jahr 1992 hatte das Orchester noch 12 Mitglieder; bis wann es aufgetreten ist, entzieht sich meiner Kenntnis.

Zupforchester Wettbergen¹²²

„Das Zupforchester Wettbergen nimmt einen festen Platz im Vereinsleben des Stadtteils Wettbergen ein. Seine Wurzeln reichen zurück bis ins Jahr 1947, zur Musikgruppe Tannenkamp und dem aus dieser hervorgegangenen Musikkreis Wettbergen. Neben dem Unterrichtsangebot wurde unter engagierter Leitung von Marianne und Bruno Gas auch die Orchesterarbeit gepflegt. Aus dem Jugendzupforchester ging schließlich das *Zupforchester Wettbergen* hervor.“¹²³ Am 21.09.2013 trat das Orchester im Rahmen des Landesmusikfestes des BDZ, LV Niedersachsen, in Langenhagen auf. Am 5.12.2015 fand ein großes Konzert unter der Leitung von Ulrich Beck und in Kooperation mit dem *Jugendzupforchester der Musikschule Hannover* unter der Leitung von Viola Beck im Freizeithaus Ricklingen statt. Nach dem Tod von Marianne Gas 2016 übernahm Michael Körbis die musikalische Leitung des Orchesters.

¹¹⁹ Nach der Orchesterchronik des Zupforchesters Wettbergen: <http://www.zupforchester-wettbergen.de>.

¹²⁰ Peter 1992, S. 49.

¹²¹ Peter 1992, S. 49.

¹²² 7 km Entfernung von der Innenstadt Hannover.

¹²³ Zitiert nach der offiziellen Website des Orchesters: <http://www.zupforchester-wettbergen.de/kontakt.html>.

Hannoversches Zupforchester

Unter der Leitung von Ulrich Beck bestand in der Zeit zwischen 1984 und ca. 1990 das der Musikschule Hannover angegliederte *Hannoversche Zupforchester*. Man probte im Freizeithaus Lister Turm und spielte bis Ende 1987 mindestens 7 Konzerte. Die Gitarristen waren Schüler der Musikschule, die Mandolinisten aus Vereinsorchestern entliehen, mit der Verpflichtung dem Heimorchester treu zu bleiben.

Orchester und Musikgruppen, die vor dem Krieg bestanden haben – in weiterer Umgebung von Hannover

Mandolinen- und Lauten-Vereinigung Hildesheim e. V. gegr. 1913¹²⁴

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Heinrich Meyer, Hildesheim Kuckuckstr. 13II.

Belegt ist die Teilnahme am 2. Gau-Konzert des D.M.G.B. am 16.04.1922 in Hildesheim unter der Leitung von H. Behrens.¹²⁵ In der Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gauen Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 14.-15.04.1928 in Bielefeld befindet sich eine Liste der dem Gau Hannover angeschlossenen Vereine, in der sie als Nr. 5 geführt sind.¹²⁶ Karin Goedeke war hier aktiv, bevor sie in der *Mandolinenvereinigung Linden* die musikalische Leitung übernahm.

Mandolinen- und Gitarrenverein Peine, gegr. 1919¹²⁷

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Wilhelm Hornesser, Peine, Kurzeinstr. 6.

Zu dieser Gruppierung ist leider nicht bekannt, welche Namen mit ihr verbunden sind, ob und wo sie aufgetreten ist, und wie lange sie bestanden hat.

¹²⁴ Ca. 33 km von Hannover.

¹²⁵ „Programmzettel: Deutscher Mandolinisten- und Gitarristen-Bund, Gau Niedersachsen. Sonntag, den 16. April 1922, nachmittags 4 Uhr in beiden Sälen der Stadthalle (früher Union). Zweites Gau-Konzert.“ Programmpunkt 9. Eine Kopie des Programmes ist in meinem Besitz.

¹²⁶ In der Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gauen Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 14.-15.04.1928 in Bielefeld befindet sich eine Liste der dem Gau Hannover angeschlossenen Vereine und Einzelmitglieder. Eine Kopie der Festschrift ist in meinem Besitz.

¹²⁷ Ca. 43 km von Hannover.

Musikverein Algermissen¹²⁸

Belegt ist die Teilnahme 2. Gau-Konzert des D.M.G.B. am 16.04.1922 in Hildesheim unter der Leitung von Herrn Wiechmann¹²⁹. Wie lange die Gruppierung bestanden hat, ist leider nicht bekannt.

Mandolinen- und Lautenvereinigung e. V. Alfeld¹³⁰

Belegt ist die Teilnahme am 2. Gau-Konzert des D.M.G.B. am 16.04.1922 in Hildesheim unter der Leitung von Herrn Fr. Funke¹³¹. Das Orchester unter der Leitung von Geri Beetz ist heute bei den Naturfreunden organisiert.¹³²

Mandolinen- und Wanderklub Wald-Heil, Obernkirchen, gegr. 1922¹³³

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Otto Meier, Beeke Nr. 13 b. Obernkirchen, Grafschaft Schaumburg.

Zu dieser Gruppierung ist leider nicht bekannt, welche Namen mit ihr verbunden sind, ob und wo sie aufgetreten ist, und wie lange sie bestanden hat.

Mandolinen- und Lautenvereinigung Gleidingen, gegr. 1923¹³⁴

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Albert Winkler, Gleidingen b. Hannover, Hildesheimer Str. 90.

Zu dieser Gruppierung ist leider nicht bekannt, welche Namen mit ihr verbunden sind, ob und wo sie aufgetreten ist, und wie lange sie bestanden hat.

¹²⁸ Ca. 26 km von Hannover.

¹²⁹ „Programmzettel: Deutscher Mandolinisten- und Gitarristen-Bund, Gau Niedersachsen. Sonntag, den 16. April 1922, nachmittags 4 Uhr in beiden Sälen der Stadthalle (früher Union). Zweites Gau-Konzert.“ Programmpunkt 3. Eine Kopie des Programmes ist in meinem Besitz.

¹³⁰ Ca. 50 km von Hannover.

¹³¹ „Programmzettel: Deutscher Mandolinisten- und Gitarristen-Bund, Gau Niedersachsen. Sonntag, den 16. April 1922, nachmittags 4 Uhr in beiden Sälen der Stadthalle (früher Union). Zweites Gau-Konzert.“ Programmpunkt 8. Eine Kopie des Programmes ist in meinem Besitz.

¹³² <https://www.naturfreunde-alfeld.de/seite/363894/zupforchester.html>.

¹³³ Ca. 55 km von Hannover.

¹³⁴ 16 km von Hannover.

Mandolinen- und Gitarrenorchester Egestorf von 1927¹³⁵

Das Orchester wurde am 25.9.1927 zunächst als *Wandergruppe Heidefreunde* gegründet, 1930 gaben sie ihr erstes Konzert mit volkstümlichem Programm. Nach dem 2. Weltkrieg nahmen sie das Vereinsleben in den 50er Jahren wieder auf und nannten sich in der Folge 1964 um in *Mandolinorchester Heidefreunde*. Nach einer erneuten Namensänderung 1989 führt das Orchester jetzt den Namen *Mandolinen- und Gitarrenorchester Egestorf*. Die musikalische Leitung hat Susanne Grigo inne.¹³⁶

Mandolinenklub *Schwalbe*, Springe¹³⁷

Von dieser Gruppierung befindet sich der Stempel auf einem Werk im Notenarchiv der Mandolinengruppe *Quedenbaum* (Anhang 7.a). Welche Namen damit verbunden waren, ob und wo sie aufgetreten sind, und wie lange sie bestanden haben, ist leider nicht bekannt. Das *MGO Empelde* verwahrt Notenausgaben mit einem Stempel Mandolinengruppe *Schwalbe*, Ronnenberg, die beiden Orchester hatten vor dem Krieg Kontakt. Sollte es sich um die gleiche Gruppierung handeln, so hatte möglicherweise ein Umzug stattgefunden. Das lässt sich derzeit nicht klären.

Mandolinen- und Gitarrenvereinigung Münden a.D., gegr. 1931¹³⁸

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Ferdinand Meier, Münden a. Deister, Vor dem Obertore 9.

Von dieser Gruppierung sind mir nur Informationen aus der Zeit nach dem Krieg bekannt. Für den 1.3.1964 ist die Teilnahme am Festkonzert zum 80. Geburtstag des Landesmusikleiters Felix Adam (inzwischen *Bund Deutscher Zupfmusiker*, Bezirk Hannover Stadt und Land, vgl. 5.2) in Orchestergemeinschaft mit dem Orchester aus Egestorf in der Humboldtschule, Ricklinger Stadtweg, belegt. Die Leitung der beiden Gruppen lag in den Händen von Otto Engel. Otto Engel war einige Jahre Vorsitzender des Landesverbandes Niedersachsen.

¹³⁵ Ca. 23 km von Hannover.

¹³⁶ https://www.barsinghausen.de/info/poi/mandolinen_und_gitarrenorchester_egestorf_von_1927-3000311-20002/info.html und <https://deister-echo.de/mandolinen-und-gitarrenorchester-feiert-90-jaehriges-bestehen-mit-jubilaekonzert/>.

¹³⁷ Ca. 28 km von Hannover.

¹³⁸ Ca. 40 km von Hannover.

Verein der Musikfreunde *Harmonie*, Eime, gegr. 1931¹³⁹

Kontaktadresse laut Jahrbuch (1935): Ernst Knoblauch, Eime über Elze/Hann. Nr. 47.

Zu dieser Gruppierung ist leider nicht bekannt, welche Namen mit ihr verbunden sind, ob und wo sie aufgetreten ist, und wie lange sie bestanden hat.

Mandolinclub *Harmonie*, Wietze-Steinförde, Kreis Celle¹⁴⁰

In der Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gauen Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 14.-15.04.1928 in Bielefeld befindet sich eine Liste der dem Gau Hannover angeschlossenen Vereine, in der sie als Nr. 4 geführt sind.¹⁴¹ Zu dieser Gruppierung ist leider nicht bekannt, welche Namen mit ihr verbunden sind, ob und wo sie aufgetreten ist und wie lange sie bestanden hat.

Mandolinclub *Alpenglöckchen*, Sölde bei Hildesheim¹⁴²

In der Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gauen Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 14.-15.04.1928 in Bielefeld befindet sich eine Liste der dem Gau Hannover angeschlossenen Vereine, in der sie als Nr. 6 geführt sind.¹⁴³ Zu dieser Gruppierung ist leider nicht bekannt, welche Namen mit ihr verbunden sind, ob und wo sie aufgetreten ist, und wie lange sie bestanden hat.

5.2 Einordnung in die zupfmusikalische Entwicklung in Deutschland

Nachdem Felix Adam sich 1907 in Hannover niedergelassen hatte, entwickelte sich eine engagierte Szene, die durchaus auch bundesweit agierte und die Geschichte der Mandolinenorchester mitgestaltete.

Felix Adam war 1919, zusammen mit Kollegen aus Nürnberg (Karl Bloß), Leipzig (Ferdinand Kollmaneck), Berlin (Carl Henze), Chemnitz (Johannes

¹³⁹ Ca. 42 km von Hannover.

¹⁴⁰ Ca. 52 km von Hannover.

¹⁴¹ In der Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gauen Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 14.-15.04.1928 in Bielefeld befindet sich eine Liste der dem Gau Hannover angeschlossenen Vereine und Einzelmitglieder. Eine Kopie der Festschrift ist in meinem Besitz

¹⁴² Ca 45 km von Hannover.

¹⁴³ In der Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gauen Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 14.-15.04.1928 in Bielefeld befindet sich eine Liste der dem Gau Hannover angeschlossenen Vereine und Einzelmitglieder. Eine Kopie der Festschrift ist in meinem Besitz.

Naumann) und Coburg (Paul Schuppe), Mitbegründer des Deutschen Mandolinisten- und Gitarristenbundes D.M.G.B. in Leipzig. Der Gau Niedersachsen mit Wilhelm H. M. Müller als 1. Vorsitzenden (später Bundesgeschäftsführer), Albert Liesegang als 1. Geschäftsführer und Felix Adam als Musikalischen Leiter¹⁴⁴ gehörte zu den ersten, die der neuen Organisation beitraten.

Als Albert Liesegang in die Bundesleitung des D.M.G.B. wechselte, wurde im Mai 1933 die Geschäftsstelle des D.M.G.B. und mit ihr die Konten von Leipzig nach Hannover verlegt, während die Auseinandersetzungen mit den Arbeitermandolinisten angesichts der aktiven sozialdemokratischen Szene auch die Orchesterlandschaft in Hannover bewegte (vgl. 3.1.4). Als der D.A.M.B. in Magdeburg zwangsweise aufgelöst wurde, wurde dessen Vermögen 1934 nach Hannover auf das Konto des D.M.G.B. überführt.¹⁴⁵ Als 1. Geschäftsführer zeichnete Albert Liesegang im Jahr 1935 mit verantwortlich für das Jahrbuch jener Fachschaft VII der Reichsmusikkammer¹⁴⁶ und im September des gleichen Jahres kämpfte er für den Erhalt des Vermögens des D.M.G.B., konnte aber die Beschlagnahme seitens der NSDAP Ende 1935 nicht verhindern.¹⁴⁷

Auch nach dem Ende des 2. Weltkrieges wurden einige Weichen von Hannover aus gestellt: Da Albert Liesegang mit der Auflösungsurkunde die Liquidation des D.M.G.B. nachweisen konnte, erreichte er schon 1946 von der Militärregierung die Lizenz zur Neugründung (der D.A.M. folgte als Nachfolger des D.A.M.B. dann 1 Jahr später, sein 2. Bundesdirigent wurde Kurt Koreis vom Mandolinen-Orchester „*Crescendo*“, Hannover¹⁴⁸). Im September 1956 feierte der D.A.M. ein großes Bundesmusikfest mit innovativen Einzelgruppen, Bezirksorchestern und einem mehrere hundert Spieler starken Bundesorchester in Hannover. Im Mai 1969 richtete der noch junge Bund Deutscher Zupfmusiker als Nachfolger von D.M.G.B. und D.A.M. sein 2. Bundesmusikfest in Han-

¹⁴⁴ Programmzettel: Deutscher Mandolinisten- und Gitarristen-Bund, Gau Niedersachsen. Sonntag, den 16. April 1922, nachmittags 4 Uhr in beiden Sälen der Stadthalle (früher Union). Zweites Gau-Konzert. Leiter des „Massenchores“ (Programmpunkte 1 und 10) und Solist mit Klavierbegleitung (Programmpunkt 4) ist Felix Adam. Kopie des Programmes in meinem Besitz

¹⁴⁵ Henke 1993, S. 101.

¹⁴⁶ Jahrbuch 1935, S. 55.

¹⁴⁷ Henke 1993, S. 120.

¹⁴⁸ <http://www.mandolinenorchester-crescendo.de/>.

nover aus,¹⁴⁹ das als richtungsweisend, aber auch durch heftige Kontroversen geprägt, in Erinnerung geblieben ist.

6. Wie ging es nach Kriegsende weiter?

Nach dem Krieg hat das Orchester leider nicht wieder zusammengefunden. Die Männer kamen erst langsam aus der Kriegsgefangenschaft zurück, ein Mandolinist (Theo Oppenborn) wanderte nach Amerika aus, von meinem Großvater Karl gab es über Jahre gar keine Nachricht. Und überhaupt hatte man damit zu tun, seinen Alltag zu organisieren: Hannover hatte aufgrund seiner strategischen Lage und seiner Industrie sehr viele Bombenangriffe zu erleiden gehabt. Sehr viele Familien waren ausgebombt oder evakuiert und fingen an, sich im Umkreis von Hannover wieder ein normales Leben aufzubauen. Die größer gewordenen Distanzen waren beschwerlich zu überwinden. Außerdem fehlte der „Kopf“ der Gruppe.

Außer Walter Schrader aus Ronnenberg, der sich später dem nach 1950 wieder gegründeten Orchester in Empelde anschloss, haben die anderen Orchestermitglieder anscheinend nicht weiter gespielt. Die Freundschaften bestanden aber zunächst weiter. So unterstützte man Grete, die noch immer auf die Rückkehr ihres Mannes wartete und sich weigerte, ihn für tot erklären zu lassen, um damit einen Anspruch auf Witwenrente zu erwerben, zum Beispiel mit Naturalien – indem man sie mit ihren kleinen Kindern zum Essen einlud (Fam. Oppenborn, Fam. Hentsch, mit Elisabeth Ahrens hielt die Freundschaft besonders lange). Und man arrangierte freudig ein Ehemaligentreffen, als Theo Oppenborn 1956 nach Jahren einmal aus Amerika zu Besuch kam (Foto MGQ-F1.8).

Außerdem arrangierte man Musikunterricht bei befreundeten Mandolinisten für die beiden heranwachsenden Kinder. Ilse bekam erst bei Erich Hennig, aus dem väterlichen Orchester und später, wie Rolf dann auch, Mandolinen-Unterricht bei ihrem Onkel Friedrich Schöndube, dem Cousin ihres Vaters, und bei Helmi Rössler, die eine ehemalige Schülerin ihres Vaters und jetzt Konzertmeisterin im Orchester des Onkels war, sodass zunächst die *Lauten- und Mandolinen-Vereinigung Hannover-Linden* ihr Orchester wurde (wo sich meine Eltern kennenlernten und auch Rolf seine spätere Frau kennengelernt hatte, vgl. 5.1). Nach dem Umzug nach Hannover-Langenhagen engagierten sich dann beide im *Langenhagener Zupforchester* (gegründet 1932 als Mandolinenverein *Edelweiß*), in das

¹⁴⁹ Die Organisation vor Ort übernahm maßgeblich die *Mandolinen- und Gitarrenvereinigung Hannover Linden* von 1919.

dann auch ich (mit Mandolinenunterricht bei meinem Onkel) hineinwuchs, bis ich 1988 meinen Lebensmittelpunkt nach Erlangen in Franken verlegt und dort selbst ein Orchester *musica a corda* gegründet habe.

In den späten 1970er und frühen 1980er Jahren haben sich einige Spieler dann wieder öfter getroffen und sind u.a. gemeinsam zu Konzerten des *Langenbager Zupforchesters* gegangen.

7. Anhang

a. Notenarchiv der Mandolinengruppe *Quedenbaum*

Basierend auf einem handschriftlich von Tochter Ilse angelegten Notenverzeichnis mit Angaben über Titel, Komponist und Bestand, wurde das Verzeichnis durch Verlagsangaben, ggf. Angaben zum Bearbeiter und ggf. Kommentare ergänzt. Die Nummerierung wurde von Tochter Ilse vorgenommen und die Noten von ihr entsprechend gestempelt. Auf eine weitere, durchgehende Nummerierung wurde verzichtet.

	Titel	Komponist (Bearbeiter)	Verlag
1	Abschied der Gladiatoren. Marsch	Blankenburg (Willy Rosenthal)	Apollo-Verlag, Berlin, 1907, A.2581 V.
2	Abendgebet aus: Das Nachtlager von Granada	Conradin Kreutzer (Büchner- Ragotzky)	Musikverlag Mandolinata Berlin, H.R.39/N.65M15
3	Anantische Zauberer. Charakterstück	Ludwig Siede, op.44 (Willy Rosenthal)	Apollo-Verlag, Berlin, 1913, A.2683 V.
4	Am Lagerfeuer. Charakterstück	Ludwig Siede, op.50 (Hermann Erdlen)	Anton J. Benjamin, Hamburg, 1913, AJB7716
5	Armonie alpine	Giacomo Sartori	Il Mandolino, Periodico quindicinale di musica per orchestra a plectro, No. 791, Torino, 1929
6	An den Frühling/Ases Tod/Anitras Tanz /Solveigs Wiegenlied	Grieg, op.43	Edition Peters, 10276 b
7	An der schönen blauen Donau. Walzer	Johann Strauß, op.314 (Ferd. Kollmaneck)	Edition Cranz, C44725

Die Mandolinengruppe *Quedenbaum*

8	Adagio aus der Sonate: Pathétique	Ludwig van Beethoven (E. Schmiedecke)	Möricke, Stettin
20	Brautchor aus der Oper: Lohengrin	Richard Wagner (Th. Biewend)	Bosworth, Leipzig, B&Co 15198
21	Blumenlied	E. Lange, op.39	Verlag Anton J. Benjamin, Hamburg, 1913, AJB1162
22	Ouverture zu: Berlin, wie es weint und lacht	A. Conradi	Robert Rühle, Berlin, Ro.2342 Rü
23	Beduinen Marsch	M. Oscheit (E. Plessow)	Robert Rühle, Berlin, Ro.2134 Rü
24	Blaue Veilchen. Marzurka Caprice	R. Eilenberg	Robert Rühle, Berlin, Ro.2421 Rü
30	Canzone Patetica	Dino Berruti (R. de Flor)	Il Mandolino, Scelte composizioni per strumenti a pletro, No. 928, Torino
31	Corrida de Toros. Passo Doppio	Ignazio Bitelli	Il Mandolino, Giornale quindicinale, No. 872, Torino, 1930
40	Die Hochzeit der Winde. Walzer	Joh.T. Hall, op.200 (Paul Renk)	Edition Roehr, Berlin, 1904, R2565
41	Deutsche Weisen. Konzert- Walzer	E. Köhler, op.49	Musik-Verlag „Hella“, Leipzig 1925, MVH116
42	Potpourri aus der komischen Oper: Der Zigeunerbaron	Johann Strauß (Ferd. Kollmaneck)	Edition Cranz, C45649
43	Des Negers Traum (Aufbruch der Neger zur Waldandacht - Tanz der Alten Leute - Negertanz)	W.A. Middleton, op.21	Handschriftlich
44	Der Ritt zum Liebchen. Charakterstück	J.B. Sommerlatt (Felix Adam)	Apollo-Verlag, Berlin, A.2850 V.
45	Die Heinzelmännchen. Charakterstück	R. Eilenberg	Robert Rühle, Berlin, Ro.2452 Rü
46	Die Uhr. Ballade	Carl Loewe (Paul Kempendorff- Stein)	Richard Birnbach, Berlin, 1924, R.B.1765
47	Dort unterm Baum. Lied im Volkston	Willy Kunkel (B. Bernards)	Drei Masken-Verlag, Berlin, 1921, DMV 2184
48	Ouverture zur Oper: Die Zigeunerin	M.W. Balfe (Ferd. Kollmaneck)	Bosworth, Leipzig, B&Co 16627
49	Fantasie aus der Oper: Der Postillon von Lonjumeau	Adolphe Adam (B. Bernards)	Robert Rühle, Berlin, Ro.2537 Rü
60	En promenade	J. Doraz	prof. Gestaltung, kein Verlag

Iris Hammer

61	Ein Abend in Toledo (Serenade - Spanischer Tanz)	Martin Schmeling	Bosworth, Leipzig, 1896, B&Co 1022
62	Elfen-Reigen. Walzer	Jul. Huber, op.19	prof. Gestaltung, kein Verlag
63	Einzug der Gäste auf der Wartburg aus der Oper: Tannhäuser	Richard Wagner (Th. Biewend)	Ad. Köster, Berlin, A.1191 K
64	Einzug der Frühlingsblumen. Intermezzo	Otto Kockert, op.92 (Max Eichler)	Verlag Richard Birnbach, Berlin, 1928, R.B.2195
65	Espana	Emmanuel Chabrier	Enoch, Paris, E&C 3878
66	Erinnerungen an Sibirien. Großes Potpourri	W.G. Oertel	Deutscher Arbeiter Mandolinistenbund DAMB, Magdeburg
70	Folies – Bergère. Marsch	Paul Lincke (Willy Rosenthal)	Apollo-Verlag, Berlin, A.2646 V.
71	Frühlingskinder. Marsch	H.L. Blanckenburg, op.218 (Willy Rosenthal)	Apollo-Verlag, Berlin, A.2622 V.
72	Fest-Hymne	K. Schau	Zeitungs-Verlag „Freie Zupfer“
73	Frauenlist. Gavotte	Alfons Czibulka (Carl Henze)	Robert Rühle, Berlin, Ro.2529 Rü
74	Frieden und Freiheit! Marsch	Herold Pöhland jr	Musikverlag Mandolinata Berlin, H.R.834
75	Frühlingserwachen	Emanuel Bach (G. Giampietro)	Bosworth, Leipzig, 1901, B&Co 4445
76	Frisch voran. Marsch	Otto Muschter	Musik-Verlag „Hella“, Leipzig 1926, MVH43
77	Fantasie aus der Operette: Der Obersteiger	Carl Zeller	Bosworth, Leipzig, 1896, B&Co 1026
78	Fantasie aus der Oper: Mignon	A. Thomas (Paul Granzow, op.136)	Musikverlag Mandolinata Berlin, H.R.896
79	Festmarsch Nr. 3	Paul Schuppe	Paul Schuppe, Coburg 1923
80	Fraureuther Porzellan- Püppchen	Paul Lincke	Apollo-Verlag, Berlin, A.2850 V.
81	Frühlingsträume aus der Operette: Marietta	Walter Kollo	Robert Rühle, Berlin, Ro.2913 Rü
90	Grüße an die Heimat. Fantasie	Carl Kromer	Robert Rühle, Berlin, Ro.2518 Rü
91	Geschichten aus dem Wienerwald. Walzer	Johann Strauß, op.325 (Ferd. Kollmaneck)	Edition Cranz, C.44944

Die Mandolinengruppe *Quedenbaum*

92	Glühwürmchen-Idyll aus der Operette: Lysistrata	Paul Lincke (Willy Rosenthal)	Apollo-Verlag, Berlin, A.2611 V.
100	Heldengröße. Marsch	Bruno Döring (Otto Schweitzer)	Iris-Musik u Theater Verlag. Recklinghausen, IVR 326
101	Herz an Herz. Pizzikato-Gavotte	C. Latann (Ernst Vorpahl)	Verlag Louis Oertel, Hannover, L.6856 G
102	Heinzelmännchens Wachtparade	Kurt Noack, op.5 (Adolph Meyer Cassel)	Verlag Gebrüder Hug, Leipzig, G.H.5974
110	Im Zigeuner-Lager. Tongemälde	R. Sperber	Bosworth, Leipzig, 1894, B&Co 16728
111	Ouvertre zu: Joseph in Ägypten	E.H. Mehul	Verlag Jul.Heinr. Zimmermann, Leipzig, Z.10906/7
112	Im Zigeuner-Lager. Marsch	M. Oscheit	Robert Rühle, Berlin, 1904, Ro.2012 Rü
113	Im Zauberland Ägypten. Ägyptische Szene	Albert W. Ketelbey (S. Ranieri)	Bosworth, Leipzig, 1931, B&Co 18754
114	In einem chinesischen Tempelgarten. Fantasie orientale	Albert W. Ketelbey (S. Ranieri)	Bosworth, Leipzig, 1923, B&Co 18025
115	Il pianto d'una Vergine. Tango	Ignazio Bitelli	Il Mandolino, Scelte composizioni per strumenti a plettro, No. 923, Torino
116	Ouverture zu der Operette: Im Reiche des Indra	Paul Lincke (Willy Rosenthal)	Apollo-Verlag, Berlin, 1921, A.2588 V.
120	Kavatine	J. Raff (B. Bernards)	Robert Rühle, Berlin, Ro.2049 Rü
121	Kirschblüte. Novelette	L. Albert	Robert Rühle, Berlin, Ro.2342 Rü
122	Kosakenmarsch	Richard Sperber	Bosworth, Leipzig, 1896, B&Co 1015
123	Krönungsmarsch aus der Oper: Der Prophet	Giacomo Meyerbeer	Robert Rühle, Berlin, Ro.2319 Rü
140	Luna-Walzer aus der Operette: Frau Luna	Paul Lincke (Willy Rosenthal)	Apollo-Verlag, Berlin, 1912, A.2644 V.
141	Lotosblumen. Walzer	Emil Ohlsen	Robert Rühle, Berlin, 1904, Ro.2239 Rü
142	Lied an den Abendstern aus der Oper: Tannhäuser	Richard Wagner (Felix Adam)	Verlag Ad. Köster, Berlin, A.1162 K.
143	Loreley-Paraphrase	Jos. Neswadba (H. Schultz)	Verlag Richard Birnbach, Berlin, 1921, R.B.2400
144	Lustspiel-Ouverture	Kèler-Bèla (B. Bernards)	Robert Rühle, Berlin, Ro.2239 Rü

Iris Hammer

145	Lenz	Eugen Hildach	Verlag Heinrichshofen, Magdeburg, 1 12575926, H.V.
146	Lola. Piccola Sinfonia per Orchestra	Giancinto Lavitrano	Il mandolino, Giornale di Musica Quindicinale, No. 261, Torino
147	La Barcarolle. Walzer nach Motiven der Offenbach'schen Oper Hoffmanns Erzählungen	Oscar Fetrás, op.128 (Hermann Erdlen)	Verlag Anton J. Benjamin, Hamburg, 1904, AJB2387
150	Ouverture zu: Menandras Hochzeit	Karl Schau	Deutscher Arbeiter Mandolinistenbund DAMB, Magdeburg 1934
151	Midilli. Orientalisches Intermezzo	Bruno Döring, op.20 (Paul Renk)	Iris-Musik u Theater Verlag. Recklinghausen, IVR 338
152	Menuett aus: Reigen seliger Geister	Christoph Willibald Gluck (Ferd. Kollmaneck)	Bosworth, Leipzig, B&Co 15782
153	Menuett D-Dur aus op.11 u Marsch F-Dur aus op.1	Ferdinand Sor (Konrad Wölki)	Musikverlag Mandolinata, Berlin, M167
154	Marcia Orientale	Pippo Di- Gregorio	Il Mandolino, Giornale di Musica Quindicinale, No. 838, Torino
170	Nobody. Ragtime	Bruno Döring, op.51 (Paul Renk)	Iris-Musik u Theater Verlag. Recklinghausen, IVR 323
171	Nussknacker-Parade. Charakterstück	Max Oscheit	Robert Rühle, Berlin, 1921, Ro.2350 Rü
172	Neapolitanisches Ständchen	G. Winkler (Chr.E. Zahn)	Musikverlag H.Schmidt, Berlin, H.185 S.
180	Ouverture zur Oper: Wenn ich König wär	C.A. Adam (Otto Strauch)	Musikverlag Terpsichore, Berlin, 1921, M.T.84
181	Ouverture zur Oper: Die weiße Dame	A. Boieldieu	Robert Rühle, Berlin, Ro.2298 Rü
182	Ouverture über Themen aus der Offenbach'schen Oper Orpheus in der Unterwelt	Carl Henze	Robert Rühle, Berlin, Ro.2437 Rü
190	Preciosa	Carl Maria von Weber	Robert Rühle, Berlin, Ro.2356 Rü
191	Quand l'amour meurt (Wenn die Liebe stirbt). Valse lente	Octave Crémieux (B. Bernards)	Robert Rühle, Berlin, 1904, Ro.2280 Rü
192	Poème élégique	Jules Fucik, op.209 (P. Schuppe)	Bosworth, Leipzig, 1908, B&Co 16632

Die Mandolinengruppe *Quedenbaum*

193	Potpourri aus C.M.von Weber's Der Freischütz	Carl Maria von Weber (Felix Adam)	Verlag Chr. Bachmann, Hannover, C 1382 B.
194	Pilgerchor aus der Oper: Tannhäuser	Richard Wagner (Felix Adam)	Verlag Ad. Köster, Berlin, A.1184 K.
200	Reiter-Attacke. Marsch	B. Döring, op.40 (Paul Renk)	Iris-Musik u Theater Verlag. Recklinghausen, IVR 321
201	Rose Sboccianti. Tango	Gregorio Dimasi	Il mandolino, Giornale di Musica Quindicinale, No. 843, Torino, 1928
202	Romanesca	R. Leoncavallo (Ferd. Kollmaneck)	? – abgeschnitten
203	Russischer Trauermarsch	(Repke)	Deutscher Arbeiter Mandolinistenbund DAMB, Magdeburg
204	Russische Volksweisen. Potpourri	Hellmuth May	Musik-Verlag „Hella“, Leipzig 1925, MVH104
205	Radetzky-Marsch	Johann Strauß	Robert Rühle, Berlin, Ro.2315 Rü
210	Salve Imperator. Triumphmarsch	Jules Fucik, op.224 (M. Schricker)	Verlag Richard Birnbach, Berlin, 1909, R.B.1479
211	Schubertiade. Ein Kranz Melodien von Franz Schubert	Hellmuth May	Musik-Verlag „Hella“, Leipzig 1927, MVH79
212	Suite Orientale. Divertissement	Francis Popy	Bosworth, Leipzig, B&Co 3037
213	Sefira. Intermezzo	Ludwig Siede, op.47 (Hermann Erdlen)	Verlag Anton J. Benjamin, Hamburg, 1922, AJB7328
214	Sonja. Bulgarisches Ständchen	Max Oscheit	Robert Rühle, Berlin, Ro.2333 Rü
215	Schmeichelkätzchen. Salonstück	R. Eilenberg	Robert Rühle, Berlin, Ro.2422 Rü
216	Stolzenfels am Rhein. Lied	Josef Meißler	Bosworth, Leipzig, 1911, B&Co 14124
217	Sérénade d'amour	Harry Waldau (Willy Rosenthal)	Robert Rühle, Berlin, 1919, Ro.2191 Rü
218	Sirenenzauber. Walzer	E. Waldteufel, op.154 (Willy Rosenthal)	Robert Rühle, Berlin, 1919, Ro.2407 Rü
219	Ständchen. Serenade	Jonny Heykens (Wilhelm Wobersin)	Verlag Anton J. Benjamin, Hamburg, AJB8965

Iris Hammer

220	Serenade. Eine kleine Nachtmusik	W.A. Mozart (Ferd. Kollmaneck)	Bosworth, Leipzig, B&Co 16580
240	Reverie de Schumann. Träumerei	G. Giampietro	Bosworth, Leipzig, 1901, B&Co 4450
255	Ungarischer Marsch	Josef Müller (W. Goebel)	Handschriftlich
256	Unvollendet Symphonie h-moll, 1. Satz	Franz Schubert (Carl Henze)	Robert Rühle, Berlin, Ro.2480 Rü
260	Vorspiel zur Oper Lohengrin	Richard Wagner (Carl Henze)	Robert Rühle, Berlin, Ro.2413 Rü
261	Vom Rhein zur Donau. Neues Lieder-Potpourri	Max Rhode (Wilhelm Wobersin)	Verlag Anton J. Benjamin, Hamburg, 1928, AJB8973
262	Volksliebliche. Potpourri	Hellmuth May	Musik-Verlag „Hella“, Leipzig 1925, MVH124
275	Welkende Rosen	Walter Köhler, op.42 (Paul Renk)	Iris-Musik u Theater Verlag. Recklinghausen, I.477 V.
276	Wer hat euch denn getraut? aus der Operette: Der Zigeunerbaron	Johann Strauß (Ferd. Kollmaneck)	Edition Cranz, C.44726
277	Wellenspiel. Konzertwalzer	Theodor Ritter	Friedrich Hofmeister, Leipzig, 9817
278	Wiegenlied	W. Taubert (Konrad Wölki)	Verlag Konrad Wölki, Berlin, No 65, Sonnenausgabe Nr.6
279	Wenn Rosen sprechen könnten. Walzerlied	Eugen Rodominsky (B. Bernards)	Robert Rühle, Berlin, Ro.2017 Rü
280	Warte, warate nur ein Weilchen aus der Operette: Marietta	Walter Kollo	Robert Rühle, Berlin, 1923, Ro.2914 Rü
290	Zimmermannslied aus der Oper: Zar und Zimmermann	Albert Lortzing (Konrad Wölki)	Musikverlag Mandolinata, Berlin, H.R.82

b. Erhaltene Konzertkritiken, Berichte, Programme

Die erhaltenen Konzertkritiken und -berichte sind mehrheitlich dem Nachlass von Grete Quedenbaum entnommen. Einzelne (MGQ-T1.3 und MGQ-T1.5) wurden mir vom Archiv des *Humanistenbundes* zur Verfügung gestellt.

Editionsbericht: Auslassungen wurden gekennzeichnet, Hervorhebungen wurden beibehalten.

MGQ-T1.1

Konzert am 23(?)04. 1932 in der Städtischen Saalwirtschaft, Gartenallee 1, zusammen mit dem Doppelquartett des Männergesangsvereins „Teutonia“:

Quelle: „Volksville“ Nummer 96, S. 18, Sonntag, den 24.4.1932, aus dem Nachlass von Grete Quedenbaum

Konzert Mandolinengruppe Quedenbaum.

Die Mandolinengruppe Quedenbaum, die in Gemeinschaft mit dem Doppelquartett des Männergesangsvereins „Teutonia“ in der Städtischen Saalwirtschaft ein Konzert gab, überraschte mit einer Zupfmusik auf durchaus künstlerischem Niveau. Ihre Spielart erinnert an die der guten Balalaika-Orchester: eine geschliffene Technik wird in den Dienst eines grundmusikalischen Vortrags gestellt, dessen wirkungsvollste Nuancen in einer raffinierten Dynamik und einem singenden Ton liegen. Dabei aber merkt man ihnen niemals ein Nachahmen an. Es ist erstaunlich, wie diese jungen Leute, die doch nur Dilettanten sind, mit diesen speziellen Nuancen über jegliches Stück eine warme, schmeichelnde Stimmung ausbreiten können, so dass man ihnen oft hingebener lauscht, als einem Orchester. Einfach berückend war das „Puppenfee-Potpourri“. Stücke dieser Art liegen einer solchen Spielschar am besten, wovon weiter das russische Volksliederpotpourri „Erinnerungen an Sibirien“, in dem sich leider der Bearbeiter, W. G. Oertel, ein paar liedertafelige Entstellungen erlaubt. Melodien aus dem „Vogelhändler“ und „Des Negers Traum“ überzeugten. Doch auch der opernhafte Pathetik einer „Menandras Hochzeit“ und dem Feuer einer „Ungarische Rhapsodie“ von Liszt blieben sie kaum etwas schuldig. Das Doppelquartett erfreute wieder durch seine klangvollen und angeglichene Stimmen, die fast Chorfülle und -rundung haben, besonders wenn man – wie diesmal – in einem kleineren Raume singt. An Solovorträgen gab es zu hören: „Ständchen im Schnee“, „Die alten Straßen“ usw, mit der Mandolinengruppe „Musik am Abend“, Einleitung, Chor und Zimmermannslied aus „Zar und

Zimmermann“ und den „Donauwalzer“. Auch der Anspruchsvolle erlebte einen fesselnden Abend.

MGQ-T1.2

Konzert am 23(?) .04. 1932¹⁵⁰ in der Städtischen Saalwirtschaft, Gartenallee 1, zusammen mit dem Doppelquartett des Männergesangsvereins „Teutonia“:

Quelle: wahrscheinlich „Hannoverscher Anzeiger“¹⁵¹, aus dem Nachlass von Grete Quedenbaum

Mandolinengruppe Quedenbaum, der wohldurchgebildete, schwierigen Aufgaben gewachsene Klangkörper besteht aus zwölf Spielern, die außer den Mandolinen nur noch zwei Gitarren und gelegentlich Schlaginstrumente benutzen, also auf ergänzende Streicher und Holzbläser verzichten. So stellen sie damit ein rein charakterisiertes Tonbild vor die Hörer, das in seiner Ausgeglichenheit alle Ausdruckswerte klar und treffend, wohltuend und ohne unschöne Aufdringlichkeit ausgibt. Die Spieler werden unmerklich geführt von ihrem Mandolinisten Quedenbaum. Da ist alles durchaus erfüllt und die Stimmungsbilder und dramatischen Stücke wurden mit erstaunlicher Feinheit gegeben. In den lyrischen Werken ergab sich dabei eine gefühlsmäßig fein ausschwingende, in den mehr dramatischen dagegen eine durch immerhin bemerkbare Schwerfälligkeit gekennzeichnete Ausdrucksformung. Aus dem reichen Inhalte der Folge sei genannt die Programmusik „Menandras Hochzeit“, das einen Schatz russischer Volksmelodien vorweisende „Erinnerungen an Sibirien“ von Oertel, Liszts Ungarische Rhapsodie Nr. 2 und Bayers Ballett aus „Die Puppenfee“. Das Doppelquartett der „Teutonia“ steuerte vokale Gaben bei, die bei der sorgfältigen Tonbehandlung gesanglich einen entschiedenen Erfolg bedeuten. Der erste Tenor müßte auf Tonreinheit, namentlich bei großen Intervallen, mehr Gewicht legen. Einige Unebenheiten in der Vokalisation traten gelegentlich hervor. W.

MGQ-T1.3

Konzert am 28.05.1932 im Großen Saal des Volksheimes, Nikolaistraße 10 - Festveranstaltung 25 Jahre Freidenkerbund - Programmzettel

¹⁵⁰ Das Konzert ist datierbar, da eine zweite Kritik erhalten ist, erschienen im *Volkswillen* (vgl. MGQ-T1.1).

¹⁵¹ Wahrscheinlich *Hannoverscher Anzeiger*, vgl. 3.2.1.

Quelle: aus dem Archiv des Humanistenbundes Hannover

**25 Jahre Freidenkerbund Hannover e.V. (Volksbund für Geistesfreiheit)
Sonnabend, den 28. Mai. 1932, 19 ½ Uhr, im großen Saal des Volksheim:**

FESTVERANSTALTUNG

Konzertstück: Einzug der Gäste auf der Wartburg aus „Tannhäuser“
..... R. Wagner

Prolog

Begrüßung durch den Vorsitzenden und Ehrung d. Jubilare

Gesangschor: Der Lenz ist vergangen..... Lendvai

Entwicklungsgeschichte des Freidenkerbundes

I. Teil ... Dr. Weigl

Hörbilder aus der Vorkriegszeit

Entwicklungsgeschichte des Freidenkerbundes

II. Teil ... Emil Lehmann

Bühnenbild aus der Nachkriegszeit

Gesangschor: Fahنشchwur Bach bearb. Guttmann

8 MINUTEN PAUSE

Konzertstück: Des Negers Traum Myddleton

Ansprechen der Gäste

Gesangschor: Empor zum Licht
Uthmann

Ausklang: Wann wir schreiten ...

Gemeinsames Lied (Text umseitig)

Mitwirkende: Gesinnungsfreunde Dr. Weigt, Lehmann, Schulte, Bönnighausen,
Nordmeyer, Wurm, Gesinnungsfreundinnen Mary Nordmeyer, Herta
Nause, Emmy Reinecke, Freidenker-Gesangschor „Stiefmütterchen“, Man-
dolinengruppe Quedenbaum

Frei sei der Geist und ohne Zwang der Glaube

MGQ-T1.4

*Konzert am 28.05.1932 im Großen Saal des Volksheimes, Nikolaistraße 10 – Festver-
anstaltung 25 Jahre Freidenkerbund*

*Quelle: 1. Beilage zum „Volkswillen“, Nummer 125, 43. Jg., vom 31.05.1932, aus
dem Nachlass von Grete Quedenbaum.*

25 Jahre Kampf. Jubilarfeier des Freidenkerbundes.

[...] Die Feier wurde eingeleitet durch den Vortrag von Richard Wagners Einzug der Gäste auf der Wartburg aus „Tannhäuser“, vorgetragen durch die Mandolinengruppe Quedenbaum. [...] Weitere Darbietungen der Mandolinengruppe Quedenbaum und des Gesangvereins „Stiefmütterchen“ [...] vervollständigten die erhebende Feier [...].

MGQ-T1.5

Konzert am 2.06.1932 in einer Kiefernwaldanlage – Sommwendfeier des Freidenkerbundes

Quelle: unbekannt (wahrscheinlich Hannoverscher Anzeiger, vgl 3.2.1), aus dem Archiv des Humanistenbundes Hannover.

[...] Die diesjährige Sommersonnwendfeier darf zu den bisher am besten gelungenen gezählt werden. Alle Teilnehmer waren nicht nur restlos zufrieden, sondern in einer echten rechten Naturstimmung. Während sich im Wasser die größere und kleinere Jugend, aber auch noch Weißbehaarte, lustig tummelten, konnte man in den duftenden Kiefernwaldanlagen die mannigfachsten Gruppen beobachten bei fröhlichem Geplauder, bei Singsang und Rundtänzen, Handballspiel und dergleichen mehr.

Auswertige Gesinnungsfreunde hatten sich in Autobussen oder auch im Anschluss an die Bahnfahrer eingefunden. Nachmittags um 5 Uhr begann die offizielle Feier, eingeleitet durch passende Gesangsvorträge des Freidenkerge-sangschors „Stiefmütterchen“ und durch die Musikstücke der Mandolinengruppe Quedenbaum. Eine Jugendgenossin rezitierte ein Gedicht „Selbsterlösung“. Im Mittelpunkt der Veranstaltung stand die Feier- und Feuerrede des Gesinnungsfreundes Dr. Karl Weigt, der auf die Bedeutung der Sommwendfeier für die Aufgaben im Kampfe gegen die Kulturreaktion hinwies und in zündenden Worten besonders die Jugend zur Aktivität auch auf dem Gebiete des Geisteskampfes aufforderte. Sport, körperliche Gymnastik in Luft und Licht seien vorzügliche Mittel, die Volkskraft und die Gesundung des Proletariats zu erhalten und zu fördern, indessen verlange das Leben auch....

MGQ-T1.6

Konzert¹⁵² im Januar 1933 in der Städtischen Saalwirtschaft, Gartenallee 1, unter Mitwirkung des Quartetts des Gesangvereins „Einigkeit“ und dem kleinen Chor des Gesangvereins „Stiefmütterchen“¹⁵³ – Reichswerbewoche des D.A.M.B.

Quelle: Hannoverscher Anzeiger¹⁵⁴, aus dem Nachlass von Grete Quedenbaum.

Konzert der Gruppe Hannover I des Deutschen Arbeiter-Mandolinisten-Bundes

Anlässlich der Reichswerbewoche des Deutschen Arbeiter-Mandolinisten-Bundes veranstaltete die Gruppe Hannover 1 unter Leitung von Karl Quedenbaum jun. in der Städtischen Saalwirtschaft Gartenallee ein Konzert, das auf Grund des ausgesucht guten Programms und der aner kennenswerten Leistungen zu einem beachtlichen Erfolg führte. Aus der Reihenfolge der Vorträge seien besonders erwähnt: „Einzug der Gäste“ aus Tannhäuser, der Walzer „Ricordi di Carnevale“ von Sartori und „Sinfonia in sol“ von Giovanni, die von dem gereiften Können sowie dem künstlerischen Streben der Ausführenden Zeugnis ablegten. Die mustergültige Beherrschung der Instrumente brachte ihre eigenartige klangliche Schönheit voll zur Geltung, auch im Zusammenwirken mit dem Quartett des Gesangvereins „Einigkeit“ und dem kleinen Chor des Gesangvereins „Stiefmütterchen, die beide zur Ausgestaltung des Abends in schönster Weise beitrugen. N.T.

MGQ-T1.7

Gemeinschaftskonzert¹⁵⁵ im Januar 1933¹⁵⁶ im „Großen Saal“ des Volksheimes, Nikolaistraße 10 – zum 10-jährigen Bestehen des Deutschen Arbeiter-Mandolinisten Bund D.A.M.B.

¹⁵² In der Zeitungsausgabe sind gleich 2 Artikel (MGQ-T1.6 und MGQ-T1.7) über die Reichswerbewoche des D.A.M.B. untereinander abgedruckt.

¹⁵³ An anderer Stelle als Freidenker-Gesangschor „Stiefmütterchen“ bezeichnet.

¹⁵⁴ Auf der Rückseite des Zeitungsausschnitts findet sich die kleine Anzeige „Das Inse rat im Hannoverschen Anzeiger hat stets einen Erfolg“.

¹⁵⁵ MGQ-T1.7 ist in der Zeitungsausgabe direkt unter MGQ-T1.6 abgedruckt.

¹⁵⁶ Der Zeitungsausschnitt ist – wie auch MGQ-T1.6 – datierbar auf den Januar 1933: Auf der Vorderseite sowie auf der Rückseite sind weitere Artikel zu finden. Da heißt es u.a. „2 Wochen ist unser Harz nun schon weiß“, Berichte über Wildfütterung, Ski-, Rodel- und Schlittenfahren in Allgäu, Schwarzwald und Harz, Bericht über einen offe-

Beteiligte Vereine: Mandolinengruppe „Lyra“ Hannover-Ricklingen¹⁵⁷ unter der Leitung von Alfred Krohn, Mandolinengruppe Quedenbaum unter der Leitung von Karl Quedenbaum, Lauten- und Mandolinen-Vereinigung Hannover-Linden unter der Leitung von Georg Sölter¹⁵⁸ unter Mitwirkung der Liedertafel „Typographia“.

Quelle: Hannoverscher Anzeiger¹⁵⁹, aus dem Nachlass von Grete Quedenbaum.

Mandolinenmusik im Volksheim

Im Volksheim spielte anlässlich des zehnjährigen Bestehens die hiesige Jugend, die dem Deutschen Arbeiter=Mandolinisten=Bund angeschlossen ist. Zunächst trat sie innerhalb ihrer jeweiligen Gruppe auf. Die aus Ricklingen führte Alfred Krohn. Von dieser hörte man ein „Troubadour“-Potpourri und die bekannte Keler-Belasche Lustspiel-Ouvertüre. Diesen Vorträgen hafteten allerdings Übertreibungen an. Das gute Zusammenspiel sei anerkannt. Ganz anderes bot die Gruppe Hannover 1 unter K. Quedenbaum jun. Bei ihr schwebt der Vortrag gewissermaßen. Fein, wie da Töne, Akkorde abgefangen werden, wie man in die verschiedenen Dynamiken und Tempi übergleitet! Delikat das Pianissimo! Und dann, mit welcher Klarheit diese Leutchen spielen! Sogar der „Einzug der Gäste“ aus „Tannhäuser“ wurde neben der „Calif von Bagdad“-Ouvertüre zum Genuß. Die große Gruppe Hannover-Linden dirigiert Georg Sölter wie ein routinierter Orchester-Kapellmeister. Das geht mit einer Exaktheit sondergleichen. Nur stehen in der Vortragslinie innerlich belebte Momente neben nur mehr sauber gespielten Stellen. Sie präsentierten¹⁶⁰ eine große „Rigoletto“-Fantasie und ein russisches Volksweise-Potpourri „Wolgaklänge“. Dieser Dirigent faßte dann sämtliche Mitwirkenden straff zusammen bei einer „Festhymne“ von Schau, die, da sie an allerlei Bekanntes erinnert, eigentlich keine ist, und brachte dann zusammen mit der Liedertafel „Typographia“¹⁶¹,

nen Singabend der Volkshochschule u.a. mit den Volkswaisen Neujahrswunsch und Winterleid.

¹⁵⁷ *Lyra* war das einzige Ricklinger Orchester, ursprünglich von Felix Adam gegründet, hier unter der Leitung von Alfred Krohn.

¹⁵⁸ Die große Gruppe aus Linden unter der Leitung von Georg Sölter war die *Lauten- und Mandolinen-Vereinigung Hannover-Linden*, gegr. 1919. Ein Orchesterfoto, etwa 1930 aufgenommen, zeigt 38 Spieler (vgl. Freizeithaus Linden o.J., S. 21).

¹⁵⁹ Auf der Rückseite des Zeitungsausschnitts findet sich die kleine Anzeige „Das Inseerat im Hannoverschen Anzeiger hat stets einen Erfolg“.

¹⁶⁰ Vom Autor ergänzt, Schaden im Original.

¹⁶¹ Vom Autor ergänzt, Schaden im Original.

die diesmal weniger gut disponiert war, Uthmann-Kasinkas „Tord Foleson“¹⁶² und Schaus „Festmarsch“¹⁶³ (Brüder zur Sonne, zur Freiheit, zum Licht) zur Aufführung. Zwischendurch sprach Herr Bartsch über den Sinn dieser Bewegung: Freude des einfachen Mannes an der Volkskunst zu wecken. Schön, und wir freuen uns von Herzen ob solchen Zieles. Nur hätte Herr Bartsch nicht so viel von Politik dabei reden sollen. Denn so bald man Kunst in einen politischen Rahmen spannt, ganz gleich ob von hüben oder drüben, bleibt sie nicht reine Kunst. O.

c. Texte, für vereinsinterne Feste verfasst

Die 9 erhaltenen Texte sind sämtlich dem Nachlass von Grete Quedenbaum entnommen. Ihre zeitliche Einordnung ist äußerst schwierig. Nur 2 Texte sind datiert. Bei den anderen konnte ich z.B. durch den Namenswechsel bei Hochzeiten der weiblichen Spieler oder durch Informationen über Berufsausbildung auf ein Datum schließen. Manche Texte sind in einem anderen Kontext später weiter verwendet worden (handschriftliche Notizen) oder zum Mitsingen der Teilnehmer vervielfältigt worden. Außerdem ist offenbar aus Papiermangel manchmal auf einem Blatt in einem späteren Jahr weitergeschrieben worden

Editionsbericht: Die Texte sind z.T. in handschriftlicher Form (MGQ-T2.1, T2.3, T2.5, T2.6, T2.7, T2.8) und z.T. in maschinenschriftlicher Form (MGQ-T2.2, T2.4, T2.9) erhalten und wurden von mir transkribiert und in eine leicht lesbare Fassung gebracht. Angleichungen wurden nur sehr behutsam vorgenommen und transparent gemacht. Im Einzelnen waren das:

- Stillschweigende Angleichungen der Rechtschreibung an die damals gültigen Regeln.
- Stillschweigende Erzeugung von Satzgrenzen, wo diese nicht markiert sind.
- Stillschweigende Einarbeitung von Ausbesserungen und Ergänzungen von gleicher Hand und Tilgung von Durchstreichungen.
- Auflösung von Abkürzungen.
- Beibehaltung von Absätzen.

¹⁶² *Tord Foleson* ist ein Alt-Norwegisches Lied von Gustav-Adolf-Uthmann (1867-1920), am meisten geschätzter Künstler in der deutschen Arbeitersänger-Bewegung, der über 400 Arbeiter-, Kampf- und Friedenslieder verfasste.

¹⁶³ Von A. Blößl als „Tendenzmusik“ eingestuft, vgl. 3.1.4.

Iris Hammer

- Beibehaltung der Kommasetzung und von Worttrennung des z.T. mündlichen Stils.
- Großschreibung bei Versbeginn wurde konsequent umgesetzt.

MGQ-T2.1

Lied zur Sylvesterfeier, zwischen 1925 und 1930, Ort unbekannt.

Transkription einer Handschrift, aus dem Nachlass von Grete Quedenbaum.

Lied zur Sylvesterfeier!

Nach der Melodie: Der Papst lebt herrlich in der Welt!

1. Da heute nun Sylvester ist,
Da woll'n wir machen grossen Mist,
Wer heute hier nicht lustig ist,
Der soll dahin, wo'r hergekommen ist.
2. Unser Karl hat immer frohen Mut,
Er spielt die Mandoline gut,
Es selber sieht nicht auf die Not',
Schaut andre dauernd auf die Pot'.¹⁶⁴
3. Auch der Theo ist ein feiner Mann,
Der besser nichts als flöten kann,
Man sieht es nicht, man hört es blos,
der Theo flötet ganz famos.
4. Und einer ist dann noch dabei,
Der legt die schönsten Osterei,
Auf der Marienburg¹⁶⁵ habt Ihr's gesehn,
Er legt ein Ei im Handumdrehn.
5. Unser Gretchen ist meist immer still,
Man weiß manchmal nicht, was sie will,
doch tut sie ihren Mund erst auf,
Hört sie zu lachen nicht wieder auf.
6. Es lacht niemand so schön wie sie,
Sie krümmt und bäumt sich wie noch nie.
Sie lacht auf „a“, sie lacht auf „O“,

¹⁶⁴ Plattdeutsch für Poten = Pfoten = Hände.

¹⁶⁵ Anspielung auf eine Orchesterwanderung zur Marienburg südlich von Hannover.

- Wenn sich ihr Vater faßt an den Po.
7. Konrad ist ein ganz fideles Haus,
Er bringt ja alles trocken raus,
Und wenn ihm mal 'ne Saite kracht,
Ist er auch gleich sehr aufgebracht.
 8. Kürzlich klopften wir ihn auf den Bauch,
Er ließ es sich gefallen auch.
Als er den Grund dann hat entdeckt,
Da blieb ihm gleich die Spucke weg.
 9. Moppi hat sich hier auch eingestellt,
Lauft nicht weg, wenn er mal kräftig bellt,
doch steht er an der Tür bereit,
Dann ist's die allerhöchste Zeit.
 10. Damit Ihr nun auch alle wißt,
Wer eigentlich unser Moppi ist,
Mit beiden Beinen springt er aus dem Bett,
Es ist ja unsere Elisabeth.
 11. Auf Christel hat man manchmal Wut,
Er hat 'ne furchtbar große Schnut,
Mitunter redet er so sehr,
Als wenn er selbst der Herrgott wär'.
 12. Unsere Else ist ein liebes Mäd'l,
Im Sommer zieht sie aus dem Städl,
An der Wietze, in der Badehos',
da läßt sie sich dann ordentlich los.
 13. Bei Sältzer¹⁶⁶ hat sie ihr Revier,
Dort zieht sie hoch und prickt für vier,
Sie zieht nicht nur im Nasenloch,
Sie zieht auch noch die Nadel hoch.
 14. Elschen auch hier heut erschienen ist,
Für Spaß sie nicht zu haben ist?
Sie sitzt da immer still und stumm,
Und dabei ist sie garnicht dumm!
 15. Ernst, Gerhard und auch „Kalli zwei“,

¹⁶⁶ Else war bis Mai 1927 im Schneider-Atelier Sältzer in Ausbildung und arbeitete noch mit Unterbrechungen bis 1930 dort. Da die Mandolinengruppe 1925 gegründet wurde, lässt sich dieser Text auf Sylvester zwischen 1925 und 1930 datieren.

- Die sind auch überall dabei,
Ihr Interesse ist sehr groß,
Sogar wenn's regnet geh'n sie los.
16. Sie machen Wege groß und klein,
Bei Regen und bei Sonnenschein,
Und wenn die Glocken läuten soll'n,
Dann hört man gleich die Autos roll'n.
17. Wir leben hier in Saus' und Braus,
Der Beleidigte gibt „Einen“ aus,
Wir sagen es hier mit Geduld,
An allem ist nur Karlchen Schuld.

Gewidmet vom Kl.bl...¹⁶⁷

Elisabeth – Grete – Else

MGQ-T2.2

*Lied zur Sylvesterfeier 1934 oder früher, frühestens aber 1930, bei Familie Schmidt.
Transkription einer Maschinendurchschrift auf Durchschlagpapier, aus dem
Nachlass von Grete Quedenbaum.*

*Diese Veranstaltung hat wahrscheinlich 1934 stattgefunden (Strophe 3 ist vermutlich ein
Hinweis auf Gretes Schwangerschaft, Geburt der Tochter Februar 1935), nicht aber vor
1930, da das Lied von Robert Katscher („Wenn die Elisabeth nicht so schöne Beine hätt“),
auf das wahrscheinlich in Strophe 13 angespielt wird, erst 1930 veröffentlicht worden ist.*

Sylvesterlied der Mandolinengruppe Quedenbaum.

Melodie: O alte Burschenherrlichkeit ...

1. Das alte Jahr vergangen ist,
Das neue wird nun kommen;
Jetzt woll'n wir froh und lustig sein
Wie wir's uns vorgenommen.
Wir machen hier bei Schmidt's uns breit,
Zu feiern diese Festlichkeit
Und jeder muß bezeugen
Heut' seine Schlechtigkeit.

¹⁶⁷ Mit der Zeichnung eines Kleeblatts.

2. Als erster muß der Bruno ran,
Denn das ist doch der schlimmste,
Die Klappe hat er vornean,
Dabei ist er der Dämmste.
Wozu ein anderer Wochen braucht,
Frißt er in einem Male auf
Und denkt dann ohne Sorgen:
Das Sparen kommt ab morgen.
3. Die Grete, die hat zugenommen
An Weisheit und an Stärke.
Doch ihre Lache ist noch so
Wie vor der Deisterfährte.¹⁶⁸
Wenn sie mal lacht, na wir wissen's ja,
Auf i, auf u, auf o, auf a,
Dann krümmen wir uns immer,
Bei manchen kommt's noch schlimmer.
4. Wir haben auch hier unter uns
'nen richtigen Berliner.
Und ist sie noch so weit von hier
Sie kommt doch immer wieder.
Sie kennt nicht mal den Unterschied
Von Katze und von Katerich,
Und Donnerwolke krache!
Mensch, hat die eine Lache!
5. Daß Anni eine Größe ist,
Das kann man nicht bestreiten.
Daß sie sehr viele Freunde hat,
Das zählen wir zum zweiten.
Zum dritten kommt, man merkt es gleich
Es spielt doch keiner so schön weich,
und Karlchen kriegt, o hört es,
von Anni etwas Schönes.
6. Karl II hat einen Lockenkopf
Der Elisabeth zur Freude.
Und allen Mädchen schwört er gleich
Beim ersten Anblick Treue.

¹⁶⁸ Anspielung auf eine Orchesterfahrt zum Deister.

- O lieber Karl, jetzt hüte Dich,
Die Rache trifft Dich fürchterlich,
Wenn die sich tun zusammen
Und was von Dir verlangen.
7. Und Irmchen ist, das schwöre ich,
Die pünktlichste von allen.
Daß Heinrich in ihr Herz sich schlich,
Ist allen aufgefallen.
Seit Herford¹⁶⁹ ist um sie uns bang,
Sie trinkt jetzt nur noch Bohnekamp.
O Irmchen ob'n und unten,
Wohin bist Du gesunken!
8. Der Mann, der nasse Füße hat
Ist Ernst, das muß man wissen.
Und wenn er nichts mehr meckern kann,
Wann fängt er an zu schimpfen.
Ist etwas neues uns beschert,
Dann ruft er gleich sehr stark empört:
„Das muß auch anders gehen!“
Ernst ist nicht ernst zu nehmen.
9. Als Konrad mal zur Kirche war,
Hat er sich sehr gewundert,
Denn da war ein Posaunenchor,
O Himmel, wie das dunnert!
Und was der Pastor ihm erzählt,
Davon weiß Konrad, daß was fehlt.
Jetzt hat er sich geschworen:
„Ich geh zu den Pastoren!“
10. Ein Mann, der gern in Rauch aufgeht
ist unser lieber Gerhard.
Er raucht, und wenn die Welt vergeht;
Gemütlich seine Standard.

¹⁶⁹ In diesem Jahr hat es offenbar eine Orchesterfahrt nach Herford gegeben. Nach der Website des Herforder Zupforchesters bestand zwischen 1928 und 1934 eine Orchesterfreundschaft mit der *Mandolinen- und Lautenvereinigung Hannover-Linden* von 1919 (<https://herforder-zupforchester.de/geschichte-des-hzo/>) – evtl. war man da mitgefahren? Oder gab es eigene Kontakte?

- Ihr Lieben all‘, vergeßt es nicht:
Der Schuster wird ganz fürchterlich,
Hat er nicht seine Standard.
Ja, das ist unser Gerhard.
11. Und nun kommt unser Wickelkind,
Da ist die kleine Else.
Wenn sie allein mal spielen soll
‘ne Ohnmacht gleich befällt se.
Seit Herford wissen wir Bescheid...
Bei Elschen kommt man bloß nicht weit.
Und kommt man etwas näher bloß,
Dann schreit sie: „Laß doch einen los!“
12. Wenn jemand tanzen lernen will,
Dann gehe er nur zu Christel.
Dann alles staunt, geht er wo hin
Und sieht man ihn dann tänzeln
Mit Ernst, da steht er sich sehr gut.
Auch heut‘ er vieles liefern tut.
Man gut, daß wir ihn haben,
Um uns jetzt hier zu laben.
13. Elisabeth, die ist sehr nett,
Weil sie so gut erzogen.
Der Beine wegen sagt sie keck:
„Bei mir ist nichts verbogen.“¹⁷⁰
Seid auf der Hut, und seid nicht dreist,
denn wißt, daß unser Moppi kneift.
Doch nicht mit seinem Schwänzchen,
Nein, dazu nimmt sie’s Händchen.
14. Auch Lizzi heut gekommen ist
Zu diesem schönen Feste.
Und sie sich vorgenommen hat:
Heut lachste aber feste.
Sie sieht wie ein Professor aus,
Und sehr neugierig ist sie auch,
Auch weiß sie alles besser...

¹⁷⁰ Sicher handelt es sich um eine Anspielung auf den Schlager *Wenn die Elisabeth nicht so schöne Beine hätt ...*, der 1930 veröffentlicht wurde.

- Nun kennt ihr Karlchen's Schwester!¹⁷¹
15. Den Rest von dieser Klötjerei¹⁷²
Den bildet nun das Karlchen.
Der tut so wichtig, brüstet sich,
Doch nur mit unsren Künsten.
Tut der mal seine Klappe auf,
Dann speit er Gift und Galle aus.
Dem sollen wir was glauben?
Was tut sich der erlauben?!
16. Nun haben wir uns angehört
Was wir für Leutchen haben,
Ob Bande oder Häuptling nun
Es ist doch eine Schande.
Doch nun genug von diesem Zeug,
Er könnte sonst noch ärgern Euch.
Jetzt woll'n wir fröhlich feiern.
Ein Hoch den Quedenbäumern!!!!!!!!!!!!¹⁷³

MGQ-T2.3

Metessen 19xx, Ronneberg (vgl. Anm. 175) – Predigt auf das Schwein mit Wechselgesang, Gebet, Gesang, Andacht, Wechselgesang, Schlussgesang.

Der Text ist nicht datierbar und offenbar mehrfach verwendet worden. Strophe 2 im Abschnitt „Gesang“ hat eine handschriftliche 2. Fassung. Die Abschnitte Gesang (in der 2. Fassung)-Andacht-Wechselgesang-Schlussgesang existieren zusätzlich in einer Maschinenabschrift unter dem Titel „Fest-Lied“ (MGQ-T2.4).

Liebes Schwein, liebes Schwein!
Wolltest gern in'n Himmel rein.
Doch der Weg der ist so weit.
Es ist kalt und sieh' es schneit.
Besser noch als dort ist's hier

¹⁷¹ Lizzi Quedenbaum trug eine sehr dicke Brille und ist bereits 1940 verstorben.

¹⁷² Klöterei oder Klötjerei (plattdeutsch) = nicht besonders aufgeräumte Sammlung.

¹⁷³ Quedenbaum im Plural deutet wahrscheinlich darauf hin, dass Karl und Grete bereits verheiratet sind, da Karls Eltern anscheinend an dieser Feier nicht teilgenommen haben – was ebenfalls für Sylvester 1934 spricht.

Liebes Schwein wir danken dir. Amen

Liebe Gemeinde! Hungrige Gäste!

Wieder einmal hat es in uns getönt. Wir sind gerufen worden von etwas Höherem. Gerade heute. Warum? Liebe Gemeinde? Warum jauchzt alle Welt? Warum bellt jeder Hund? Warum brüllt jeder Ochs? Warum? Eine Erleuchtung sagt mir, daß ihr es nicht wisst. Es ist etwas nieder gefahren, liebe Gemeinde. Etwas Leuchtendes etwas Blinkendes. Hört mit Andacht, was da niedergefahren ist. Es war ein Hammer. Liebe Gemeinde. Ja unser Jammertal ist schmerzreich. Doch ich muss unsern Schmerz noch vergrößern liebe Gemeinde. Unter diesem Hammer war ganz zufällig der Kopf eines Schweines. Ja des Herrn Wege sind unwandelbar. Man sollte sich einen anderen Weg suchen, damit man nicht auch einmal mit einem Hammer erleuchtet wird. Wie leicht hätte der Hammer wo anders niederfahren können, aber da wir gläubige Mettesser sind, kam es anders. Nun liebe Gemeinde zu unserm Schwein. Es war erstmal wie vor den Kopf gestoßen, und dann tat es was jeder andere von Euch liebe Gemeinde auch getan hätte. Nämlich: es machte eine Wurst und gab danach seinen Geist auf. Den Geist lassen wir nun ruhig fahren. Als irdische Sünder halten wir uns an das Irdische. Und wir danken Gott, daß er uns das nunmehr nicht geistige Schwein überlassen hat. Dafür bringen wir liebe Gemeinde nun das große Opfer. Wir werden dieses Mett vor uns, welches Mett von seinem Mett ist, und Fleisch von seinem Fleisch, vielleicht auch etwas Knochen von seinem Knochen, opfern liebe Gemeinde! Wir werden aus einer Flasche, ein jedlicher¹⁷⁴ nach seiner Wahl, etwas Geist zu dem Mett tun. Denn es steht geschrieben im 2. Korintenzbuch¹⁷⁵, Kap. 18, Vers 14.-15. Was Gott zusammen hat gefügt, das soll der Mensch nicht scheiden. Auch nicht mit einem Hammer. Liebe Gemeinde. Da nun aber das Malheur passiert ist, daß Schwein und Geist getrennt wurden, so wollen wir wieder beides vereinen. Ein jeder tue Mett zu Geist, und Geist zu Mett. Auf daß erfüllet werde das Wort der Schrift: Was Gott zusammen hat gefügt, das soll der Mensch nicht scheiden.

Wechselgesang

¹⁷⁴ „Jedlich“ von „jeder“, meiner Meinung nach der Versuch, die in der Kirche verwendete Sprache nachzuahmen, die in Arbeiterkreisen als hochgestochen, mindestens aber unüblich empfunden wurde.

¹⁷⁵ Sicher eine Verballhornung des Begriffs „Korinther“ – Kap. 18 existiert im 2. Brief an die Korinther nicht.

1. Nun liebe Gemeinde seid ihr alle zum opfern bereit¹⁷⁶?
2. Ich ersehe in Gnade eure Zustimmung und werde den Segen des Himmels erflehen und dann wird es wohl schmecken?
3. Wollen wir dem heiligen Geist etwas überlassen¹⁷⁷?
4. So greift dann zu wenn es heißt essen, und ich hoffe daß ihr es wohlsein laßt, denn ich glaube ihr habt Hunger?

So lasset uns beten:

Du gutes gutes Schwein aus Ronnenberg¹⁷⁸. Sieh unser Herz ist weit, und nimmt gern deine Fleischigkeit. Alles ist Werden und Vergehen. Bei uns wirst Du erst was, und nachher kannst du vergehen. Wir wolln dich dann nicht wieder sehen. Friede Deinem Fleische.

Amen.

Gesang¹⁷⁹

In einem kühlen Grunde¹⁸⁰

1. In stiller Feierstunde da ehren wir dich Schwein
In uns'rer aller Munde da wirst du balde sein.
2. Du warst für uns geboren als Ferkel rund und nett.¹⁸¹
Und nun bist du gestorben und stehst vor uns als Mett.
3. Du hast vielleicht erwartet, zum Himmel kämst du rein,
Dann wären wir verschmachtet, laß hier dein Himmel sein.
4. Du kamst aus der Verbindung des Ebers und der Sau.
Erhellst hier die Gesichter in strahlend Himmelblau.

¹⁷⁶ Im handschriftlichen Original handelt es sich um mit breiten Überstrichen markierte Silben, die sicher besonders betont werden sollten oder mit einer bestimmten Handlung einher gingen.

¹⁷⁷ Umgangssprachlich gemeint: „übrig lassen“.

¹⁷⁸ Wahrscheinlich ein Hinweis darauf, dass die Feier in Ronnenberg bei den Eltern von Walter Schrader stattgefunden hat.

¹⁷⁹ Dieser Gesang incl. Andacht und Wechselgesang existiert in Schreibmaschinen-Text mit geänderter 2. Strophe noch einmal unter dem Titel „Fest-Lied“. Dieser Vortrag kam offenbar mehrmals zur Aufführung.

¹⁸⁰ Zu singen nach der Melodie von „In einem kühlen Grunde“.

¹⁸¹ Spätere Bleistifteintragung von anderer Hand: 2. Strophe geändert in: „Als kleines Schweineferkel begann dein Lebenslauf. / Als Sau bis du gestorben. Nun essen wir dich auf.“ Diese Version der 2. Strophe findet sich in der 2. Fassung des Liedes.

Andacht

Wechselgesang (Während dessen die Beerdigenden auf die Fragen des Priesters mit ja oder nein zu antworten haben.)

Schlussgesang: (Melodie wie 1.)

1. Nun ist dir Lob⁶ gesungen du riesig nettes Schwein.
Du wirst die nächsten Stunden in unserm Magen sein.
2. Dort ist nicht grad⁶ der Himmel das wirst du dannstens¹⁸² sehn
Man bringt dich durcheinander, dann kannst du wieder gehn.
3. Und so wie du geboren, fast so wie's erste Mal,
So wird dein Leben enden in diesem Jammertal.
4. Wir würden dann auch singen der Verse noch viel mehr,
Doch woll'n wir's lieber lassen denn dann, dann riechst du sehr.

MGQ-T2.4

Mettessen 19xx (vor 1934), Festlied „In einem kühlen Grunde“.

Maschinenabschrift von Teilen von MGQ-T2.3, wahrscheinlich zum Verteilen an die Teilnehmer zwecks Wechselgesangs gedacht.

Fest-Lied

Melodie: In einem kühlen Grunde

1. In stiller Feierstunde da ehren wir dich Schwein.
In uns'rer aller Munde da wirst du balde sein.
2. Als kleines Schweineferkel begann dein Lebenslauf.
Als Sau bist du gestorben. Nun essen wir dich auf.
3. Du hast vielleicht erwartet zum Himmel kämst du rein?
Dann wären wir verschmachtet. Laß hier dein Himmel sein.
4. Du kamst aus der Verbindung des Ebers und der Sau,
Erhellst hier die Gesichter in strahlend Himmelblau.

Andacht

Wechselgesang

¹⁸² Erneut der Versuch, die in der Kirche verwendete Sprache nachzuahmen, die in Arbeiterkreisen als hochgestochen, mindestens aber unüblich empfunden wurde.

Iris Hammer

(Während diesem haben die Beerdigenden auf die Fragen des Pastors mit ja oder nein zu antworten)

Schlussgesang

Melodie wie oben

1. Nun ist dir Lob gesungen, du riesig nettes Schwein.
Du wirst die nächsten Stunden in unserm Magen sein
2. Dort ist nicht grad' der Himmel das wirst du dannsten¹⁸³ seh'n.
Man bringt dich durcheinander, dann kannst du wieder geh'n.
3. Und so wie du geboren, fast so wie's erste Mal,
So wird dein Leben enden in diesem Jammertal.
4. Wir würden dann auch singen der Verse noch viel mehr;
Doch woll'n wir's lieber lassen; denn dann – dann riechst du sehr.

MGQ-T2.5

Vereinslied „Übungsabend ade“.

Dieses Vereinslied ist möglicherweise mehrfach verwendet worden. Es existiert eine nicht datierbare Handschrift unter dem Titel „Übungsabend: Ade“ und eine Abschrift in der „Festzeitung“ (MGQ-T2.9) für das Mettessen am 26.11.1938.

Übungsabend: Ade¹⁸⁴

Im schwarzen Walfisch zu Askalan ¹⁸⁵

Wer immer übt so Tag für Tag
Der sieht's gewiss mal ein:
Daß wir auch mal aus and'rem Grund
Zusammen müssen sein.

Wir denken heut an Üben nicht
Wir gönnen uns mal Ruh'
Heut essen wir, heut trinken wir
Heut sind wir Du auf Du.

¹⁸³ Versuch, die in der Kirche verwendete Sprache nachzuahmen, die in Arbeiterkreisen als hochgestochen, mindestens aber unüblich empfunden wurde.

¹⁸⁴ Arbeitstitel. In der „Festzeitung“ zum Mettessen am 26.11.1938 dann erschienen unter dem Titel *Zur Fidelitas!*

¹⁸⁵ Zu singen zu der Melodie von *Im schwarzen Walfisch zu Askalan*.

Gestohlen bleibe heute uns
Der ganze Alltagskram
Der Karl, der gilt hier heute nicht
Mit seinem „noch einmal“.

Was schert uns fis, was schert uns cis
Was forte allzumal
Wir singen wie der Schnabel steht
Uns ist das ganz egal.

Heut' hör'n wir nicht um 10ne auf
Heut' geh'n wir nicht mehr heim
Wir wollen bis zum andern Tag
Recht jung und fröhlich sein.

MGQ-T2.6

Metessen vor dem 31.8.1934 in Ronnenberg bei Familie Schrader – Predigt auf das Schwein.

Diese Veranstaltung lässt sich zeitlich eingrenzen auf die Zeit vor dem 31.8.1934 (Karl und Gretes Hochzeit), da Grete noch mit ihrem Mädchennamen angesprochen wird. Da der Text auf Teile von MGQ-T2.3 zurückgreift, ist er offenbar jüngerem Datums. Bei dieser Veranstaltung waren viele Familienangehörige dabei.

1. Gebet¹⁸⁶
2. Predigt
3. Wechselgesang
4. Gemeinsames Gebet
5. Gemeinde Nachrichten

1. Uns're Gruppe wohlbekannt
Zog nach Ronnenberg auf's Land
Kehrte dort bei Schrader's ein
Denn die schlachteten ein Schwein.

¹⁸⁶ Die Punkte 1-4 sind identisch mit MGQ-T2.3. Abschließend folgt, jetzt betitelt als *Gemeindenachrichten*, ein Gesang mit einer Strophe für jeden Teilnehmer. Der Text (Punkte 1-4) wurde offenbar mehrfach verwendet.

2. Allen Andern zieht voran
Der bekannte Karlemann.
Er hat alles vorbedacht
Wie ihr seht zurecht gemacht.
3. Vater Schrader freut sich sehr
Mutter Schrader noch viel mehr.
Trotzdem sie die Arbeit machen
Hört man lustig sie noch lachen.
4. Und wenn wir nun weiterschau'n
Seh'n wir'n alten Quedenbaum.
Weil's hier was zu futtern gibt
Bringt er seine Olle mit.
5. Wer ißt wohl am liebsten Mett
Das ist doch die Grete Schmidt¹⁸⁷
Gern trinkt sie Boillon vom Schwein
Sie kann auch vom Pferde sein.
6. Auch der dicke Teo hier
Ißt gern Mett und trinkt auch Bier.
Er stoppt¹⁸⁸ rein und denkt dazu
Maul heut kriegst du keine Ruh'.
7. Anni ist nicht gern allein
Möchte gern zu zwei'en sein.
Könn't weil sie 'ne Größe ist
Mittendurch doch teilen sich.
8. Über Walter muss man lachen
Der kann nichts wie Witze machen.
Da kann kommen einerlei
Walter macht 'nen Witz dabei.
9. Tutti gern Theater macht
Daß der ganze Saal zur lacht.
Tutti denkt wie kommt das nur

¹⁸⁷ Grete und Karl sind noch nicht verheiratet, was auf eine Datierung vor August 1934 schließen lässt.

¹⁸⁸ Plattdeutsch für: Er stopft rein.

Mensch dat¹⁸⁹ kommt von die Figur.

10. Friedel ist, das muß man lassen,
Sorgend für die Krankenkassen.
Neulich will er Riemenlegen¹⁹⁰
Wird gleich dafür krank geschrieben.
 11. Grete Hartwig macht zurecht
Den der sagt daß Linden¹⁹¹ schlecht
Und ein Lind'ner trinkt auch nicht
Selbst wenn man bei Duve¹⁹² ist.
 12. Bruno dieses lange Hemd
Den doch sicher jeder kennt.
Und wie schön der rauchen kann
Sieht man schon der Spitze an.
 13. Unsere Elisabeth
Wollte eigentlich ins Bett.
Doch sie dacht vielleicht wird's nett
Geh' man lieber nicht zu Bett.
 14. Conrad geht doch neulich aus
Kommt verwundert dann nach Haus
Faßt tief in die Tasche ganz
Holt heraus 'nen Schweineschwanz.
 15. Irmgard trinkt nicht gerne Bier.
Warum ist sie trotzdem hier?
Nun, wenn keiner sagt ein Ton
Spielt sie einfach Grammophon.
- o.N. Ach herrje, der Hans und Franz
Wären bald vergessen ganz.
Daß sie kamen ja das wußt' ich
Jedenfalls sie sind ganz lustig.

¹⁸⁹ Ggf. Anspielung darauf, dass die Spielerin aus Berlin stammt.

¹⁹⁰ Ggf. Hinweis auf den Beruf des Schumachers; „Riemenlegen“ bezeichnet umgangssprachlich das Anbringen von Sohlen an Schuhen.

¹⁹¹ Linden ist ein 1920 eingemeindeter Stadtteil von Hannover.

¹⁹² Duve ist wahrscheinlich eine Gaststätte, benannt nach einem erfolgreichen Hannoverischen Geschäftsmann.

MGQ-T2.7

Vereinslied nach 1934, Ort unbekannt.

Bei diesem Text stehen neben jeder Strophe die Initialen der damit gemeinten Person. Nachdem Strophe 9 an G.Q. adressiert ist, muss dieses Lied nach der Hochzeit von Grete und Karl, also nach dem 31.8.1934 entstanden sein. Durch Bleistiftmarkierungen von gleicher Hand wurde im Nachhinein (1) fünf Verse durchgestrichen und (2) die Reihenfolge der Verse durch Zahlen festgelegt (dieser Reihenfolge folgt die Transkription). Dabei fehlen die Zahlen 7, 8, 10, 12, 13. Offenbar hatten einige Personen kurzfristig abgesagt.

1. Teo dieser Schwerenöter¹⁹³
Dicken Bauch und dicken Pöter¹⁹⁴
Wenn er mit uns Biere trinkt,
Er mit seinen Tränen ringt.
2. Wenn die Irmchen Flöhe fängt,¹⁹⁵
Sieht man sie auch mal im Hemd
Mensch, wenn ich das Hänschen wär
Fänd' keine Ruhe mehr.
3. Anni spielte neulich cis¹⁹⁶
Weil das nun nicht richtig ist
Sagt ich „Anni spiel doch c
Wurde mir doch böse Sie.
4. Grete Hartwig liebt den Mann¹⁹⁷
Weil so nette Sachen dran
Und was könnte schöner sein
Sie hat's doch in Groß und klein.
5. Irmgard Wedel ist verändert¹⁹⁸
Es hat sich das Blatt gewendet
Was galt früher ihr ein Mann
Heute hängt sie selber dran.

¹⁹³ Teo [Oppenborn].

¹⁹⁴ Plattdeutsch = Po, Gesäß.

¹⁹⁵ I.L. [Irmchen].

¹⁹⁶ An [Anni Gezorke/Brandes].

¹⁹⁷ Gr. H. [Grete Hartwig].

¹⁹⁸ I. W. [Irmgard Wedel].

6. Ursel die war neulich aus¹⁹⁹
Und sie kam sehr spät nach Haus
Nun wir hätten gern gewußt
Wie ihr das bekommen ist?
9. Grete die hatt' Weisheit's Sorgen²⁰⁰
Und nachdem der Zahn geborgen
Hatte Sie, man staune doch
Hinten noch ein zweites Loch.
11. Franz der ist wohl vieles wert²⁰¹
Jedes Mädchen ihn begehrt
Doch der Franz der trinkt sein Bier
Wer was will, der komm' zu mir.
14. Willi hat 'nen guten Riecher ²⁰²
Und er haßt die Zwiebelstecher²⁰³
Ob er gar nicht weiß wie schön
Mal so recht vom Leder zieh'n
15. Erich greift nur volle Sachen²⁰⁴
Das muss ihm viel Spass wohl machen
Und zum Üben nimmt er da
Seine Handharmonika.
16. Und nun ist dies Lied vorbei²⁰⁵
S'ist genug der Fopperei
Und wer nun beleidigt ist
Der gibt einen aus für mich.

Weitere Verse, durchgestrichen und ohne Nummern:

Tea ist ein Flaschenkind²⁰⁶

¹⁹⁹ U. [Ursel].

²⁰⁰ Gr. Q. [Grete Quedenbaum].

²⁰¹ Franz.

²⁰² Wi. [Willy Hentsch].

²⁰³ Anspielung auf die Portionen roher Zwiebeln beim Mettessen.

²⁰⁴ Er. [Erich Hennig?].

²⁰⁵ Karl [Karl Quedenbaum].

²⁰⁶ Tea.

Iris Hammer

Sucht Bekanntschaft mit den Rind
Ihr fragt mich: Wie kann das sein
„Sie will in den Harz hinein.“

Conrad ist ne selt'ne Blüte²⁰⁷
Der huckt immer aus der Kiepe
Spielt, wenn er in Stimmung dann
Ringelpiez mit Anfassen.

Trudel ist ich tu es kund²⁰⁸
Vorne so wie hinten rund
Und wenn sie so rund nicht wär'
Wär' sie nicht zum trudeln mehr

Friedel, der war wirklich schlau²⁰⁹
Als er Trudel nahm zur Frau
Jetzt ist doch das Fleisch so knapp²¹⁰
Friedel sagt wer hat, der hat.

Walter wollt mal heim mich fahren²¹¹
Bald im dicken Dreck wir lagen.
Walter tust du solches auch
Wenn ein Mädchen hinten drauf?

Noch weitere Stichworte am Rand – offensichtlich für Festzeitung Mettessen 26.11.1938

Rausch Gedicht
Nur für Herren
Mecker – Ziege
Arische Abstammung
Wie werde ich Vater (Willi)
Wissen Sie, woran das liegt?
Conrad Tegtmeyer Ringelpiez Dolmetscher

²⁰⁷ C. [Conrad Tegtmeyer].

²⁰⁸ Tru. [Trudel Laspe].

²⁰⁹ Fried. [Friedrich Laspe].

²¹⁰ Sicher ein Hinweis darauf, dass infolge der schlechten wirtschaftlichen Situation infolge der Weltwirtschaftskrise nicht viel Fleisch auf den Tisch kam.

²¹¹ Wa. [Walter].

MGQ-T2.8

Mettessen 06.02.1937, Ort unbekannt – „Vereinslied“:

Diese Veranstaltung ist datiert. Veranstaltungsort ist nicht eindeutig, möglicherweise in einer Gaststätte, da wie in MGQ-T2.9 nur Bezüge zu Spielern und einigen Ehepartnern herstellbar sind, nicht aber zu einer ausrichtenden Familie.

Vereinslied – Mettessen am 6.2.1937

Melodie: Freut Euch des Lebens.

1. Die Alma, unser Wickelkind,
Sehr schwer in'n Noten zurecht sich find't.
Sie nähet Hemden für Weib und Mann –
Wo nimmt sie nur die Maße dran?
2. Seit Erich ist unser zweiter Leiter,
Da kommen wir auch ohne Karl viel weiter.
Doch schlage ich vor: Wir machen unters Kinn
Ihm eine Schweißfangende Regenrinne hin.
3. Die Grete, die sagte, schon lange ist's her:
Nun kommt der Karl? Was will denn der?
Den möchte ich nicht auf den Buckel haben²¹²!
Merkwürdig, was so die Mädchen sagen?
4. Daß Ludwig ein niedlicher Junge ist,
Wer will das bestreiten, ich wage es nicht.
Doch muß ich befürchten: Es richtet der Mann
Bei unseren Mädchen Verwirrungen an.
5. Die Gruppe will den Teo hab'n
Auch Ella will den Teo hab'n.
Doch da der Teo nach uns stolziert
Hat Ella einen Herrn einquartiert.
6. Der Willi beweist uns, wenn's nötig ist,
Daß eine Katze den Löwen frißt.
Daß fünf ist grade und anderes mehr.
Wo hat der bloß die Schlaueheit her?

²¹² Gemäß dem Sprichwort „etwas nichtmal auf den Buckel gebunden haben wollen“. Anspielung auf die Jux-Hochzeit 1932 oder 1933 (vgl. MGQ-F1.6), lange bevor Grete und Karl als Paar zusammen gekommen sind.

7. Und da ist Fräulein unbekannt.
Sie kam mit Ludwig angerannt.
So daß wir nicht anderst können:
Wir woll'ne ihr man gönnen!
8. Und seht doch da sitzt ja die Irmchen Schmidt.
Die macht wohl so'n Essen zum ersten Mal mit.
Ihr Männer, o, nehmet euch wohl in Acht:
Denn in ihren Augen liegt feurige Macht.
9. Friedel Tospann ist uns nicht unbekannt.
Er ist mit Trudel in die Ehe gerannt.
Und diese beiden hausen nun
Da irgendwo in Linden²¹³ rum.
10. Da hört' ich, daß Anni jetzt wieder in der Stadt.
Sie hat wohl die Isernhägener²¹⁴ Jungens nun satt.
Zu mir sprach sie deutlich, ich höre es noch:
Und sagt man dann nein, so meinen sie „doch“.
11. An Irmgard Wedel, das mein' ich nu eben,
Da werden wir noch wahre Wunder erleben.
Sie geht jetzt zum Nähen. Sie näht was sie kann.
Was tut man nicht alles für den zukünftigen Mann.
12. Der Bruno denkt stolz: Ihr könnt mich mal.
Ich fahre jetzt runter zum Neckartal.
Doch das, was ihn trieb, wird die Angst wohl sein:
Vor den Drohungen der zahlreichen Mägdelein.
13. Seit Trudel mit Friedel verheiratet sich,
An ihr weiter keine Veränderung ist.
Doch wird da gemunkelt, und ich glaube auch:
Die klärt Irmgard Wedel schon ordentlich auf.
14. Die Ella in der Heide saß.
Sie dachte so an dies und das.
Da kam ein Bursch gegangen:
Und Conrad war gefangen!

²¹³ Linden, ehemals eigenständige Stadt mit viel Industrie vor den Toren Hannovers, seit 1920 zu Hannover eingemeindet.

²¹⁴ Isernhagen ist ein Dorf im Umkreis von Hannover – dort lag auch das Vereinsheim der Wandergruppe *Alpenstern*.

15. Warum hört Teo bei seinem Meister auf?
Und schlägt seine Werkstatt in der Conti auf?
Der Mädchen wegen! Da wett' ich drauf!
Jetzt hängt er bei denen Gardinen auf.
16. Friedel Schrader die ist sehr gescheid.
Die fährt mit Bruno fort zu zweit.
Und hält den Jungen im Zaune.
O, Bruno was wird aus dem Traume?
17. Dem Walter, dem Burschen, dem ist nicht zu trauen.
Den werden wir, glaub' ich, bald alle durchschauen.
„Ich spiel' jetzt Klarinette“, so sagt er „ganz fix“,
Wenn das man nicht doch eine nette Klara ist?
18. Ach Mucki, ach Putzi, ach Pauzichen.
Ach komm' doch mal nach Frau-i-chen.
Ach Mucki, ach Hutzi, ach Putzi,
Ach sag' doch einmal: Lucie.
19. Zu mir sagte Conrad vor längerer Zeit:
„Was meinst du wohl, Karl, du jetzt ist es so weit.“
„Ich wollte was lernen, da konnt' ich es schon.“
„Und siehste jetzt hab' ich 'nen prächtigen Sohn“.
20. Von mir da ist ja nur gutes zu hören.
Man hat seine Last ja mit euch Gören.
Schwer ist's euch was beizubringen.
Nun laßt uns noch einmal singen:

MGQ-T2.9

Metzzen 26.11.1938 in Gaststätte Adolf Tiessler – Festzeitung.

Diese Veranstaltung ist die einzige, die sicher in einer Gaststätte stattfand. „Adolf Tiessler betrieb die Städtische Flußbadeanstalten in der Obestraße 3 F.“ (Antwortmail vom 19.9.2023 von Laura Beukenberg, Museologin, Museen für Kulturgeschichte der Landeshauptstadt Hannover – Historisches Museum am Hoben Ufer). Hier waren offenbar keine Familienangehörigen dabei, es gibt im Text nur Andeutungen auf Spieler. Da die Festzeitung auch stark bildlich geprägt ist, wird sie hier als Faksimile wiedergegeben.

Fest-Zeitung



zum
Mett =
Essen

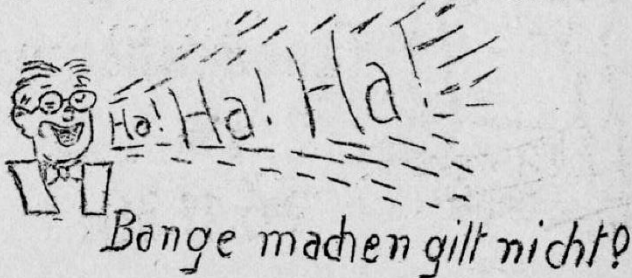
der
Mandolinengruppe
Quedenbaum
am
26.11.38.

R A U S C H .

Wohltätig ist des Bieres Macht,
Wenn es genossen mit Bedacht.
Zu jedem Werke, das man schafft,
Verleiht es erst die rechte Kraft.
Doch wehe, wer in blindem Wahn
Des Guten hat zuviel getan.
Wehe, wer vom Rausch befallen
Selbst verlieret den Verstand,
Aus der Kneipe dumpfen Hallen
Wälzt den ungeheuren Brand.
Aus den Augen brechen Zähren,
Die sich wehren.
Hört ihr's stöhnen aus der Kammer?
Das ist Jammer!

Ach, wie ihm des Bieres Macht
Jetzt so bitt're Schmerzen schafft.
Mund geht auf, Bier wallt auf!
Wütend zieh'n Gambrinus's Massen
Durch des Magens enge Gassen.
Schäumend aus dem breitem Rachen
Würgt's hervor mit lautem Krachen.
Durch die Gurgel: Strahl auf Strahl!
Hoch in Bogen stürzen Quellen
Bieres Wogen.

Stoss auf Stoss! Riesengross.
Hoffnungsloss!
Liegt er da in seinen Schmerzen,
Bier lässt niemals mit sich scherzen!!



Z U R F I D E L I T A S !

Mel. Im schwarzen Walfisch zu Askalon.

1. Wer immer übet so Tag für Tag
Der sieht's gewiss mal ein:
Dass wir auch mal aus and'rem Grund
Zusammen müssen sein.
2. Wir denken heut' ans Üben nicht,
Wir gönnen uns mal Ruh'.
Heut' essen wir, heut'trinken wir
Heut' sind wir Du auf Du.
3. Gestohlen bleibe heute uns
Der ganze Alltagskram.
Der Karl der gilt hier heute nicht
Mit seinem "Noch einmal."
4. Was schert uns "fis," was schert uns "cis,"
Was "forte" allzumal.
Wir singen wie der Schnabel steht!
Uns ist das Heut egal.
5. Heut' hör'n wir nicht um zehne auf,
Heut geh'n wir nicht mehr heim.
Wir wollen bis zum andren Tag
Recht jung und fröhlich sein.

O B I L D U N G !

Mel. Wenn die Soldaten.

1. Warum sind denn heute wir hier froh
versammelt?
Haben Adolf Tiesler's Bude voll
gerammelt?
Ei warum, ei darum. Ei warum, ei darum.
Ei bloss weg'n dem Mett, Mett, Mett usw.
2. Warum sind in uns'ren blauen Augen
Tränen?
Warum missten wir uns doch ein
wenig schämen?
Refrain.

3. Ja ist es nicht traurig , dass das
arme Schweinchen,
Gab für uns sein Leben, Kopf und
Bauch und Beinchen?
Refrain.
4. Grausam ist der Mensch doch so bei
der Fressage!
Schaltet den Verstand aus vonwegen
der Blamage!
Refrain.
5. Warum hab'n wir heute mittag nichts
gegessen?
Nur damit wir hier jetzt uns den
Bauch vollfressen!
Refrain.
6. Ist nicht so ein Schweinchen, seien
wir mal ehrlich
So mit seinen Reizen für uns
unentbehrlich.
Refrain.
7. Doch was kümmern heute uns dergleichen
Sachen!
Wir sind jetzt in Stimmung, heute
woll'n wir lachen!
Refrain.

DER GUTE KAMERAD !

1. Ich hatt' einen Kameraden
Einen bess'ren find'st du nicht.
Bei uns wurd's immer frühe
Wir gingen dann mit Mühe
In gleichem Schritt und Tritt.
2. Vor'm Hause frug dann jeder:
"Wer schliesst auf, du oder ich?"
Da hat's mich hingerissen,
Ich lag zu seinen Füßen
Und wälzt' im Staube mich.

3. Wollt' mir die Hand nun geben,
Zu helfen gleich parat- -
Er konnt' mich nicht mehr heben,
Drum legt er sich daneben:
"Der gute Kamerad."

D I E L I N D E N W I R T I N !

1. Keinen Tropfen im Becher mehr
Und der Beutel schlaff und leer,
Léchzend Herz und Zunge.
Angetan hat's mir dein Wein,
Deiner Äug'lein heller Schein.
Lindenwirtin, Du junge!
2. Und die Wirtin lacht und spricht:
"In der Linde gibt es nicht
Kreid' und Kerbholz leider.
Hast du keinen Heller mehr,
Gib zum Pfand dein Ränzel her.
Aber trinke weiter."
3. Tauscht der Bursch sein Ränzel ein
Gegen einen Krug voll Wein,
Tät zum Geh'n sich wenden.
Spricht die Wirtin: "junges Blut,
Hast ja Mantel, Stab und Hut.
Trink und lass dich pfänden."
4. Da vertrank der Wanderknab'
Mantel, Hut und Wanderstab,
Sprach betrübt: "Ich scheid.
Fahre wohl, du kühler Trank,
Lindenwirtin, jung und schlank,
Schönste Augenweide!"
5. Spricht zu ihm das schöne Weib:
"Hast ja noch ein Herz im Leib,
Lass es mir zum Pfande!"
Was geschah, ich tu's euch kund,
Auf der Wirtin rotem Mund
Heiss ein and'rer brannte!

6. Der dies neue Lied erdacht,
Sang's in einer Sommernacht
Lustig in die Winde.
Vor ihm stand ein volles Glas,
Neben ihm Frau Wirtin sass
Unter der blühenden Linde.

F R E S S L I E D !

Mel. Unser Hauptmann der ist gut.

1. Fertig sind mit essen wir, Jupph. usw.
Herzlich danken wir dafür.
Uns're Gruppe, dies gemacht
Ihr sei unser Dank gebracht.
2. Sind wir denn nun alle satt?
Keiner mehr, der Hunger hat?
Held' er sich ganz ungeniert,
Ihm wird noch was vorgeführt.
3. Erich tut so weh der Bauch.
Grete klagt: Mir meiner auch.
Theo, Karl, das sieht man schon,
Haben auch genug davon.
4. Alle Männer rangewetzt
Führt die Dam'n zum Tanze jetzt.
Nicht viel an der Theke steh'n,
Fleissig sich im Tanze dreh'n.
5. Fröhlichkeit sei das Panier
Unter dem wir feiern hier.
Es lebe unser Freund: Humor!
Und wir rufen laut im Chor:
Jupheidä, usw.

B E I M K R O N E N W I R T !

1. Beim Kronenwirt ist heute Jubel und
Tanz. Tjo didel usw.
Die Katrein trägt heut' ihren
heiligen Kranz.

Die Musik die spielt, und es jubelt
und lacht,
Die Knödel die dampfen, der Kronenwirt
lacht. Tjo usw.

2. Der Krischan der hat bei dem Pfarrer
sein'n Platz,
Und rot wie der Mond blüht die Kathrein,
sein Schatz.
Er sieht nach der Uhr und ees ist erst
halb vier,
Und bis sieben Uhr bleiben die Braut=
leute hier.
3. Auf einmal wird's still und der Mich'l
blässt'n Tusch.
Das Brautpaar ist plötzlich verschwunden
husch, husch.
Die Mäd'el die blicken verlegen und dumm,
Mit'nem Juchzer da schwenken die Bur=
schen sie rum.
4. Die Nacht ist so still und der Mond
scheint so klar,
Noch einmal jetzt schreiten zum Tanze
die Paar.
Es dröhnet vom Tanze uralte Haus.
Beim Kronenwirt geht jetzt das das Lampele
aus. Jto usw.



Wissen sie woran das liegt,:

1. das unser Kassierer zitternde Finger hat?
2. wo Anni jeden Übungsabend das viele Brot hernimmt?
3. das Willi's "cis" auch oft "c" ist?
4. das Erich beim Übungsabend links freundlicher ist als rechts?
5. das unser Spielleiter graue Haare kriegt
6. das am 29. 10. verschiedene Frauen kein Essen kochten?
7. das der nächste Weg zur Dieterichsstr. über Limmerstrasse geht?
8. dass Irmchen Schmidt immer bei "Sehn=sucht" vor Sehnsucht den Anschluss verpasst?
9. das Grete Schollmeyer zu Franz sagt, er soll nicht so viel Zwiebel essen?
10. das laut geworden ist, bei Tiessler wär der zweite Holschenladen?
11. dass Walter immer neue Witze weiss, und aus diesem Grunde unsere Mädchen beunruhigt?
12. dass die männlichen Spieler nichts gegen die Wiederholungen haben, aber die weiblichen dafür sind, dass es immer weiter geht?
13. das sich fasst alle freuen, wenn mal der Übungsabend ausfällt, doch keiner fehlen möchte, wenn Mettessen ist?
14. dass soviel gemeckert wird?



"Mensch, bei
der Redaktion
bummmst es
heute noch!!"

Der Blick in die
Zukunft.
streng reel.
Krausenstr. 34.
Dunkler Gang.

Warnung!

Die Polizei warnt
jeden, den E.H. zu
beschädigen, zu rei-
zen oder in Um-
stände zu verwik-
keln. Er ist
beschlagnahmt.

Auch Nichtraucher.
Zigarren
stark und mild.
abzugeben.
Dienstags von
19h-22h.

Vertraulich.
Wer gibt mir Aus-
kunft über
"Hänschen"?

Nachricht unter:
"Sehnsucht"
an die Redaktion:JS.

Die Äusserung ü-
ber meinen Mann
wegen der Zwie-
bel nehme ich mit
Bedauern zurück.
G.S.

Nur für Herren!

Es ist bekannt,
das die
Damen
dies immer zu-
erst suchen.



Rätsel

Welche Spieler sind das?

Die Endbuchstaben der Vornamen ergeben ein
„Musikinstrument“



Orgel

Lösung
um
24. Uhr.





Z
I
E
G
E

welche An-
fänger im
"Meckern"
weiterhilft sucht
J.W.

Wer übersetzt
im deutsch das
Wort:

"Ringelpiez"

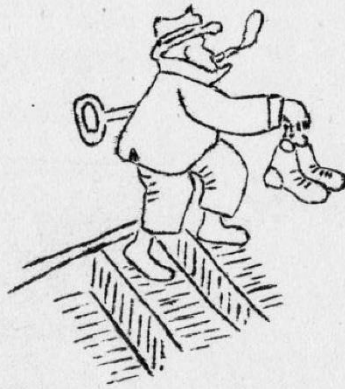
Nur ernstgemein-
te Zuschriften an
G. Q.

Jch
stecke Gardinen
auf. Spezialität:
"Brautgemächer"
Garant. "erhebende"
Wirkung. T. O.

Hohe 1000RM
Belohnung

Zahle 1000 Rm. den
der mir das Buch:
"Wie werde ich
Vater?"

nebst Gebrauchs-
anweisung beschafft.
Nachr. unter "Trostlos"
an die Redaktion. W.H.



„Heimlich, still und leise--“

Druck und Verlag: Jch. Unverantwortlich: Jch.
Sämtlich in Hannover.

Iris Hammer

d. Weitere vereinsinterne Texte
MGQ-T3.1

Brief vom 11.04.1938 an Grete Schollmeyer (Nachlass von Grete Quedenbaum).

Frau Grete Schollmeyer
Hannover – Linden
Göttinger Str. 52

Hannover, den 11.4.1938

Liebe Grete!

Am letzten Dienstag, den 5.4., kam es zu einer Besprechung verschiedener Gruppenangelegenheiten, und zwar ergaben sich dabei als Wichtigstes folgende Resultate:

In letzter Zeit hat sich verschiedentlich herausgestellt, daß die musikalischen Arbeiten Karl Quedenbaum so sehr in Anspruch nehmen, daß er sich nicht intensiv genug mit den rein organisatorischen Dingen befassen kann. Er hat deshalb vorgeschlagen, ihm die vereinstechischen Arbeiten abzunehmen und einen anderen damit zu beauftragen, sodaß er sich dann nur der musikalischen Betreuung der Gruppe widmen braucht.

Willi Hentsch wurde dann schließlich zum organisatorischen Leiter, also zum 1. Vorsitzenden, bestimmt. Den Schriftführerposten hat er deshalb an mich abgegeben. –

Unter anderem kam auch noch die Platzfrage der Gitarrenspieler zur Sprache. Karl teilte mit, daß Du erklärt hättest, Du würdest aus der Gruppe austreten, wenn Du neben Willi Hentsch sitzen müßtest, da dieser Dich dauernd kritisiere und anmeckere. Es entstand eine rege Diskussion mit dem Erfolg, daß Willi versprach, sich entsprechend für die Zukunft zu verhalten und sich Dir gegenüber zu mäßigen.

Die Spieler sind aber alle dahin überein gekommen, daß es für Dich kein Grund sein dürfte, die Gruppe zu verlassen, weil ein Spieler Dir nicht angenehm ist. Du kannst Dich ja beschweren und man kann darüber sprechen, damit die Angelegenheit behoben wird, wie das ja nun auch geschehen ist.

Wir nehmen an, dass Du mit der Klärung der Dinge im Rahmen der Gruppe einverstanden bist und bitten Dich, in Zukunft also Deinen alten Platz zwischen Willi Hentsch und Ludwig Schmidt wieder einzunehmen.

Mit freundschaftlichem Gruß²¹⁵

²¹⁵ Wegen fehlender Unterschrift ist der Autor unbekannt.

e. Auszüge aus Ausgaben der Zeitschrift der Wandergruppe *Alpenstern*

Editionsbericht:

- *Stillschweigende Angleichungen der Rechtschreibung an die damals gültigen Regeln.*
- *Stillschweigende Erzeugung von Satzgrenzen, wo diese nicht markiert sind.*
- *Beibehaltung der Abschnitte und Kenntlichmachen der Abschnittsüberschriften in fett. Aber Einrückungen, Unterabsätze bei Bekanntmachungen ignoriert (außer bei längeren Berichten und Gedichten).*
- *Großschreibung bei Versbeginn wurde konsequent umgesetzt.*
- *Auflösung von Abkürzungen.*
- *Beibehaltung der Kommasetzung und von Worttrennung des z.T. mündlichen Stils.*
- *Sperrungen und Unterstreichungen zur Hervorhebung in Bekanntmachungen beibehalten.*
- *Bei den Ausgaben WGA-T1.2 bis T1.7 sind nur die Passagen, die die Mandolinengruppe Quedenbaum betreffen, abgedruckt.*

WGA-T1.1

Der „Alpenstern“

Monatsschrift der Wandergruppe „Alpenstern.“ Von 1920

Hannover.

Eigenheim mit Wald und Liegewiese in Isernhagen.

Mitglied des Reichverbandes für deutsche Jugendherbergen.

Jahrgang: 6

Lenzmond 1935

Nr. 4

Ein harmonischer Abend

Zu einem recht gemütlichen Konzert-Abend mit Tanz am Sonnabend, den 30. März 1935 hatten sich die Wanderfreunde: Dr. Schorschel, Alo, Teddy, Franzel und Baron Seppel alle mit ihren Burgfrauen in den sehr gut besuchten Sälen des „Schwarzen Bären“ eingefunden.

Unser Wanderfreund Calem, Leiter der Mandolinengruppe „Quedenbaum“ hatte es verstanden ein sehr gutes Mandolinen-Konzert-Programm zusammenzustellen, welches reichen Beifall fand.

Eine besondere Überraschung für uns waren die von Klavierbegleitung dargebrachten 3 Xylophon-Solos von unserem lieben Wanderfreund Calem, der das Xylophon meisterhaft beherrschte, und dafür sehr reichen Beifall erntete.

Iris Hammer

Wir gratulieren hier an dieser Stelle nochmals unserem Wanderfreund Calem zu seinem Erfolg an diesem Abend und wünschen ihm auch ferner alles Gute.

Und dann: „Abends wird getanzt.“

Wir haben uns nicht lumpen lassen, jedenfalls haben wir gezeigt, daß wir noch alle das Tanzbein sehr gut schwingen können.

In recht gemüthlicher und heiterer Stimmung verlief die Nacht in schönster Harmonie.

Auf zum nächsten Konzert-Abend! W.G.A. Wir gehen alle! Also frisch ran, keine Müdigkeit vorschützen.

Papas Liebling

Von Wanderfreund „Calem²¹⁶.“

Wenn mal ist 'ne Eh' geschlossen
Nach gewohnten Hindernissen
Und du suchst dann nach Ruh'
Schliessest Tür und Fenster zu
Freust Dich daß Du's hast geschafft
Zu dem Schritt Dich aufgerafft
Und willst Dich des Glückes freun'n
Stellt 'ne neue Plag sich ein.
Schon vom Hochzeitstage an
Kriegtest Du so dann und wann
Immer wenn es eben ging
Mit dem Zufall einen Wink.
Püppchen schenkte man genug
Und natürlich auch den Storch
Dann fragt jeder Onkel zu
Na mein Sohn wie steht das nu?
Und wie Tanten eben sind
Wünschen jeder Braut ein Kind.
Wehrst Du Dich bist Du der Dumme
Jeder fragt wann kommt der Junge
Und es kommt mal der Moment
Wo mal einer schwach Dich find,
Du ergibst Dich in Dein Los

²¹⁶ Deckname von Karl Quedenbaum.

Denkst was mache ich nun blos
Und noch eh' Du Dich verseh'n
Ist die Sache schon gescheh'n ----!
Wenn Du denkst Du hast nun Ruh'
Dann mein Lieber irrest Du
Tanten, Onkel raten dann
Was das nun wohl werden kann?
Langsam wird man aufgeregt
Das Unmögliche erwägt.
Man erteilt Dir Bösewicht
Regelrechten Unterricht
Zeigst Du Dich nicht Schülerhaft
Dann tobt die Verwandtschaft
Beraten wird nun Tag und Nacht
Und alles schön zurecht gemacht.
Damit es auch recht würdig sei
Kommt der kleine Knirps herbei
Meldet dann der kleine Mann
Plötzlich sich auf einmal an
Dann spricht man besorgt von dem
Was nun weiter muss gescheh'n
Du lernst Deine Tanten kennen
Immer muß Du für sie rennen
Dünkstest Du Dich auch schon schlau
So beweisen Dir genau
Diese furchtbar guten Tanten
Gegenseitige Gedanken
Und da wird nun angeschafft
Was man in die Schränke passt
Tante Else schwärmt für Wolle
Darum auch die Wäsche solle
Nur von echter Wolle sein
Tante Lina sagte: „Nein“
Will man ordentlich beginnen
Nimmt man Wäsche nur von Linnen
So hat jede von den Tanten
Nur den richtigsten Gedanken
Und damit im Hause Ruh'

Iris Hammer

Kaufst Du immer, immer zu.
Dein Gedanke schaltet aus
Du bist nicht mehr Herr im Haus
Bis man endlich schreit: „Hurra!“
Unser kleiner Knirps ist da!
Jetzt bist Du der Engel wieder
Jeder lobt Dich hoch und nieder
Und man ruft Fern und nah
„Papas Liebling der ist da!“

Der Lenz ist da!

Mit lichten Farben hier und dort
Malt uns der Lenz die Sorgen fort!
Er streicht und glättet unsre Falten,
Hilft vieles Morsche neu gestalten,
Kurzum, er ist die Jugendkraft,
Die ungeschwächt und rührig schafft.

Um frische Farben aufzutragen,
Um unser Zaudern, unser Zagen
In frische Tatenlust zu wandeln. –
Drum laßt den Lenz nur eifrig handeln,
Damit sein Werk auch wohl gelingt
Und Freude uns und Segen bringt.

Ein frischer Hauch geht durch die Lande,
Zerrissen sind des Winters Bande,
In Tatendrang schwillt unsre Brust,
Man wirkt, man schafft mit neuer Lust,
Es blüht empor im Frühlingsweben
Allüberall ein neues Leben!

Wir wünschen allen Alpensternern mit Ihren Burgfrauen ein fröhliches Osterfest und recht gutes Wetter, damit wir draußen im Wanderheim 2 schöne Tage in Ruhe und Frieden genießen können. Berg heil! W.G.A.

Jeden Mittwoch an unserem Nestabend sollst Du Dein Vereins-Abzeichen tragen.

Was sagt der Vorstand:

Der endgültige Termin, für das Stopfen der Betten mit Stroh im Wanderheim, ist der 14. April 1935 (Sonntag). Bitte, jeder Wanderfreund sich danach zu richten.

Im Mai findet eine Herrenfahrt statt. Einzelheiten werden frühzeitig im Neste bekanntgegeben.

Lieber Wanderfreund! Wir bitten Dich hiermit nochmals um die Ablieferung der noch fehlenden Photobilder für unser Wander-Album.

Der Postbote brachte uns:

1 Brief vom Gemeindevorsteher Isernhagen,

1 Brief von Mr. A. Smith, London (England)

1 Kalender von der Deutschen Jugendherberge

1 Mitgliedkarte für das Jahr 1935 vom Deutschen Jugendherbergs-Verband, Ortsgruppe Hannover.

1 Brief von der Firma Klepper Werke G.m.b.H., Rosenheim (Bayr.Alpen.) Drucksachen.

1 Brief vom Gemeindevorsteher Isernhagen (Steuern.)

Die Deutsche Jugendherberge Heft Nr. 1/1935

Die Deutsche Jugendherberge Heft Nr. 2/1935

Die Deutsche Jugendherberge Heft Nr. 3/1935

Herausgeber: W.G.A.Hannover. Druck&Verlag: Richard Walde, Calenbergerstr. 47

WGA-T1.2

Der Alpenstern 5-6 (1935) – Auszüge

...²¹⁷ **Burgfrauen** von Wanderfreund „Calem“.²¹⁸

Ja! Ja! Man lese und staune! Burgfrauen! Wer ist bloß auf den Ausdruck Burgfrauen gekommen? Haben unsere Frauen etwa eine Burg? Nein! Gehört unsere Burg etwa den Frauen? Nein! Heißt unsere Burg etwa Frauenburg? Nein! Also: Warum Burgfrauen??? Warum sagt man nicht Topfbehandlungsfrauen. Oder Besenprinzessinnen. Oder Scheuerdamen. Praktisch wär auch Garnverprü-

²¹⁷ Das Original ist an dieser Stelle schadhaft.

²¹⁸ Deckname von Karl Quedenbaum.

nerinnen²¹⁹ oder Scheuerkünstlerinnen. Ja, das hat doch Sinn und Verstand. Das muß also geändert werden.

Hat schon einer was von Burgherren gehört?? Na also. Überhaupt diese Burgfrauen. Das ist ein Kapitel für sich. Ich fühle mich in ihrer Mitte so recht mollig! Aber sie sind undankbar. Ich bin nun mal für Unterhaltung. Ich beteilige mich auch gern daran. Besonders an denen der Burgfrauen. Man ist ja Kavalier. Aber! Haben sie schon mal Frauen einig gesehen?? Dann kommen sie zu uns. Ein paar Wörter von mir genügen und die Frauen sind einig. Die freuen sich schon immer auf mich.

Und was unsere Burgfrauen nicht alles für uns tun, das ist erstaunlich. Ein Sonntag im Heim verläuft ungefähr so:

Morgens im Haus. Mann steh' auf! Wir wollen doch rausfahren ins Heim. Koch' Kaffee und schneid' Stullen, pack' den Affen, die Koteletten nicht vergessen, Räder abwischen, ich zieh' mich schnell an.

Nach einer Stunde steht der Mann mit geputzten Rädern unten und wartet auf die Burgfrau. Nach einer halben Stunde kommt sie schon. Wie sie die Räder sieht, schlägt sie natürlich die Hände überm Kopf zusammen. Sie erklärt feierlich, daß der Mann alles falsch gepackt hat und berichtigt. Er schnallt los, schnallt fest, schnallt wieder los, schnallt wieder fest. Jetzt ist es richtig. Sie fährt voraus, er hinterher. Sie hat solange berichtigt, bis alles auf sein Rad gepackt ist. Sie erzählt ihm nun, was man nicht alles für den Mann macht.

Jetzt kommen wir im Heim an. Sie begrüßt die anderen. Er müht sich mit den Rädern ab. Er räumt das Mitgebrachte ein. Sie verpustet sich. Er schält Kartoffeln. Sie beratschlagt mit den anderen Burgfrauen. Er setzt Kartoffeln auf. Sie beratschlagt. Er bratet die Koteletten, gibt die Kartoffeln ab. Sie sagt zum ihm: bring Teller und Löffel mit und leg' das Tischtuch auf. Beim Essen erzählt sie ihm, was man nicht alles für die Männer tut. Dann wäscht er ab, weil sie noch so viel zu Handarbeiten hat. Er gibt den Kaffee auf.

Nun spielen die Männer Faustball. Er macht auch mit. Als er zum zweiten Male den Ball fausten will, ruft sie ihm. Er geht zum Kaufmann und holt ein. Dann wird Kaffee getrunken. Sie erzählt ihm, was man alles für die Männer macht. Dann möchte sie ein Strauß Kätzchen haben. Er geht, um keinen Streit zu kriegen, los und holt welche. Sie nimmt die Häkelnadel und erzählt mit den anderen Burgfrauen wie schön es hier ist.

²¹⁹ prünen (plattdeutsch): (mühselige) Näh- oder Handarbeiten machen, auch abfällig gebraucht im Sinne von unordentlich arbeiten.

Nach dem Abendbrot packt er die Räder zu voller Zufriedenheit seiner Burgfrau, weil er alles selber nimmt. Dann geht's zu Haus. Der Blumenstrauß wird vergessen. Sie sagt zu ihm: wenn man nicht alles selber macht. Ihr Männer denkt auch an garnichts. Und immer sind die Sträuße der anderen Männer schöner gewesen. Im Bett träumt sie: Was tut man nicht alles für die Männer. Er fantasiert: abschnallen, aufschnallen, abschnallen, aufschnallen.

Ja, so geht ein Tag in schönster Harmonie zu Ende. Wer's nicht glaubt, der komme zu uns mal raus.

WGA-T1.3

Der Alpenstern 6-6 (1935) – Auszüge

[...]

Ein fröhliches Pfingstfest, verbunden mit den besten Wünschen, sowie schönes Wetter, damit wir draußen im Wanderheim 2 herrliche Tage verleben können, rufen wir allen Alpensternern zu.

Sonntag, den 23. Juni 1935.

Wie wir von unserem Wanderfreund Calem erfahren haben, wird uns die Mandolinengruppe „Quedenbaum“ dessen Leiter er ist, am Sonntag, den 23. Juni im Wanderheim besuchen, und zwar mit Musik.

Wir wollen wünschen und hoffen, daß an diesem Tage die Sonne aus allen Knopflöchern scheint und wir so wirklich Freude an unserem Zusammen haben.

Wir rufen schon heute der Mandolinengruppe „Quedenbaum“ ein herzliches „Willkommen“ zu.

[...]

WGA-T1.4

Der Alpenstern 6-7 (1935) – Auszüge

[...]

Heller Sonnenschein strahlte am Sonntag, den 23. Juni vom Himmel, und freudig schlug uns das Herz, als wir die Mandolinengruppe „Quedenbaum“ in unserem Heim als Gast begrüßen konnten. Wir danken an dieser Stelle nochmals

Iris Hammer

der Mandolinengruppe „Quedenbaum“ für die schöne Musik-Unterhaltung an diesem Tage, und wir würden uns freuen, dieselbe recht bald wieder in unserer Mitte begrüßen zu können.

Fröhliches Ballspiel und tummeln im Wasser ließen die Stunden im Fluge dahin eilen.

[...]

WGA-T1.5

Der Alpenstern 6-8 (1935) – Auszüge

[...]

15. Stiftungsfest.

Der 10. Juli sah fast alle Alpensterner im Neste versammelt, um in einfacher und schlichter Weise das Gründungsjahr der W.G.A. zu gedenken.

Wanderfreund Baron Seppel hieß die Mitglieder herzlich willkommen und betonte in kurzen Worten auch weiterhin, wie in den vergangenen 15 Jahren treue und liebe Wanderfreunde zu bleiben, und er sprach die Hoffnung aus, daß sich alle Wanderfreunde für das Blühen, Wachsen und Gedeihen des Vereins einsetzen möchten und auch ferner mit Hand anzulegen für das Wohl der W.G.A.

Zur Verschönerung des Abends sorgte unser lieber Wanderfreund Calem; denn er überraschte uns mit seinem Mandolinen Quartett „Quedenbaum“.

Heitere Lieder, umrahmt mit schönen musikalischen Darbietungen gaben dem Abend einen harmonischen Abschluß.

Wir freuen uns, unserem Wanderfreund Calem und seinen Freunden nochmals unseren herzlichsten Dank aussprechen zu dürfen.

[...]

WGA-T1.6

Der Alpenstern 6-10 (1935) – Auszüge

[...]

Daß am Sonnabend, den 2. November das Mandolinenkonzert mit anschließendem Tanz in den Sälen des „Schwarzen Bären“ stattfindet, darf ich nicht vergessen. Um regen Besuch freut sich Wanderfreund Calem.

[...]

WGA-T1.7

Der Alpenstern 7-2 (1936) – *Auszüge*.

[...]

Wir machen schon heute auf das Frühlings-Vergnügen der Mandolinengruppe „Quedenbaum“ (Wanderfreund Calem) am Sonnabend, den 21. März 1936 in den Sälen des „Schwarzen Bären“ aufmerksam.

Wir glauben bestimmt, daß auch an diesem Feste jeder Wanderfreund mit seiner Burgfrau daran teilnehmen wird, um ein paar vergnügte Stunden zu erleben.

Motto: „Abends wird getanzt.“

[...]

f. Auszüge aus der Zeitschrift „Heimatklänge“ des Postscheckamtes Hannover

Die verwendeten Vorlagen stammen sämtlich aus dem Nachlass von Grete Quedenbaum. Es sind nur die Abschnitte, die von Karl Quedenbaum verfasst wurden oder ihn direkt betreffen, sowie einige kurze Passagen, die die geschichtliche Einordnung erleichtern können, transkribiert.

Editionsbericht: Stillschweigende Angleichungen der Rechtschreibung an die damals gültigen Regeln; stillschweigende Erzeugung von Satzgrenzen, wo diese nicht markiert sind; Auslassungen wurden gekennzeichnet.

PSA-T1.1

Heimatklänge des PSA Hannover 11 (Sept. 1943) – *Auszüge*.

[...]

Gefreiter Karl Quedenbaum:

... Hiermit bestätige ich den Empfang der kleinen Zeitschrift Nr. 8. Ich danke für die herzlichen Worte der Teilnahme an dem Geschick, was meinen Vater

und mich getroffen hat.²²⁰ Ich bin nun vom Urlaub wieder zur Front zurückgekehrt. Man findet sich schnell wieder zurecht hier. In den nächsten Tagen geht wieder ein kleiner Beitrag für die kleine Zeitung ab und ich hoffe, daß es wieder gefällt. Für die beiden Zeichnungen danke ich dem verantwortlichen Kunstmalers. Dadurch wird die Zeitung gewiß interessanter und es wäre begrüßenswert, diese noch etwas weiter auszubauen, soweit es in den gezogenen Rahmen möglich ist. Hier warten auch jetzt schon meine Kameraden ebenso wie ich auf das Heftchen mit dem Posthorn. Auch sie finden es gut, daß ein Heimatpostamt auf diese Weise die Verbindung zu den Gefolgschaftsmitgliedern hält. Ich dachte nun noch, es müßte sich noch dieser oder jener gewogen fühlen, einen Beitrag zu liefern. Freiwillige vor. Es ist nicht so schwer, wie es aussieht. Mir geht es sehr gut. Mit einem Auge schielt man schon wieder zum nächsten Urlaub. Wer da lacht, der weiß nicht, was dem Soldaten als wichtig erscheint ...

... Den Empfang der kleinen lieben Zeitung 9/10 bestätige ich. Wieder ist es ein lieber Gruß aus der Heimat, den ich dankend erwidere. – Wir haben bis vor kurzem in einem Russendorf gelegen und ich hatte dadurch Gelegenheit, Leben und Treiben dieses Volkes zu beobachten. Ich habe ihre eigenen Tänze gesehen, die sie abends nach arbeitsreichem Tag ungezwungen zeigen. Dazu spielt die Harmonika eine sehr eintönige Weise. Auch zu Gesang finden sie sich oft zusammen und betreiben das alles mit einer Andacht, die alles noch unverdorben von städtischen Flachheiten erscheinen läßt. Dazu die grellbunten Trachten, es ist ein schöner Anblick. Man darf eben es nicht mit Deutschland vergleichen. Andere Länder haben andere Sitten. Nur immer wieder die Unsauberkeit stößt ab. Der Umgang mit den Russen zeigt, daß es ein gutmütiges Volk ist, das willig arbeitet. Allerdings auch leichtgläubig und daher leicht aufzuhetzen und mit Drohung zu allem zu verwenden. So wie die Drohung fehlt, wird der Russe lustig und ist immer freundlich. Sie fühlen sehr wohl, daß sie es bei uns besser haben, als unter der Bolschewikenherrschaft. Während sie sonst nur ein kleines Stück Land bebauen, nicht mehr als sie für ihren Bedarf nötig hatten, lernen sie nun unter Anlernung von deutschen Soldaten das Land schätzen. Sie lernen sehr schnell von ihren primitiven Ackergeräten zu den vorhandenen modernen um. Wie alle Naturvölker, und das sind sie hier noch fast ganz, haben sie eine sehr leichte Auffassungsgabe. Wenn man den Krieg einmal beiseite schiebt, dann kann man hier den Russen auch von seiner völkischen Seite kennen lernen. – Ich wünsche allen Kameraden gute Gesundheit und grüße sie herzlichst

²²⁰ Karls Mutter Luise Schöndube (1885-1943) ist verstorben.

(Kamerad Quedenbaum! Ihre Anregung, die „Heimatklänge“ noch weiter auszubauen, begrüßen auch wir. Den Umfang der Zeitschrift können wir aber leider nicht erweitern, da wir mit dem Papier sehr sparsam sein müssen. Die vorliegende Ausgabe bringt einmal etwas Besonderes. Auch Ilse und Rolf begrüßen ihren Vater.²²¹ Ihnen und Ihren Kameraden senden wir herzliche Grüße und danken vielmals für den gebrachten Beitrag.)

[...]

Die Braut

Dem Soldaten ist erlaubt,
Sich zu halten eine Braut.
Allerdings, so sagt man Dir,
Deine Braut ist das Gewehr.
Nun, da guckst Du erst mal dumm,
Siehst Dich nach dem Bräutchen um.
Machst Dich schnell mit ihr bekannt.
Augen auf und Finger lang!
Schraubend mußt Du sie umfassen,
Darfst sie niemals locker lassen,
Mußt sie laden und gut ölen,
Keine Angst, sie wird nie nöhlen²²².
Alles an ihr mußt Du putzen,
Denn das ist von großem Nutzen.
Kannst sogar nach innen sehen
Und sie auseinander nehmen.
Alles säubern mit dem Dochte,
Ohne daß sie Widerworte.
Und denkst Du, sie sei nicht reich?
Falsch, mein Sohn, wir sehn es gleich:
Eine Kammer ist ihr eigen,
Gerne wird sie Dir sie zeigen.
Zu der Kammer der Verschuß,

²²¹ In dieser Ausgabe 11 waren auf einer Doppelseite unter der Rubrik „Unseren Vätern liebe Heimatgrüße!“ neun Kinderfotos abgedruckt. Grete Quedenbaum war für diesen Anlass extra mit ihren Kindern Ilse und Rolf zu einem Fotografen gegangen (vgl. auch 2.1).

²²² Hannoversch für nörgeln, sich beschweren.

Iris Hammer

Was man ja doch wissen muß.
Dann hat sie auch einen Hahn
Und 'ne schöne Kammerbahn.
Sie hat Kimme auch und Korn,
Eins ist hinten, eins ist vorn.
Dann 'ne schöne Seeleenachse,
Mündung und 'ne Hülse hat se.
Weiter ist ein Bolzen da
Mit 'ner Federung sogar.
Und die Mutter auch dazu,
Die den Bolzen hält in Ruh.
Ferner ist ein Schloß dabei
Und von Drücker-Federn zwei.
Für die bessere Betrachtung
Ist da die Visiereinrichtung.
Über eine Hülsenlücke
Führt zur Sicherheit 'ne Brücke.
Für Musiker ist der Flügel
Und an ihrem Schafte Hügel,
Die du ja umfassen sollst,
Wenn Du sie gebrauchen willst.
Auch der Auswerfer ist wichtig
Und ein Stock und dann noch, richtig,
Eine schöne Stempelplatte,
Alles echt und nicht von Pappe.
Noch der Abzug sei genannt,
Na, das ist doch allerhand.
Darum, Lieber, sei ihr gut,
Sie ist treu, stärkt Dir den Mut.
Und zum Schluß noch laß Dir sagen:
Die kannst Du auf Händen tragen.

Gefreiter Karl Quedenbaum.

[...]

PSA-T1.2

Heimatklänge des PSA Hannover 12-14 (Dez. 1943) – Auszüge.

[...]

Liebe Kameraden und Kameradinnen! Wie Ihr gewiß schon [...] erfahren habt, hat unsere schöne Heimatstadt viermal durch nächtliche Terrorangriffe schwer gelitten. Der Materialschaden ist sehr groß und die Stadt ist zum großen Teil ein Trümmerhaufen geworden. Leider beklagen wir auch den Tod lieber Kameradinnen.²²³ [...] Wir werden in diesem Jahre das Weihnachtsfest in schlichtester Weise begehen [...] wünschen wir „Frohe Weihnachten“ und ein siegreiches Jahr 1944. Eure Schriftleitung.

[...] Während der Drucklegung der Oktoberausgabe erfolgte am 9.10. ein starker Terrorangriff, welcher auch unser Heimatamt nicht verschonte und die technischen Einrichtungen der Druckerei zum Teil zerstörte, so daß die Herstellung der „Heimatklänge“ sich verzögerte. Nur die Seiten 4, 5, 8 und 9 waren bereits gedruckt und sind gerettet worden. Daß diese Ausgabe deshalb etwas zusammengewürfelt ist, müßt Ihr uns entschuldigen. [...]

Stoßseufzer eines Landsers.²²⁴

Ein Soldat muß viel ertragen,
Muß sich schinden und sich plagen.
Warum muß es so was geben?
Ist nicht schwer genug das Leben?
Wer hat bloß den Matsch erfunden?
Da tapst man nun schon seit Stunden
Hin und her in diesen Brei.
Rechts und links, es ist einerlei,
Wo sich auch Dein Fuß hinwendet.
Kriegst Du diesen Dreck gespendet.
Selbst in Deinen Stiefelschaft
Quetscht sich dieser graue Saft.
Geht Dein Fuß nach oben hin,
Bleibt der Stiefel unten drin.

²²³ Die Ausgabe enthält die Todesanzeigen von 4 Postmitarbeiterinnen, die bei dem „feigen Terrorangriff in der Nacht zum 9. Oktober“ ums Leben gekommen sind.

²²⁴ Rubrik „Zur Unterhaltung“.

Iris Hammer

Tückisch dringt die nasse Soße
Durch die Strümpfe, durch die Hose.
Suchst Du Halt an einem Zweig,
Plumps! Da liegst Du in dem Teig.
Kümmerlich ist so Dein Los.
Wozu gibt es so was bloß?
Gefreiter Karl Quedenbaum.

Gefreiter Karl Quedenbaum:²²⁵

... Nach langer Zeit haben wir nun endlich mal wieder Post erhalten. Sie hatte sich sehr angesammelt. Rund sechs Wochen waren wir ohne jede Verbindung. Da könnt Ihr Euch denken, wie wir über die Post hergefallen sind. Auch das Heftchen „Heimatklänge“ Nr. 11 war dabei. Und wenn das Heft schon immer einen herzlichen Gruß aus der Heimat brachte, so doch ganz besonders diesmal. Da strahlen Kinderaugen meiner Kameraden und auch die meiner eigenen Kinder²²⁶ aus den Blättern und grüßen auf diesem Wege ihre lieben „Papis“, die sie zum Teil wohl noch nicht einmal richtig kennen. Was solch Bild uns Soldaten hier draußen bedeutet, das kann nur der ermessen, der selbst einmal eine lange Trennung von Haus und Familie mitgemacht hat. Daher sei auch mein Dank für diese Überraschung ganz besonders herzlich. Daß die Terrorangriffe auf Hannover auch unser Amt nicht verschont haben, ist schmerzlich. Es sind doch außer unseren Familienangehörigen, Arbeitskameraden, die weit von der Front ihr Leben wagen und einsetzen müssen, ohne sich des Gegners so recht erwehren zu können. Wir warten genau so wie Ihr auf die Vergeltung dieses Luftterrors auf die Zivilbevölkerung. Mir selbst geht es sehr gut. Hoffen wir, daß weiter alles zum Guten ausgeht. Nun wünsche ich Euch alles Gute und bleibt tapfer, wenn es mal wieder „bumsen“ sollte. Aus weiter Ferne grüße ich Euch alle herzlich ...

(Kamerad Quedenbaum! Inzwischen hat es schon wieder zweimal „gebumst“, und nicht zu knapp. Wir aber werden nicht wanken. So schmerzlich auch die Verluste sind. Die „Heimatklänge“ erscheinen weiter, wenn auch kleine Unregelmäßigkeiten in Kauf genommen werden müssen. Das Band zwischen Front und Heimat darf nicht zerreißen. Daß die Kindergrüße soviel Freude ausgelöst haben, freut auch uns ganz besonders. Wir erwidern Ihre

²²⁵ Rubrik „Frontecho“.

²²⁶ Die Familien hatten Kinderfotos in der vorherigen Ausgabe für den Abdruck einreichen dürfen.

Grüße auf das herzlichste und hoffen, daß Sie trotz Ihres Einsatzes, Zeit finden werden, uns mit Beiträgen zu beliefern. Weiter gutes Soldatenglück.)

[...]

PSA-T1.3

Heimatklänge des PSA Hannover 15 (Jan. 1944) – Auszüge.

[...]

Unsere Kameraden Unteroffizier [...] und Gefreiter Karl Quedenbaum wurden mit dem Infanterie-Sturmabzeichen und dem Verwundetenabzeichen in Schwarz ausgezeichnet. Leider ist unser Kamerad Quedenbaum abermals verwundet, er befindet sich in einem rückwärtigen Lazarett.

[...]

Gefreiter Karl Quedenbaum:²²⁷

(Kamerad Quedenbaum! Zu den erhaltenen Auszeichnungen unsere herzlichen Glückwünsche. Wir hoffen, daß Ihre Verwundung nicht allzu ernstlicher Natur ist, und wir bald wieder einen Beitrag erhalten. Wir wünschen gute Genesung und senden herzliche Grüße.)

PSA-T1.4

Heimatklänge des PSA Hannover 16 (Feb. 1944) – Auszüge.

[...]

Das Eiserne Kreuz 2. Klasse wurde dem Kameraden Karl Quedenbaum; [...] verliehen.

[...]

Gefreiter Karl Quedenbaum:²²⁸

Eine Überraschung gibt mir den freudigen Anlaß, wieder einige Zeilen zu schreiben. Obwohl ich noch nicht von hier nach dort geschrieben hatte, kam das Heftchen „Hei-

²²⁷ Rubrik: Frontecho.

²²⁸ Rubrik: Frontecho.

matklänge“ hier an. Für die Freude vielen Dank. Will auch mein gegebenes Versprechen halten und wieder einen kleinen Beitrag für das Heftchen senden. Für die Grüße und Wünsche für meine Genesung danke ich ebenfalls herzlich und bitte, auch dem Kameraden Unteroffizier Schmedecke einen Gruß auszurichten. Mir selbst geht es wieder gut und ich rechne bald mit meiner Entlassung aus dem Lazaret. Aus dem Heftchen lese ich manches, was betrübend ist. Wie werde ich, wenn ich nun auf Urlaub komme, unser schönes Hannover wiedersehen? Nun, auch dafür wird die Vergeltung eines Tages kommen. Für heute damit genug. Grüße an alle Arbeitskameradinnen und Arbeitskameraden.

(Kamerad Quedenbaum! Immer wieder freuen wir uns, wenn ein Beitrag uns erreicht. Herzlichen Dank! Leider ist eine zeichnerischen Ausstattung zur Zeit nicht möglich, was wir sehr bedauern. Besonders freut es uns, daß trotz Ihrer Verwundung der Humor keinen Schaden erlitt. Zu der Auszeichnung mit dem Eisernen Kreuz 2. Klasse unsere herzlichsten Glückwünsche. Wir hoffen, daß der Urlaub nicht mehr allzu fern ist und senden die besten Grüße.)

[...]

Verwundet²²⁹

Das Vaterland ist in Gefahr!
Mein lieber Mann – was machst du da?
Und während du noch überlegst,
Da kommt schon was ins Haus gefegt.
Ein Zettel, drauf zu lesen ist:
Ab morgen bist du beim Kommiß.
Du wirst Soldat und kommst ins Feld,
Kommst an den Feind und wirst ein Held.
Doch als die Schlacht schon fast beendet
Da sagst du „Au“ – und bist verwundet.
Für dich ist damit erstmal Schluß,
Weil man dich doch verbinden muß.
Du kommst zum Arzt, der nimmt die Spritze
Und fragt, wo der Schuß denn sitze.
Man legt dich lang, dann zählst du fein
Und schläfst mit „Aethers“ Hilfe ein.
Von dem, was all nun hinterher,

²²⁹ Rubrik: Zur Unterhaltung.

Da spürst und weißt du dann nichts mehr.
Und nun erfüllt sich dein Geschick.
Der Arzt nützt diesen Augenblick –
Jetzt, wo du völlig wehrlos bist,
Dein Geist in weiter Ferne ist –
Nimmt er Pinzette und die Scher^e
Und viele blanke Dinge mehr
Und tut was er für richtig hält –
Damit du bleibst auf dieser Welt. –
Ganz sachte kehrt dein Geist zurück.
Für dich ist das ein großes Glück.
Denn – kehrt er nicht, o, welche Not,
Bist du unwiderruflich tot.
Du machst also die Augen auf,
Suchst dich zurecht im Tageslauf
Alles erscheint dir sonderbar,
Alles ist anders, als es war.
Hier stimmt was nicht, so findest du,
Und machst die Augen wieder zu.
Da tastet eine weiche Hand,
Die etwas suchte und auch fand.
Sie fühlt den Puls dir. Und wie schön –
Du siehst'ne Schwester vor dir steh'n.
Dein Auge sieht nun wieder klar
Wie alles ist, wie alles war.
Du merkst nun selbst, du liegst im Bett
Und damit auch im Lazarett.
Da fragt die Schwester, wie dir's geht
Und wie es mit den Schmerzen steht.
Du sprichst dann: gut! Doch ist dir klar,
Daß das doch eine Lüge war.
Nur darum, weil die „Schwester“ fragt
Da hast du eben „gut“ gesagt.
Doch kommt der Arzt und sieht nach dir,
Dann fehlt es „dort“ und „da“ und „hier“,
Nun – langsam mit der Zahl der Tage,
Da kriegst du wieder auch Courage.
Du wirst gepflegt und oft verbunden

Iris Hammer

Und langsam wirst du nun „gefunden“.
Du lernst zum zweiten Mal das Geh'n –
Die RGV läßt sich mal seh'n –
Konzert und Kino gibt es auch
Und gutes Essen für den Bauch.
So lebst du und hast deine Ruh
Und wirst nun besser immerzu.
Bis einmal bricht der Tag heran,
Den man nicht mehr verschieben kann.
Da heißt es dann, nach alter Sitte,
Vom Arzt: K.-V. – Der Nächste, bitte!

Gefreiter Karl Quedenbaum

[...]

PSA-T1.5

Heimatklänge des PSA Hannover 18 (Apr. 1944) – Auszüge.

[...]

Das Eiserne Kreuz 2. Klasse wurde dem Kameraden Karl Quedenbaum; [...] verliehen.

[...]

Gefreiter Karl Quedenbaum:²³⁰

Nun habe ich wieder ein Heft der „Heimatklänge“ erhalten und wie immer bringt es Freude und Überraschungen. Für die Freude sage ich herzlichen Dank. Was die Überraschungen anbetrifft, so ist auch die gelungen. Da lese ich, daß Ihr Euch freut, daß mein Humor bei der Verwundung nicht mit verwundet wurde. Wo denkt Ihr dahin? Humor ist, wenn man trotzdem lacht und das habe ich gründlich besorgt und mit mir alle Kameraden hier. Wo es nicht ging, habe ich nachgeholfen. An die Stunden hier im Lazarett werde ich oft zurückdenken. Ja, das ist nur für Euch. Ich bin nicht mehr im Lazarett. Jetzt bin ich zur Erholung auf einem polnischen Gut. Es ist ein kleines Kommando von zehn Mann und dient gleichzeitig als Schutz für etwaige Überfälle von Banditen, die hier oft ihr Unwesen treiben. Mein Urlaub wird sich dadurch noch etwas verzögern; aber erstens ist aufgeschoben nicht aufgehoben und zweitens bekommt mir

²³⁰ Rubrik: Frontecho.

die Erholung ganz gut. Das Essen ist prima. Unser ganzer Dienst besteht aus drei Stunden Wache nachts. Die anderen einundzwanzig Stunden sind jedem zur persönlichen Freizeitgestaltung eingeräumt. Ich habe meinerseits das „Besichtigen“ vorgenommen. Hier ist aber auch wirklich viel zu sehen. Eine Mühle und eine Schnapsbrennerei sind vorhanden. Aber noch interessanter: Die Viehställe, Pferde, Kühe und Schweine in allen Altersklassen. Freund Adebar bringt fast täglich Zuwachs. Und das im Kriege. Ich glaube, der macht auch Überstunden. Dazu kommt noch das Federvieh und die Hunde. Na, um das alles eingehend zu besichtigen, dazu gehört mehr als ein Tag. Meine Kameraden vermuten in mir schon einen Erbhofbauer. Aber dazu gehört erstens ein Hof, den habe ich nicht; zweitens fehlt mir die Neigung zum Bauern, der wohl mehr tut als „besichtigen“, und drittens muß man beim Erben vorsichtig sein, es gibt dabei viel Nieten, und viertens bin ich ja postalisch vorbestraft. Also meine Kameraden sind da im Irrtum. Wenn nun das Wetter gut bleibt, dann kann ich hier meinen schönen Körper wieder auf den Stand von „vor dem Kriege“ bringen. Wer Lust hat, kann mich besuchen. Es ist 55 Kilometer von Warschau. Hohe Stiefel und Pelzmantel sind mitzubringen. Ihr seht also, mir geht es gut. Auch von Euch hoffe ich dasselbe. Bleibt so tapfer und munter und laßt Euch herzlich grüßen.

(Kamerad Quedenbaum! Wir sehen Sie im Geiste bei Ihren Besichtigungsvisiten durch die Ställe wandern und sich hier und dort mit humorvollen Redewendungen und vielleicht eines Stückchens Zuckers gut Freund bei den Tieren machen. Wir würden Sie ja gerne einmal besuchen, aber vorerst heißt es hier seine Pflichten zu erfüllen und vorläufig müssen Räder rollen für den Sieg. Wir danken für den weiteren humorvollen Beitrag, wünschen gute Erholung und senden herzliche Grüße.)

[...]

Der Alpdruck.²³¹

Ich lag einmal im weichen Bett
In dem Reserve-Lazarett.
Am Tag ist alles dort normal.
Es ist da so wie überall.
Und dann nach alter Tradition
Ruht man des Nachts sich aus davon.
Sehnst dich nach wohlverdienter Ruh‘.
Doch es kommt anders. Hör mal zu:
Da liegt man so, träumt in die Nacht,

²³¹ Rubrik: Zur Unterhaltung.

Iris Hammer

Wie man das aus Gewohnheit macht.
Und Stille herrscht. Das Licht ist aus.
Auf einmal regt sich was im Haus.
Ich denk' nanu, was mag das sein?
Und wickele mich fester ein.
Da geht's „tapp-tapp“. Was das nur war,
So in der Nacht – wie sonderbar.
Da kommt es näher, dann ist's still.
Ich glaub, es weiß nicht was es will.
Doch ach, schon wieder rührt es sich
„Tapp-tapp-tapp-tapp“ wie fürchterlich
Da kommt doch was die Treppe rauf?
O Gott – und unsere Tür ist auf.
Und wieder dieses „tapp-tapp-tapp“.
Im Nachbarzimmer geht es „klapp“.
Das war die Tür. 's ist wieder still.
Was das Gespenst wohl von uns will?
Horch, schleichend tapst es sich herein.
Bei uns im Zimmer muß es sein.
Wie grausig. Sieh' es blitzt ein Licht.
Was andres sieht man weiter nicht.
Von Bett zu Bett nun hüpf't der Strahl.
Jetzt hat er mich. Mit einem mal.
Da ruft 'ne Stimme: Fehlt Ihn'n was?
Mir ist vom Schweiß die Stirne naß.
Da flammt es auf. Der Raum ist hell
Und an der Tür, grad' an der Stell',
Wo vorher nur das Lichtchen war,
Da sehen meine Augen klar
Besorgt 'ne Krankenschwester stehn.
Sie will mal nach dem Rechten sehn.
Erleichtert sage ich dann: Nein.
Und schlafe jetzt befriedigt ein.
Ja, daran hat ich nicht gedacht,
Daß nachts die Krankenschwester wacht.

Gefreiter Karl Quedenbaum

[...]

g. Fotos der Mandolinengruppe *Quedenbaum*

Die Fotos sind ausnahmslos dem Nachlass von Grete Quedenbaum entnommen.

MGQ-F1.1

Mandolinengruppe Quedenbaum, professionell aufgenommenes Orchesterfoto, ohne Datum.



Vorne 2. von rechts stehend: Karl Quedenbaum; links außen stehend: Grete Schmidt.

MGQ-F1.2

Mandolinengruppe Quedenbaum, privat aufgenommenes Orchesterfoto, ohne Datum.



MGQ-F1.3

Mandolinengruppe Quedenbaum, im Probenraum, ohne Datum.



Iris Hammer

MGQ-F1.4

Mandolinengruppe Quedenbaum, nach einem Konzert, ohne Datum.



MGQ-F1.5

Mandolinengruppe Quedenbaum, reine Männergruppe, offenbar nach einem Auftritt, ohne Datum.



Iris Hammer

MGQ-F1.6

Mandolinengruppe Quedenbaum, Gruppenfoto während einer Wanderung – Jux-Hochzeit – 1932 oder 1933.



Grete und Karl spielen hier ein Hochzeitspaar, obwohl sie erst einige Jahre später als Paar zusammenkommen sollten. Vorne, mit Instrumenten Walter Schrader und Paul Lapjubn.

MGQ-F1.7

Mandolinengruppe Quedenbaum, Gruppenfoto während einer Wanderung, ohne Datum.



Iris Hammer

MGQ-F1.8

Mandolinengruppe Quedenbaum, Besuch aus USA, 1954.



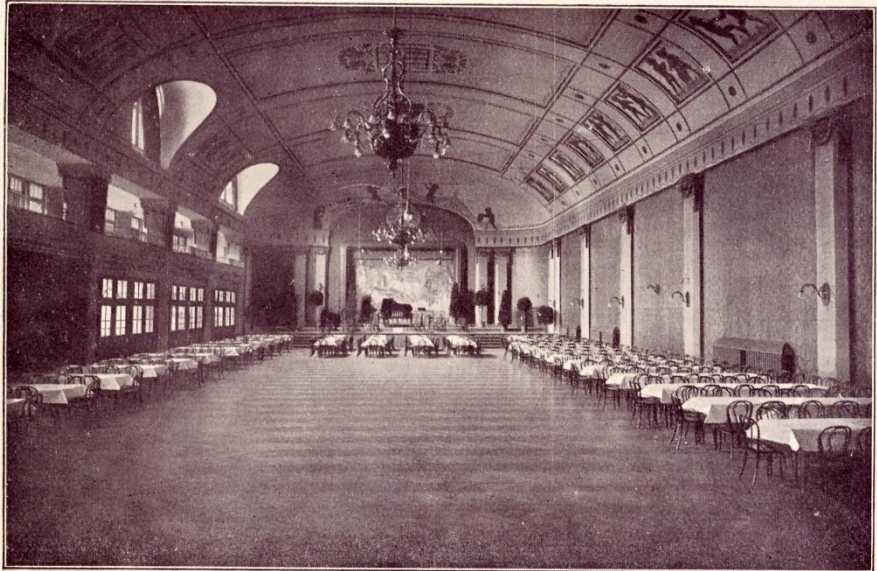
Links im Bild an der Mandoline: Karls und Gretes Kinder Rolf und Ilse Quedenbaum.

h. Fotos der Auftrittsorte

Von den belegten Auftrittsorten waren keine Fotos im Nachlass von Grete Quedenbaum.

MGQ-F2.1

Der Große Festsaal im Volksheim um 1932. Aus: *Das Haus der Arbeit, Hannover 1930*, S. 14.



G R O S S E R V O L K S H E I M S A A L

Der Saal gehörte zu dem großen gewerkschaftseigenen Komplex mit Gewerkschaftshaus und Volksheim (Nikolaistraße 7 und 10) und war für Veranstaltungen bis zu 2000 Personen ausgelegt. Hier fanden die Festveranstaltungen 25 Jahre Freidenkerbund und 10 Jahre D.A.M.B. statt.

Iris Hammer

MGQ-F2.2

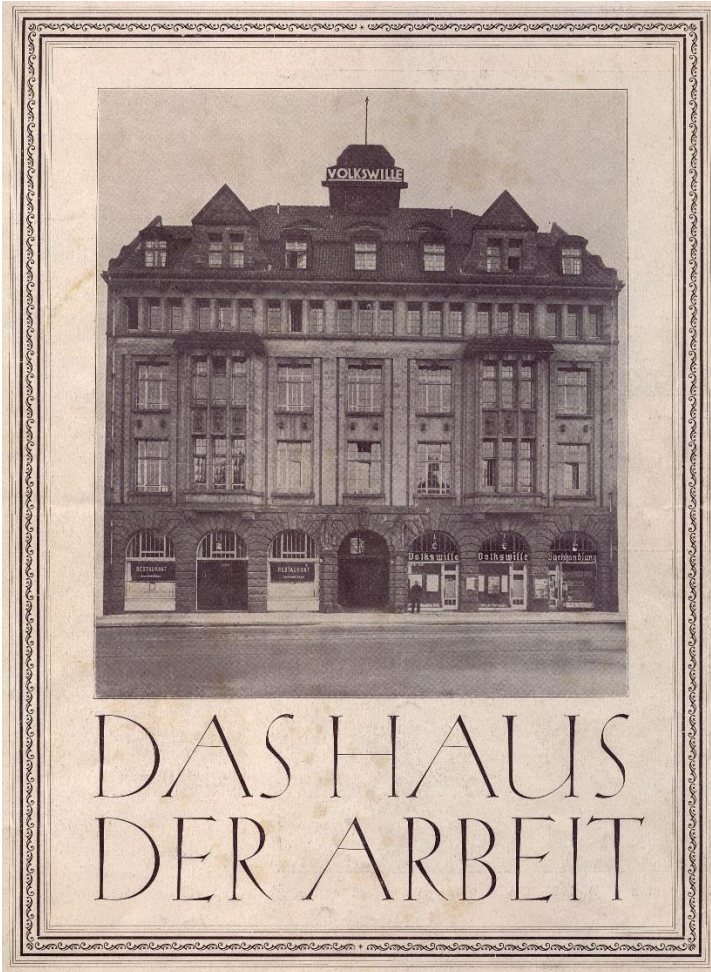
Das Volksheim von der Nikolaistraße. Aus: Das Haus der Arbeit, Hannover 1930, S. 14



Das Volksheim war der jüngere Teil des Gebäudekomplexes. Er kam erst 1919 hinzu und beherbergte neben dem Großen Saal ein Restaurant und weitere Versammlungsräume und Büros.

MGQ-F2.3

Das Gewerkschaftshaus von der Nikolaistraße aus. Aus: Das Haus der Arbeit, Hannover 1930, S. 14.



Dieses Gebäude war der ältere Teil des Gebäudekomplexes und war 1910 als Zentrum der aufstrebenden Arbeiterbewegung errichtet worden. Hier waren u.a. die Geschäftsstellen vieler Einzelgewerkschaften und die Redaktion und Druckerei der Tageszeitung „Volkswille“ untergebracht. Bereits am 1. April 1933 wurde das Gewerkschaftshaus von der bewaffneten SS gestürmt.

MGQ-F2.4

Städtische Saalwirtschaft des Arbeiterbildungsvereins in Linden, Gartenallee 1.
©Historisches Museum Hannover, Foto-Postkarte 017132 von 1905.



Der Arbeiterbildungsverein unterhielt seit 1890 einen Saalbau als Vereinshaus. Hier engagierten sich eher Bürgerliche, um der Arbeiterschaft eine gewisse Bildung zu ermöglichen. 1933 waren hier auch Versammlungen des ISK (= Internationaler Sozialistischer Kampfbund) möglich.

MGQ-F2.5

Hotel *Schwarzer Bär*, Außenansicht.



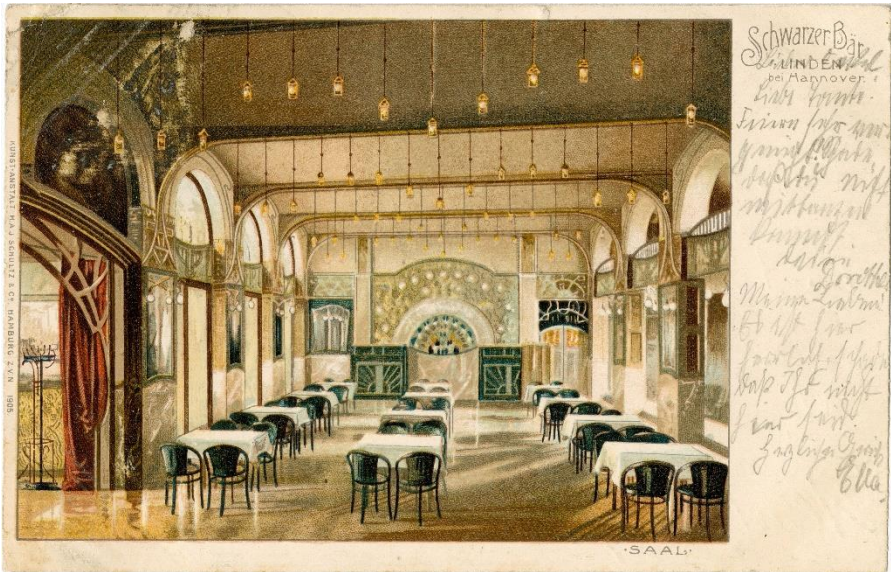
©Historisches Museum Hannover, Foto-Postkarte 110003 von 1934.

Hotel und Gaststätte Schwarzer Bär waren kurz nach der Jahrhundertwende die beste Adresse in der bis 1920 selbständigen Stadt Linden. Hier am alten Ihmeübergang, über den schon 1878 die erste Pferdebahn zwischen Hannover und Linden verkehrte, gab es schon lange ein Wirtshaus. Die alte holzverkleidete Villa von 1820 wurde 1902 in einen prachtvollen Neubau im Jugendstil umgebaut.

Iris Hammer

MGQ-F2.6

Hotel *Schwarzer Bär*, Saal.



©Historisches Museum Hannover, Foto-Postkarte 109972 von 1907.
Hotel und Gaststätte Schwarzer Bär – der prächtige Festsaal um 1907.

MGQ-F2.7

Hotel *Schwarzer Bär*, Weinzimmer.



©Historisches Museum Hannover, Foto-Postkarte 109974 von 1906-10.

Hotel und Gaststätte Schwarzer Bär – hier das Weinzimmer um 1907. Ebenso prachtvoll im Jugendstil eingerichtet waren auch die anderen Räume. Darüber hinaus gab es noch ein Gesellschaftszimmer, ein Restaurant, einen Wintergarten und eine Bärenhöhle.

Iris Hammer

MGQ-F2.8

Hotel *Schwarzer Bär*, Saal, Restaurant und Café.



©Historisches Museum Hannover, Foto-Postkarte 109970 von 1929.

Hotel und Gaststätte Schwarzer Bär, kurz nach der Jahrhundertwende die beste Adresse im Stadtteil Linden. 1929 hatten die Säle schon etwas von ihrem Glanz verloren.

MGQ-F2.9

Restaurant Herzog Ferdinand, Hannover-Herrenhausen, Alte Herrenhäuser Straße 24, 30419 Hannover, Außenansicht um 1914 und Saal.



Gruß aus HANNOVER-HERRENHAUSEN



Festsaal im „Herzog Ferdinand“

Aus dem Nachlass von Grete Quedenbaum.

Das Restaurant Herzog Ferdinand in Hannover Herrenhausen hatte einen repräsentativen Saal. Es ist durchaus möglich, dass diese Postkarte als Erinnerung an einen Auftritt in diesem Saal aufgehoben worden ist.

Iris Hammer

i. Fotos weiterer musikalischer Aktivitäten von Karl Quedenbaum

Die folgenden Fotos sind ausnahmslos dem Nachlass von Grete Quedenbaum entnommen

MGQ-F3.1

Karl Quedenbaum mit Mandoline vor der Christuskirche, Hannover, ohne Datum.



MGQ-F3.2

Karl Quedenbaum als Spieler in einem großem Orchester, Ort und Datum unbekannt.



Iris Hammer

MGQ-F3.3

Karl Quedenbaum, großes Orchester nach einem Auftritt, ohne Datum.



MGQ-F3.4

Karl Quedenbaum mit dem großem Orchester bei einer Wanderung, ohne Datum.



Iris Hammer

MGQ-F3.5

Karl Quedenbaum bei einer Verbandssitzung, Ort, Datum und Anlass unbekannt.



j. Fotos der Wandergruppe *Alpenstern*

Die Fotos sind ausnahmslos dem Nachlass von Grete Quedenbaum entnommen.

WGA-F1.1

Wandergruppe *Alpenstern*, während einer Herrenfahrt, ohne Datum.



Iris Hammer

WGA-F1.2

Wandergruppe *Alpenstern*, das Vereinsheim.



Der „Vorbau“ war ein ausrangierter Straßenbahnwagen. Unter dem Dach konnte man auf Strohsäcken übernachten.

WGA-F1.3

Wandergruppe *Alpenstern*, das Vereinsheim mit See.



Literatur:

- Freizeitheim Linden (Hg.) (o.J.): Unsere Geschichte – unsere Lieder: Projektgruppe im Freizeitheim Linden 6.9.1981-26.9.1983. Hannover o.J.
- Fitzner, Thilo: 100 Jahre Bund Deutscher Zupfmusiker. Ein Überblick über die wechselvolle Geschichte des BDZ – Teil 1: 1919 – 1933. In: Auftakt 3/2019, S. 5-10
- Henke, Matthias (1993): Das große Buch der Zupforchester. München 1993
- Jahrbuch 1935 der Fachschaft VII (Mandolinen- u. Gitarrenvereine) des Reichsverbandes für Volksmusik, Fachverband DIII in der Reichsmusikkammer, 2. Jahrgang,
- Kuhn, Egon (2009-2010): Die Geschichte des Freizeitheims Linden. Teil 1-7. In: Lindenspiegel 9/2009, S. 3; 11/2009, S. 3; 1/2010, S. 3; 2/2010, S. 3; 3/2010, S. 3; 5/2010, S. 3
- Mlynek, Klaus/Röhrbein, Waldemar (1991): Hannover Chronik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Zahlen – Daten – Fakten. Stadtarchiv Hannover 1991
- Neumann, Karl (1950): Chronik des Gaus Niedersachsen im D.M.G.B. In: Festschrift Gaufest 1950, S. 15-19
- Peter, Jonny (Hg.) (1992): Das LindenLimmerBuch. O.O. 1992.
- Peter, Jonny (Hg.) (1998): Das LindenLimmerBuch. O.O. 1998.
- Schmitt, Gerda (2019): 100 Jahre Bund Deutscher Zupfmusiker. Ein Überblick über die wechselvolle Geschichte des BDZ – Teil 2: 1933 – 1945. In: Auftakt 4/2019, S. 5-15
- Schumann, Th. (Hg.) (1920): Der Lautenschläger. Eine Liedersammlung mit Lauten- oder Gitarrebegleitung. Leipzig ca. 1920

Festschriften, Konzertprogramme und Zeitungsartikel:

- Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gaeue Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 14.-15.04.1928 in Bielefeld
- Festschrift des gemeinsamen Gaufestes der Gaeue Hannover und Westfalen im D.M.G.B. 30.03. – 01.04.1929 in Oldenburg.
- Festschrift Gaufest 1950. Darin: Konzertprogramme vom 8./9. April 1950, S. 10-11
- Konzertprogramm: Deutscher Mandolinisten- und Gitarristen-Bund, Gau Niedersachsen. Hildesheim. Sonntag, den 16. April 1922, nachmittags 4 Uhr in beiden Sälen der Stadthalle (früher Union). Zweites Gau-Konzert.
- Konzertprogramm: „Mandolinengruppe „Musikfreunde“ Hannover-Döhren e.V. Mitglied des Deutschen Allgemeinen Mandolinistenbundes. Musikalische Leitung: Ludwig Rien. Am Sonnabend, dem 24. September 1949 um 19 Uhr, im Döhrener Maschpark Volkstümliches Konzert“
- Konzertprogramm zum 30-jährigen Bestehen der „Mandolinen- und Gitarren-Vereinigung Langenhagen“ am 28.10.1962 im Festsaal des Pflegeheimes Langenhagen, Walsroder Straße
- Konzertprogramm der „Mandolinen- und Gitarren-Vereinigung Langenhagen“ vom 22.10.1961 im Festsaal des Pflegeheimes Langenhagen, Walsroder Straße
- Konzertprogramm des D.A.M. vom 11.03.1962 im Theater am Aegi, Hannover Aegidientorplatz

Konzertprogramm 30 Jahre „Mandolinen- und Gitarren-Vereinigung Langenhagen“ vom 28.10.1962 im Festsaal des Pflegeheimes Langenhagen, Walsroder Straße

Konzertprogramm BDZ 80. Geburtstag des Landes-Musikleiter Felix Adam vom 01.03.1964 in der Aula der Humboldtschule Ricklinger Stadtweg.

Zeitungsartikel „80 Jahre und kein bisschen leise“ 1962, Zeitung unbekannt

Zeitungsartikel „Crescendo besteht 60 Jahre“: Beilage „Stadtteilzeitung“ Hannoversche Presse, 1987

Internetpräsenzen:

<https://herforder-zupforchester.de/geschichte-des-hzo>

<http://library.fes.de/inhalt/digital/funke/pdf/1933/19330115.pdf>. „Der Funke“ vom 15.01.1933, S. 3

<https://punkt-linden.de/3869/vereine-verbaende-initiativen/>.

<http://www.arv-ricklingen.de/arv/vereine/volksmusikvereinigung-lyra.php>

<http://www.mandolinenorchester-crescendo.de/>

<http://www.zupforchester-wettbergen.de>

https://www.barsinghausen.de/info/poi/mandolinen_und_gitarrenorchester_egestorf_von_1927-3000311-20002/info.html

<https://deister-echo.de/mandolinen-und-gitarrenorchester-feiert-90-jaehriges-bestehen-mit-jubilaeumskonzert/>

https://de.wikipedia.org/wiki/Hannoverscher_Anzeiger

https://de.wikipedia.org/wiki/Hannoversches_Tageblatt

https://de.wikipedia.org/wiki/Internationaler_Sozialistischer_Kampfbund#Der_Funke

[https://de.wikipedia.org/wiki/Ricklingen_\(Stadtbezirk\)#Ricklingen](https://de.wikipedia.org/wiki/Ricklingen_(Stadtbezirk)#Ricklingen)

https://de.wikipedia.org/wiki/Volkswille_%28SPD-Zeitung%29

<https://www.mgo-empelde.de/>

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Gedenktafel_Tiethof.jpg

https://www.myheimat.de/hannover-linden-limmer/c-kultur/135-jahre-teutonia-chor-linden_a2405641

<https://www.naturfreunde-alfeld.de/seite/363894/zupforchester.html>

https://www.wikiwand.com/de/Felix_Adam

https://www2.gvlb.de/digitale_bibliothek/hannoversche_adressbuecher/

<https://zukunft-heisst-erinnern.de/orte-der-verfolgung/altsgewerkschaftshaus/>

Komponieren für Zupfinstrumente. Eine autobiografische Skizze

Daniel Huschert

Von den Anfängen bis zum ersten Stück

Warum ich als Kind unbedingt Gitarre spielen wollte, kann ich heute nicht mehr sagen. Meine Eltern gaben meinem Wunsch aber nach, und so erhielt ich im Alter von acht Jahren (damals galt das als sehr jung) Gitarrenunterricht. Es war mein Einstieg in die Welt der Zupfmusik und in die der klassischen Musik. Zwei Jahre später nahmen mich meine Großeltern mit auf ein Konzert des *Teg'ler Zupforchesters* (TZO), das 1987 sein 40-jähriges Bestehen feierte. Ich hörte zum ersten Mal ein Mandolinenorchester, ohne zu wissen, dass dieses einmal meine musikalische Heimat werden würde. Auch wenn ich mich an die Musik nicht mehr erinnern kann, sehe ich mich doch immer noch neben meinen Großeltern im Ernst-Reuter-Saal sitzen. Es muss ein beeindruckendes Erlebnis gewesen sein, denn das Programmheft habe ich bis heute aufgehoben. Es wurde das erste von vielen in meiner Sammlung. Fünf Jahre später ergab es sich, dass ich das TZO als Spieler kennenlernte. Mein Großvater hatte selbst vor vielen Jahren in dem Orchester gespielt, und über eine Begegnung meiner Mutter mit einer Spielerin in einer Fußgängerzone entstand nun wieder ein Kontakt, und ich wurde in eine Probe eingeladen. Ich war 14 und der Jüngste im TZO. Vielleicht war das ein erster Schritt zum Erwachsenwerden: Als Kind war ich einerseits immer sehr schüchtern, besonders im Umgang mit Fremden. Andererseits fühlte ich mich in Gruppen von Erwachsenen wohl, manchmal eher als mit Gleichaltrigen. Das gemeinsame Interesse, die Musik, kam hinzu, und nette Orchestermitglieder, die mich unter ihre Fittiche nahmen, erleichterten mir den Weg in die Orchestergemeinschaft. Ende 1992 durfte ich zum ersten Mal mit dem TZO im Konzert auftreten. Mein Opa kam zum Zuhören und war dabei, als ich, viele Jahre, nachdem er im Orchester gespielt hatte, sein Erbe antrat. Es war das letzte Konzert, das er noch erlebte. Ich blieb im TZO. Bis heute.

Parallel zu meinem Unterricht an der Gitarre und den Orchesterproben erwachte durch den Musikunterricht in der Schule mein Interesse an der klassischen Musik. Ich lernte Sinfonien kennen, die Sonatensatzform und barocke Fugen, verschiedene Gattungen, Epochen und Komponisten bis zu Debussy und Schönberg. Das faszinierte mich, und ich erweiterte mein

Spektrum über Besuche in Bibliotheken, wo ich CDs und wenn möglich die Noten dazu auslieh. Bald gab es erste Versuche, selbst Musik zu erfinden für das mir bekannte Instrumentarium – es entstanden also kleine Stücke für Mandoline und Gitarre. Ohne jegliche formale Ausbildung versuchte ich mich anschließend an einer Komposition für Zupforchester. Es war ein langer Prozess, in dem einzelne Sätze vom TZO ausprobiert wurden; der damalige Dirigent gab mir wichtige Anregungen für Verbesserungen, und so wurde nach und nach aus dem Versuch so etwas wie ein Stück, das man tatsächlich anhören konnte. Schließlich wurde das *Concerto No. 1* sogar vom TZO aufgeführt. Es ist auch nach der Uraufführung noch mehrfach revidiert worden, um die größten handwerklichen Schnitzer auszubessern, aber der Anfang war gemacht: Ich hatte Freude am Komponieren gefunden und wollte dazulernen. Es folgte also das Studium von Büchern zur Harmonielehre, Formenlehre, zu Kontrapunkt und Instrumentation. In den Stücken, die in jener Zeit entstanden, zeigt sich bereits eine Tendenz, die mir damals nicht so bewusst war wie heute: Mich interessieren vor allem klassische Gattungen wie Symphonie, Sonate, Konzert und ihre kammermusikalischen Pendanten (Duo, Trio, Quartett). Wie kam das? Vermutlich, weil das die Gattungen und Epochen waren, die ich im Musikunterricht in der Schule kennenlernte, allen voran die Sonatenhauptsatzform z.B. in Symphonien von Mozart und Beethoven, in Streichquartett und Klavier-sonaten. Das Spiel mit Motiven faszinierte mich: wie aus klein(st)en Zellen große Zusammenhänge erschaffen werden, der Sog dramatischer Steigerungen in einer Durchführung, die Verwandlung von Themen in der Reprise... Und schnell spürte ich den Drang, das Kennengelernte mit dem mir vertrauten Instrumentarium nachzuahmen. Ich begann also, mir diese Musik kompositorisch zu erschließen – damals passierte das intuitiv, heute mache ich es bewusst.

Herausforderung Zupfmusik

Als Konsument galt mein Interesse zunehmend der romantischen Orchester-musik – Bruckner, Mahler, später Prokofjew und Schostakowitsch, auch Bartók gehörten zu den von mir bewunderten Figuren. Diese Ausdruckswelten wollte ich auch erschaffen, es stand mir jedoch ‚nur‘ die Welt der Zupfinstrumente zur Verfügung: Dies waren die Instrumente, die ich gut kannte; und die einzigen Musiker, die ich kannte und die meine Stücke probieren und ggf. spielen würden, waren ebenfalls Zupfer.

Nun sind Mandoline und Gitarre zur Wiedergabe spätromantischer Klangmassen aus vielerlei Gründen vergleichsweise ungeeignet. Als Kurztoninstrumente fallen ihnen langgezogene Kantilenen schwer, das Tremolo der Mandoline kann einen gehaltenen Streicherton nicht ersetzen. Hinzu kommt, dass Zupfinstrumente bedeutend leiser klingen als alles Instrumentarium im klassischen Sinfonieorchester, und auch bei schnellen Passagen wie Läufen kommen Zupfinstrumente viel schneller an ihre Grenzen als andere Instrumente. Außerdem fehlen natürlich die instrumentalen Farben des romantischen Sinfonieorchesters. In dieser Hinsicht ist ein Zupforchester eher mit einem ähnlich ‚monochrom‘ klingenden Streichorchester zu vergleichen. Letzten Endes ist die Zupfmusik zum überwiegenden Teil (d.h. abgesehen von solistisch konzertierenden, studierten Fachkräften), die orchestrale Zupfmusik sogar im Grunde ausschließlich eine Laienmusik, was einerseits alle genannten Parameter weiter reduziert, und andererseits muss sich ein Komponist hier besonders sensibel am technischen und musikalischen Horizont des einzelnen Interpreten orientieren. Besonders dieser letzte Aspekt bereitet mir immer wieder Schwierigkeiten, da ich beim Komponieren dazu neige, die Möglichkeiten des Instrumentariums (bzw. die spieltechnischen Grenzen der Widmungsträger) auszureizen – und mitunter verschätze ich mich dabei auch etwas. Ziel meiner Arbeit ist in aller Regel die Ausformung einer musikalischen Idee mit maximalem klanglichen und emotionalen Effekt. Daher fällt es mir schwer, gleichzeitig didaktische Gesichtspunkte zu berücksichtigen. Ein Beispiel: Mein *Concerto da Camera* ist ein freundliches, technisch leichtes Stück, das für ein kleines Laienensemble entstanden ist. Die Mandoline 1 spielt im 1. Satz bis zum g³. Meine Verlegerin bat mich, die Stelle anzupassen, denn ein Dirigent, der Musik für sein Vereinsorchester sucht, würde die Partitur weglegen, wenn er Noten sieht, die über e³ hinausgehen.

Unterm Strich kann das alles für einen komponierenden Zupfmusiker wie mich, der ebenfalls ein Laie ist, zu handfesten Krisen führen. Man möchte mit den Stücken, die man für befreundete Zupfer schreibt, in erster Linie den Widmungsträgern gefallen, ohne dabei die eigene künstlerische Identität aufgeben zu müssen. Im weiteren Verlauf soll die Musik aber auch aufgeführt und von einem Publikum angenommen werden. Dieses Spannungsverhältnis, eine Musik zu schreiben, die meinem Innersten entspricht, dabei gleichermaßen Interpreten wie Zuhörer berührt und die spezifischen Anforderungen des Instrumentariums berücksichtigt, begleitet mich bis heute. Und ich lernte diese Widersprüche früh kennen: Vor vielen Jahren lehnte ein Verleger, dem ich Kammermusik anbieten wollte, mit der Begründung ab, dass sich das nicht

verkaufen würde. Leichte Tanzsuiten für Zupforchester würden hingegen gern genommen. Da die Aussicht auf Verkaufszahlen für mich keinen Schreibimpuls auslöst, sind seither keine Tanzsuiten entstanden. Das ist auch einer der Gründe, weshalb ich froh bin, dass das Komponieren für mich nicht zum Broterwerb geworden ist. Ein weiterer ist die Sorge, dass ich durch eine Vollzeittätigkeit als Komponist vielleicht irgendwann die Freude am Schaffen verloren hätte – und dafür ist es mir ein zu kostbares Hobby. Das gilt analog für das Musikmachen allgemein. Mit meinem Instrument, der Gitarre (bzw. später auch mit der Mandola), hätte ich allenfalls Instrumentallehrer werden können. Wenn ich aber eines nie wollte, so war das, Lehrer zu sein. Außerdem hätte ich für ein Studium nicht genug Lust zu üben gehabt, und somit bin ich dankbar, heute frei von Druck oder Zwang Musik machen zu dürfen.

Schwerpunkte meiner kompositorischen Arbeit

Wie bereits angedeutet, liegt mein Fokus beim Komponieren auf den klassischen Gattungen. Die in der Wiener Klassik entwickelte motivisch-thematische Arbeit beschäftigt mich dabei intensiv, sie erlaubt mir formale und dramaturgische Geschlossenheit bei inhaltlicher Tiefe.

Insgesamt beobachte ich jedoch in der Zupfmusik eine gegensätzliche Tendenz: Oft scheinen Stücke allein ihrer oberflächlichen Wirkung wegen zu entstehen. Die Musik soll mitreißen und begeistern, aber inhaltlich bieten solche Kompositionen für mein Empfinden zu wenig Substanz (diesem Mangel abzuhelpen habe ich für mich als Ziel definiert. Meine Stücke sollen neben offensichtlicher Schönheit, die ich natürlich auch anstrebe, als gehaltvolle, durchkonstruierte Kunstwerke auch einer eingehenden Analyse standhalten). Das ist sicher in der Struktur der Zuhörerschaft begründet, die einerseits aus ‚Fachpublikum‘ (also anderen Zupfern, mithin aber auch vielen Laien) besteht, andererseits aus Freunden und Verwandten der Aufführenden. An klassischer Musik interessiertes Publikum, das etwa Symphonien und Streichquartette im Konzert hört und dort wahrscheinlich den größten Teil der Zuhörerschaft ausmacht, gibt es wenig. Gerade an dieses richten sich aber viele meiner Stücke, die sich handwerklich und inhaltlich oft am klassisch-romantischen Kanon orientieren.

Mit der erwähnten motivisch-thematischen Arbeit verwandt ist mein Interesse am Kontrapunkt: So enthalten viele der größeren Werke fugierte Abschnitte, manchmal sind ganze Sätze als Fugen gestaltet (etwa in den *Sechs Ansichten des Kirchturms zu Springiersbach* oder den *Sechs Stücken für Mandoline und Gitarre*).

Mitunter werden zyklische Werke aus einer einzigen oder nur wenigen motivischen Zellen entwickelt (z.B. *Quartett Nr. 2*, hier basiert fast das gesamte Geschehen auf dem Intervall der Quinte bzw. ihrer Umkehrung, der Quarte). Diese Leitmotive können melodischer, rhythmischer oder auch harmonischer Natur sein und ermöglichen größte Geschlossenheit eines Werks.

Ein weiteres Schwerpunktinteresse liegt in einer originellen, farbenreichen Harmonik. Das Spektrum reicht dabei von vollständig dur-/moll-tonalen Kompositionen bis zu zwölftönigen Stücken. Chromatik; die Ganztonleiter und oktatonische Skalen können eine Rolle spielen, ebenso wie Quart-/Quint-schichtungen, Sext-/Sept-/Nonakkorde, freies Verbinden von Klängen, Mixturen (also paralleles Verschieben desselben Akkords) – und all diese Bestandteile in freier Kombination und Mischung. Ein gutes Beispiel dafür ist das kürzlich vom LJZO Brandenburg/Berlin uraufgeführte *Crags of Ayrshire* für Zupforchester, ein quasi symphonisches Klanggemälde, durchaus komplex in motivischer und harmonischer Hinsicht.

All das sind Parameter, die für mich kompositorische Qualität ausmachen. Leider führen gerade Eigenschaften wie dichter Kontrapunkt bei ungewohnter Harmonik zu erhöhten Schwierigkeiten bei der Ausführung. Das macht meine Stücke mitunter etwas undankbar, da die technischen Schwierigkeiten nicht unbedingt hörbar sind. Daher scheuen Musiker womöglich den Aufwand, insbesondere auch deshalb, weil sie befürchten, dass lange, schwer verdauliche Werke vom Publikum nicht so honoriert werden wie etwas seichtere, zugänglichere Musik. Das führte in der Vergangenheit dazu, dass meine Orchesterwerke vornehmlich von Landesorchestern bestellt und gespielt wurden. Markante Ausnahme ist hier das TZO, das als mein Heimatorchester eine Sonderstellung genießt. Hier bemühe ich mich immer wieder um Mäßigung, was Stil, Inhalt und die technischen Herausforderungen betrifft, um meine Musik für den eigenen Verein erschließbar zu machen. Letzten Endes bedeutet aber auch diese Einschränkung eine weitere Verschmälerung meiner Zielgruppe. Gerne würde ich ein semiprofessionelles ‚Bundeszupforchester‘ sehen, das sich musikalisch hochkarätiger Werke annimmt und versucht, auch und gerade das klassisch interessierte Publikum außerhalb unserer Szene für die Zupfmusik zu begeistern.

Insgesamt haben wir es also mit einem mehrdimensionalen Problem zu tun: Zupforchestermusik wird in Deutschland (von vereinzelt studierten Lehrkräften in Orchestern einmal abgesehen) fast ausschließlich von Laien ausgeführt. Das Publikum hat eine sehr eigene Struktur aus Szenemitgliedern und Verwandten/Bekanntem, in der der ‚übliche‘ klassikinteressierte Konzertbesu-

cher kaum zu finden ist. Beides führt zu einem leicht spielbaren, eher seichten Repertoire, wobei aber der Wunsch nach Neuem trotzdem immer wieder besteht. Diesen Bedarf decken wiederum Komponisten (ich nehme mich hier nicht aus), die ihrerseits der Zupferszene angehören, also ebenfalls oft Laien sind (zumindest auf dem Gebiet der Komposition, beispielsweise komponierende Gitarrenlehrer). Man versuche einmal, Komponisten zu finden, die für Zupforchester geschrieben und auch außerhalb der Zupfmusik Bedeutendes (oder überhaupt etwas) geschaffen haben. Es gibt sie, gleichwohl sind es sehr wenige.

Für mich löse ich dieses Dilemma einstweilen damit, dass Werke fast ausschließlich auf Anfrage bzw. für konkrete Widmungsträger entstehen. So kann ich mich optimal auf die stilistischen Vorlieben und technischen Grenzen der Interpreten einstellen und muss nicht befürchten, dass ein fertiggestelltes Werk längerfristig ungespielt bleibt. Die Folge davon ist, dass dadurch einige meiner Ideen leider unrealisiert bleiben müssen.

Anhang: Werke für Zupforchester

- Huschert, Daniel (1995): Concerto No. 1 für ZO (Manuskript)
- Huschert, Daniel (1992): Concerto Nr. 2 für Violine und ZO (Manuskript) – ein erster Versuch in nichttonaler Harmonik, dennoch vielgestaltiger motivischer Arbeit (Sonatensatz, Passacaglia). Das TZO scheute sich vor den ungewohnten Noten, der herben Klangsprache und den Reaktionen des Publikums.
- Huschert, Daniel (2002): Capriccio für ZO, Verlag Vogt & Fritz 2006 (heute edition49 Karlsruhe) – harmonisch sehr frisch und farbig freitonal, aber technisch ziemlich schwer.
- Huschert, Daniel (2004): Salzburger Konzert für Mandola, Blockflötenquartett und ZO (Manuskript) – eine Stilkopie der Wiener Klassik. Schwierigkeit hier sind nicht instrumentaltechnische, sondern aufführungstechnische Hindernisse (ein guter Solist ist vonnöten, dazu versierte Blockflöten (SATB), und das Stück ist mit 18 min. vergleichsweise lang.
- Huschert, Daniel (2006): Concerto da Camera für ZO, Joachim-Trekel-Musikverlag Hamburg 2012 – kurz, leicht und gefällig. Mein am besten verkauftes und meistgespieltes Orchesterstück.
- Huschert, Daniel (2009): Concerto Nr. 3 für Mandoline, Schlagwerk und ZO, Joachim-Trekel-Musikverlag Hamburg 2013 – stilistisch an Schostakowitsch orientiert. Das macht das Stück wahrscheinlich trotz seiner Länge (17 min.) und des sehr ernsten, dramatischen Kopfsatzes für das Publikum attraktiv. Es wird

auch häufiger gespielt als viele andere Werke.

- Huschert, Daniel (2010): *Rituel für ZO*, Joachim-Trekel-Musikverlag Hamburg 2011 – sehr anspruchsvoll insbesondere rhythmisch. Auch die zum Teil scharfe Harmonik schreckt sicher manches Orchester ab, obwohl ich glaube, dass das Stück beim Publikum durchaus einen starken Eindruck hinterlassen würde.
- Huschert, Daniel (2012): *Cantō für ZO*, Joachim-Trekel-Musikverlag Hamburg 2015 – ein einziger hochmoderner (atonal, z.T. zwölftönig) Sonatensatz von ausgesprochener Dramatik und hohem technischen und musikalischen Schwierigkeitsgrad. Geschrieben für ein japanisches Studentenorchester, wird das Werk in Deutschland vermutlich kaum begeisterte Fürsprecher finden. Dennoch halte ich es in meinem Portfolio für eines der bedeutendsten Werke.
- Huschert, Daniel (2013): *Kaleidoskop für ZO*, Joachim-Trekel-Musikverlag Hamburg 2014 – Variationen über ein eigenes Thema in freitonal-impressionistischer Tonsprache. Hauptproblem hier ist sicher die geforderte Orchestergröße, da bis auf Gitarre 2 und den Kontrabass alle Stimmen stellenweise geteilt werden (also auch beide Mandolinenstimmen und die Gitarre 1 in jeweils a und b).
- Huschert, Daniel (2013): *Concerto Nr. 4 für Klarinette und ZO* (Manuskript, Druckausgabe bei Trekel-Verlag in Vorbereitung) – ein frisches, nicht zu schwer spielbares Stück, das mehr Aufmerksamkeit verdient hätte.
- Huschert, Daniel (2015): *Divertimento für ZO mit obligaten Pauken*, Joachim-Trekel-Musikverlag Hamburg 2017 – originelle, kaum tonale Harmonik gepaart mit der ungewöhnlichen Forderung nach vier Pauken erschweren diesem Werk den Weg in die Konzertsäle. Technisch erfordert es mindestens ein sehr versiertes (und aufgeschlossenes) Vereinsorchester.
- Huschert, Daniel (2018): *Crags of Ayrshire für ZO mit Schlagwerk ad lib.* (Manuskript) – nach *Capriccio* und *Rituel* das dritte für das IJZO Brandenburg/Berlin entstandene Orchesterwerk. Ein quasi symphonisches Klanggemälde in romantischer Tonsprache (ca. 17 min.), die zum Teil die Grenzen der Tonalität überschreitet. Sehr leidenschaftliches Ausdrucksspektrum, das ganzen Einsatz fordert. Hinzu kommen spieltechnische Herausforderungen (Geläufigkeit, Lagenspiel, Rhythmik). Außerdem ist aufgrund der komplexen Kontrapunktik die Orientierung im musikalischen Geschehen extrem erschwert, wenn man das Stück nicht sehr gut kennt. Insgesamt muss hier sehr viel Arbeit investiert werden, dann ist das Ergebnis allerdings sehr beeindruckend und bewegend.