

1. Einleitung

Am 15. Februar 1904 schlängelte sich wie üblich der Rosenmontagszug durch die Straßen der Kölner Innenstadt – in diesem Jahr unter dem Motto „Des Prinzen Rheinfahrt bei seiner Heimkehr aus dem Süden“: Auch die Große Köln-Ehrenfelder Karnevals-Gesellschaft war mit einem Themenwagen vertreten, der auf ein Ereignis des Vorjahres Bezug nahm: den zweiten von Kaiser Wilhelm II. persönlich angeregten Wettstreit deutscher Männergesangvereine, kurz ‚Kaiserpreissingen‘ genannt. Am Wettbewerb hatte auch der Kölner Männergesangverein teilgenommen, ein musikalisches Aushängeschild der Stadt. Jedoch war der Verein als großer Favorit auf den Sieg ‚nur‘ auf den zweiten Platz gekommen, weil einige I. Tenöre des Vereins – verunsichert angeblich durch ein sehr ähnliches Kölner Karnevalslied² – in der zweiten Wettbewerbsrunde bei dem vor Ort einzustudierenden Stundenchor, *Das Volkslied* von Wilhelm Kienzl, an entscheidender Stelle (auf Zählzeit 1 in T. 14) ein G statt eines Ges gesungen hatten (**Notenbeispiel 1**). Damit war nicht nur die Harmonie (der übermäßige Quintsextakkord bzw. Doppel-D^v mit tiefalserter Quinte im Bass) ruiniert, auch der erste Preis war verloren. Auf dieses ‚Desaster‘ anspielend waren auf dem Wagen der Köln-Ehrenfelder Karnevalsgesellschaft unterhalb der nachgebildeten

12 *p* *poco acceler.* *f* *a tempo*

Tenor I/II

das hat er frisch be - sun - gen und nicht zu lang be - dacht;—

Bass I/III

Notenbeispiel 1 Kienzl, *Das Volkslied* op. 65 Nr. 1, T. 12–16

- 1 Zu den Karnevalsumzügen allgemein: Frohn, *Narr*, S. 118 ff; Euler-Schmidt, *Maskenzüge*. Zum Rosenmontagszug im Jahr 1904: Fest-Comité des Kölner Karnevals, *Carneval*.
- 2 Dazu Klefisch, *Hundert Jahre*, S. 252; Jensen/Zöller, *Gesang*, S. 81.

Wolkenburg, dem Vereinshaus des Kölner Männergesangsvereins, mehrere desorientierte Sänger zu sehen, die trotz dicker Markierung in ihren Noten nur ein ‚Wolkenburg-Ges‘ von sich gaben, von dem jeder, der die Berichterstattung in den Tageszeitungen und Fachzeitschriften verfolgt hatte, wusste, dass es eigentlich ein G war (**Abb. 1**). Hinter dem Wagen marschierten verkleidete Karnevalisten als Mitglieder des Berliner Lehrergesangsvereins, der anstelle der Kölner die bei dem Wettbewerb als Hauptpreis ausgelobte Kette mit nach Hause nehmen durfte.

Der Rosenmontagszug war nicht die einzige Gelegenheit, bei der die Karnevalisten damals auf Chorwettbewerbe eingingen. Auf die Kaiserpreissingen wurde beispielsweise auch in gedichteten humoristischen Jahresrückblicken Bezug genommen.³ Kleinere Provinzwettbewerbe waren ein beliebtes Thema für lustige Gemeinschaftsgesänge⁴ und Büttreden⁵ – und das nicht nur in Köln.⁶ Auch außerhalb des Karnevals konnten Wettbewerbe zum Objekt der Satire werden: Als es 1913 nach einer weiteren Niederlage des Kölner Männergesangsvereins, die man in Köln als höchst ungerecht empfand, zu einer in den Zeitungen geführten Auseinandersetzung zwischen den Kölnern und den Unterstützern des erneut siegreichen Berliner Lehrergesangsvereins kam, schaffte es diese ‚Schlammschlacht‘ sogar auf die Titelseite des *Kladderadatsch* (**Abb. 2**).⁷ Mit solchen Witzen und satirischen Bemerkungen waren allerdings nur Lacher zu gewinnen, wenn man beim Publikum eine gewisse Vertrautheit mit dem Thema Chorwettbewerbe voraussetzen konnte. Dass dies der Fall war, überrascht umso mehr, als Chorwettbewerbe heutzutage eine solche Beachtung kaum noch erreichen.⁸ Weder ist es heute üblich, große Empfänge für siegreiche Chöre auszurichten,⁹ noch wird in den Fachzeitschriften und Tageszeitungen annähernd so ausführlich über Chorwettbewerbe berichtet, wie es damals häufig der Fall war, als gerade das Kaiserpreissingen eine öffentliche Resonanz fand, wie sie heute allenfalls noch bei Casting-Shows¹⁰ oder dem *Eurovision Song Contest*¹¹ vorkommt.

3 Z. B. Kölner Karnevals-Ulk 38 (1910), Nr. 2, S. 5.

4 Eine Parodie auf einen Wettstreit in Köln im Jahr 1901 findet sich bspw. in: Herold, *Carnevals-Gesellschaft*, Lied *Herbei, Herbei, du traute Sängerschaar!*

5 Z. B. Fasching. Allgemeine Karnevals-Zeitung 1 (1898), Nr. 5, S. 103 f.

6 Fürst, *Meenz*, S. 86 ff.

7 Zu erkennen sind der Kölner Männergesangsverein (Frau in schwarz mit Wassereimer) und der Berliner Lehrergesangsverein (feine Dame in weiß mit der Kaiserkette um den Hals), dazu die Bildunterschrift in angedeutetem Kölsch: „Watt? Du eklich Minsch wills besser singe wie ich? – Jetzt wart, Schieber, ich will dich ens mit Kölsch Wasser einspreng!“

8 Eine gewisse Ausnahme stellen die von einzelnen Rundfunkanstalten der ARD, z. B. vom WDR („Der beste Chor im Westen“), veranstalteten Chorwettbewerbe dar.

9 Zu den Empfangsfeierlichkeiten für erfolgreiche Vereine Unterkapitel 3.6.1.

10 Casting-Shows haben sich in den letzten Jahren als florierendes Forschungsfeld erwiesen. Allgemein: Tauschek, *Castingwahn*; Schramm/Ruth, *Musikcastingshows*. Zu Casting-Shows als globalem bzw. transkulturellem Phänomen: Zwaan/de Bruin, *Idols*; Kohl, *Umm*.

11 Zum Eurovision Song Contest u. a. Wolther, *Kampf*; Raykoff, *Song*; Feddersen, *Wunder*; Fricker/Gluhovic, *New Europe*; Vuletic, *Postwar Europe*; Tragaki, *Empire*; Raykoff, *Another Song*.

Trotz der großen Bedeutung der Chorwettbewerbe im 19. Jahrhundert war das Interesse der Geschichts- und Musikwissenschaft an ihnen bisher gering. In Überblickswerken zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts kommen sie beispielsweise nicht vor.¹² Erstaunlicherweise gilt dieser Befund auch für manche regionale Musikgeschichte – und zwar selbst dort, wo nachweislich große Wettbewerbe stattfanden.¹³ Dies ist umso auffälliger, wenn man bedenkt, dass Chorwettbewerbe Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts gerade in Westdeutschland ein regelrechtes Massenphänomen wurden. So berichtete ein Korrespondent der *Deutschen Sängerbundeszeitung* von allein 24 geplanten Wettbewerben im Raum Wiesbaden innerhalb eines Sommers.¹⁴ Und auch die in den regionalen Sängerschriften regelmäßig veröffentlichten Ankündigungen zeigen, dass nach der Jahrhundertwende insbesondere in den west- und südwestdeutschen Regionen Chorwettbewerbe in den Sommermonaten zur Normalität geworden waren.¹⁵

Dieses geringe Interesse an Chorwettbewerben hat verschiedene Gründe: Erstens interessierte sich die Musikwissenschaft allgemein wenig für Wettbewerbe.¹⁶ Obwohl sich bekannte Komponisten daran beteiligten, stellen selbst Kompositionswettbewerbe diesbezüglich keine Ausnahme dar,¹⁷ ließ sich doch ihre vermeintliche Irrelevanz dadurch belegen, dass sie bei der Identifizierung der bedeutendsten Komponisten angeblich regelmäßig scheiterten.¹⁸ Zudem war das Interesse am Männergesang lange überschaubar, denn der Fokus der Musikwissenschaft lag seit ihrer Konstituierung im 19. Jahrhundert bekanntlich vor allem auf jenen Werken und ihren meist männlichen Urhebern, die es in den hochkulturellen Kanon geschafft hatten. Der Männergesang hingegen wurde dem populärmusikalischen Bereich zugeordnet und mehr als Zeitvertreib für Laien auf häufigem Niveau und damit als von nachgeordneter musikalischer und musikgeschichtlicher Bedeutung eingeschätzt. So blieben die Geschichte des Männergesangs und der Sängerbewegung lange Zeit jenen überlassen, die der Bewegung persönlich nahestanden. Erst in den letzten Jahren hat sich das Bild gewandelt: Nachdem die musikwissenschaftliche Forschung zum Chorwesen lange Zeit nur von wenigen Pionieren betrieben

12 Z. B. Dahlhaus, *Musik*; Eggebrecht, *Musik*; Taruskin, *History*.

13 So fanden bspw. in Barmen und Elberfeld in den Jahren 1888 und 1890 große internationale Wettstreite statt, in das Buch von Joachim Dorf Müller zum Wuppertaler Musikleben haben sie jedoch keinen Eingang gefunden (Dorf Müller, *Musikgeschichte*).

14 DSBZ 1 (1909), Nr. 17 (28.04.1909), S. 310. Bereits 1894 hatte ein Berichterstatter in der *Sängershalle* von 14 Wettstreiten „in einem Umkreise von nur wenigen Meilen“ berichtet (SH 34 (1894), Nr. 33/34 (16.08.1894), S. 367).

15 Die *Deutsche Sängershalle* stellte (ohne Anspruch auf Vollständigkeit) für das Jahr 1911 eine Liste mit geplanten 57 Wettstreiten zusammen (DSW 6 (1910/11), Nr. 7 (31.03.1911), S. 6 f), für das Jahr 1914 waren ihr sogar fast 90 bekannt (DSW 9 (1913/14), Nr. 6 (28.02.1914), S. 6).

16 Dazu bereits Hentschel, *Ideologie*, S. 87; ders., *Institutionalisierung*.

17 Hier sei bspw. auf Richard Strauss verwiesen, dessen *Klavierquartett op. 13* 1885/86 in einem Kompositionswettbewerb des Berliner Tonkünstler-Vereins ausgezeichnet wurde. Zu diesem Werk: Aschauer, *Einheit*, u. a. S. 131 ff, S. 171 ff und S. 379 ff.

18 Kritisch zum *Prix de Rome* z. B. Gilbert, *Prix de Rome*.

wurde,¹⁹ hat sich im Zuge einer kulturwissenschaftlichen Umorientierung von Teilen des Fachs das Feld der Untersuchungsbereiche und Untersuchungsfragen deutlich erweitert. Dementsprechend sind zuletzt eine Reihe von Monographien und Sammelbänden zur Geschichte des Männerchorwesens im 19. und 20. Jahrhundert erschienen.²⁰

Zweitens wurden aber selbst dort, wo man sich auf musikwissenschaftlicher oder geschichtswissenschaftlicher Seite intensiver mit dem Männergesang befasste, Wettbewerbe selten Thema. Man interessierte sich mehr für die nationale und politische Bedeutung des Männerchorgesangs im 19. und 20. Jahrhundert, d. h. für die großen nationalen Sängerfeste sowie die Arbeit der Sängerbünde, ganz besonders für den Deutschen Sängerbund. Diese Fokussierung ist schon in den älteren Arbeiten zur Sängerbewegung angelegt, z. B. in der heute noch für das 19. Jahrhundert grundlegenden Geschichte des deutschen Männergesangs von Otto Elben – was nicht erstaunlich ist, da Elben neben seiner Tätigkeit als Publizist und nationalliberaler Politiker lange Jahre Funktionär des Deutschen Sängerbundes war.²¹ Die Wettbewerbe, bei denen der nationale Gedanke – wie noch zu zeigen sein wird – zwar eine Rolle spielte, aber nicht derart im Zentrum stand wie bei den Festen mancher Sängerbünde,²² interessierten die Forschung dagegen nur am Rande. Allerdings wurde in den letzten Jahren die Fokussierung auf das Nationale relativiert und beispielsweise dem Faktor Geselligkeit für das Vereinsleben eine deutlich größere Bedeutung eingeräumt.²³ Zudem sorgte eine Öffnung auch der Forschung zur Sängerbewegung für kulturwissenschaftliche Ansätze dafür, dass neue Fragestellungen in den Blick kamen.²⁴

Drittens hing das verhaltene Interesse an Chorwettbewerben auch mit einem praktischen Problem zusammen: Die Quellen zu den Wettbewerben sind weit verstreut und oft bis heute nicht einfach zu finden. Vieles gelangte auch nie in die Archive, weil gerade die Unterlagen von kleineren Vereinen, welche die Wettbewerbe seit dem Ende des 19. Jahrhunderts maßgeblich trugen, nur selten übernommen wurden. So mancher Vereinsbestand hat zudem den Zweiten Weltkrieg nicht überlebt. Deshalb ist es erst in letzter Zeit möglich geworden, mit Hilfe von neuen Datenbanken zu Archivbeständen sowie durch Digitalisierungsprojekte diese verstreuten Quellen zügig aufzufinden und damit das Thema Chorwettbewerbe in überschaubarer Zeit vertieft zu bearbeiten.

19 Eine Vorreiterrolle nahm Friedhelm Brusniak ein, von dem in den letzten 30 Jahren eine Vielzahl an Arbeiten über das Sängeresen des 19. und 20. Jahrhunderts erschienen sind. Zentral: Brusniak, *Buch*; ders., *Chor und Chormusik*.

20 Z. B. Keden, *Mannschaft*; Nickel, *Männerchorgesang*; Fischer/Kornemann, *Integer vitae*; dies., *Dichten*.

21 Elben, *Männergesang* [1855] sowie die 2. Aufl.: ders., *Männergesang* [1887]. Abgeschwächt, da immerhin die Arbeitersängerbewegung einbezogen wird, gilt dies auch für das zweite zentrale Buch der frühen Geschichtsschreibung zum Männergesangswesen: Kötzschke, *Geschichte*.

22 Dazu ausführlich Kapitel 4.3.

23 Vor allem Nathaus, *Geselligkeit*.

24 U. a. Ahlquist, *Chorus*; Fischer, *Chorgesang*; Geisler/Johansson, *Choral Singing*; Brusniak/Keden, *Laienchorgesang*.

Auch wenn Chorwettbewerbe nicht im Fokus des Interesses standen und eine monographische Bearbeitung bisher fehlte, gibt es jedoch zahlreiche Schriften verschiedener Ausrichtung, an die mit der vorliegenden Arbeit angeknüpft werden kann. So hat die Forschung zur deutschen Sängerbewegung auf die Wettbewerbe und vor allem die Kaiserpreissingen durchaus verschiedentlich Bezug genommen.²⁵ Vor allem Dietmar Klenke hat nicht nur in seiner Monographie über die Geschichte der deutschen Sängerbewegung ein Kapitel dem Kaiserpreissingen gewidmet,²⁶ sondern einige Jahre später in einem Aufsatz auch einen ersten Überblick über die Geschichte der Chorwettbewerbe bis in die Gegenwart gegeben.²⁷ Friedhelm Brusniak hat in seinen Forschungen zum süddeutschen Sängeresen die Wettbewerbe ebenso gestreift, wie er ausgehend von Untersuchungen zum Kaiserliederbuch verschiedentlich auf die Kaiserpreissingen eingegangen ist.²⁸ Schließlich hat sich Helmke Jan Keden in seiner Darstellung zum Männerchorwesen in der Zeit des Nationalsozialismus zu den Wettbewerben geäußert und ist später noch einmal auf die Wettbewerbe in der Weimarer Zeit eingegangen.²⁹ Auch den Forschungen zum Chorwesen im Ausland lassen sich wichtige Anregungen entnehmen: So hat Gareth Williams in verschiedenen Veröffentlichungen das Chorwesen in Wales beschrieben, wo Wettbewerben eine herausragende Rolle zukam.³⁰ Jozef Vos hat im Rahmen seiner Forschungen zum Chorwesen in den Niederlanden wichtige Überlegungen zur Bedeutung der Wettbewerbe für die beteiligten Sänger angestellt.³¹ Andreas Stynen und Elisabeth Bruyneel haben für Belgien die Geschichte der dortigen Chor- und Blaskapellenwettbewerbe nachgezeichnet.³² Beide Formate spielten auch in Frankreich eine wichtige Rolle.³³ Ebenso ist bekannt, dass Chöre in verschiedenen Regionen Spaniens³⁴ und der USA³⁵ um die Wette sangen. Im 20. Jahrhundert spielten Wettbewerbe für Vokalensembles und Chöre in den

25 Hier ist nicht nur auf die bereits erwähnten Arbeiten von Elben und Kötzschke zu verweisen. Vielmehr finden die Wettbewerbe auch in weiteren älteren Schriften zum Männergesang zumindest kurze Erwähnung: Schmidt, *Gesang*, S. 36 ff; Bautz, *Geschichte*, S. 16 f; Schade, *Männergesang*, S. 97 ff; Friedrichs, *Männergesang*, S. 79 ff; König, *Männerchor*, S. 6 f; Schmidt, *Männerchorgesang*, vor allem S. 167 ff.

26 Klenke, *Mann*, S. 157 ff. Auch Klenke, *Sängerfeste*, vor allem S. 16 und S. 35 f.

27 Klenke, *Chorwettbewerbe*.

28 Brusniak, *Buch*, Bd. 1, u. a. S. 146 f; ders., *Deutsche Sängerbund*; ders., *Volksliederbuch*; ders., *Sammlung*; ders., *Schweiz*, vor allem S. 180. Zuletzt: Brusniak/Keden, *Fokus*, vor allem S. 13 f.

29 Keden, *Mannschaft*; ders., *Gesangswettstreit*.

30 Williams, *Valleys*; ders., *People*. Zuletzt auch: Barlow, *Land*.

31 Vos, *Studie*; ders., *Kunst*; in Englisch: ders., *Art*.

32 Stynen/Bruyneel, *Stemverheffingen*.

33 Gerbod, *Institution*; ders., *Vox*; Gumpłowicz, *Travaux*; Di Grazia, *Concert Societies*, vor allem S. 134 ff; Leterrier, *Choral Societies*; Baker, *Musical Societies*.

34 Für das Baskenland de las Cuevas Hevia, *Choral Societies*. Für Katalonien Vidaud, *Choral Societies*. Wettbewerbe in Andalusien und speziell in Granada finden Erwähnung in: González Martínez, *Ritornello*.

35 Snyder, *Männerchor Tradition*, besonders S. 283 ff; Bungert, *Sängerfeste*, vor allem S. 57 ff.

unterschiedlichsten Weltregionen eine Rolle, beim US-amerikanischen Barbershop³⁶ ebenso wie in der südafrikanischen Chorszene.³⁷ Schließlich ist auf Klaus Nathaus zu verweisen, der in seiner Dissertationsschrift zur Entwicklung des Vereinswesens in England und Deutschland den Wettbewerben einen wichtigen Platz im geselligen Leben der Vereine zugewiesen und damit ihre Bedeutung in der Populärkultur aufgezeigt hat.³⁸

Auch an Forschungen zu musikbezogenen Wettbewerben allgemein kann angeschlossen werden, denn dortige Befunde sind zumindest teilweise auf Chorwettbewerbe übertragbar. Immerhin stellt der Männergesang – trotz aller Verbindung zum Politischen und der Bedeutung des Faktors Geselligkeit – eine künstlerische Betätigung dar. Damit ist er als Teil des künstlerischen Feldes anzusehen, für das laut Pierre Bourdieu – wie für jedes andere Feld auch – eigene (Spiel-)Regeln anzusetzen sind.³⁹ Allerdings ist gerade die Entstehungszeit des modernen Wettbewerbswesens im musikalischen Bereich seit dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert vergleichsweise wenig erforscht. Nur der seit 1803 auch für Musik ausgeschriebene *Prix de Rome* hat – vor allem aufgrund seiner langen Tradition und seiner berühmten Preisträgerinnen und Preisträger – einige Aufmerksamkeit erfahren.⁴⁰ Ansonsten ist die Forschung über Einzelstudien, z. B. zu einzelnen Wettbewerbstypen⁴¹ oder zum Engagement berühmter Persönlichkeiten des Musiklebens als Gutachter und Preisrichter⁴² sowie wenige kurze, notwendigerweise allgemein gehaltene Überblicksdarstellungen⁴³ nicht hinausgelangt.⁴⁴ Hinzu kommen noch verschiedene, zum Teil schon ältere regionalgeschichtlich ausgerichtete Arbeiten, in denen Wettbewerbe mehr oder weniger ausführlich erwähnt werden.⁴⁵ Besser sieht es erst beim musikbezogenen Wettbewerbswesen im 20. Jahrhundert aus, bei dem die Möglichkeit zu Interviews und Befragungen der

36 Döhl, *Barbershop Sound*.

37 Detterbeck, *Makwaya*.

38 Nathaus, *Geselligkeit*. Auch Nathaus, *Vereinsgeselligkeit*.

39 Zum künstlerisch-literarischen Feld: Bourdieu, *Regeln*.

40 U. a. Wright, *Bias*; Fauser, *Fighting*; Lu, *Prix de Rome*; Pasler, *State Politics*; Dratwicky/Lu, *Concours*; Trebesius, *Kunst*.

41 Zu den Wettbewerben englischer Blaskapellen u. a. Herbert/Myers, *Music*; Bevan, *Contests*.

42 Zu Johannes Brahms als Preisrichter: Behr, *Gutachter*; ders., *Brahms*, vor allem S. 100–204. Zu Robert Schumann: van Gessel, *Tätigkeit*. Zu Max Bruch: Sietz, *Bruch*.

43 Rohlf's, *Wettbewerbe und Preise*; Helms, *Marsyas*.

44 Allerdings zuletzt Näumann u. a., *Wettstreite*. Außerdem sei auf die Ergebnisse des DFG-Projekts „Musikalische Preisausschreiben 1820–1870“ unter der Leitung von Frank Hentschel und Andreas Domann hingewiesen (Bebermeier u. a., *Preisausschreiben*). In der im Rahmen des Projektes erstellten Datenbank sind sämtliche im ausgewählten Zeitschriftenkorpus aufgefundenen musikbezogenen Wettbewerbe des genannten Zeitraums recherchierbar: <https://musical-competitions.uni-koeln.de/app/> (letzter Zugriff: 01.06.2021).

45 Zu Chorwettbewerben: Kranzhoff, *Entwicklung*; Drux, *Studien*; Haase, *Geschichte*; Blumen, *Anfänge*; Ochs, *Studien*; Maletz, *Untersuchungen*; Heemann, *Männergesangsvereine*; Wittelsberger, *Freud*; Küsgens, *Horizonte*.

Forschung zusätzliche Perspektiven eröffnet hat.⁴⁶ Im Bereich der Musikethnologie⁴⁷, Musiksoziologie⁴⁸ und Populärmusikforschung⁴⁹ hat es daher ebenso wichtige Arbeiten zu Konkurrenzen und Wettbewerben gegeben, wie auch das Problem der Bewertung und Beurteilung künstlerischer Leistungen die Systematische Musikwissenschaft beschäftigt hat.⁵⁰ Außerdem finden sich gerade im Chorbereich bis heute zahlreiche Artikel über Wettbewerbe in Fachzeitschriften – nicht zuletzt, um interessierte Kreise über die Ergebnisse und das Repertoire zu informieren sowie möglichen Teilnehmerinnen und Teilnehmern Tipps für die Stückauswahl und Vorbereitung zu geben.⁵¹

Schließlich ist, wenn man den Kreis noch weiter zieht, auf Überlegungen von Seiten verschiedener Disziplinen zu Konkurrenz und Konkurrenzaustragungen allgemein als Anknüpfungspunkt hinzuweisen. Damit ist zunächst die interdisziplinär ausgerichtete Forschung gemeint, die sich in den letzten Jahren mit Arbeiten zum sozialen Handlungs- bzw. Interaktionsmodus⁵² der Konkurrenz auch über den Bereich des Ökonomischen hinaus formiert hat.⁵³ In diesem Zusammenhang entstanden mehrere Forschungsverbände, zu denen der an den Universitäten Köln und München beheimatete DFG-Forschungsverbund „Konkurrenz-kulturen – Soziale Praxis, Wahrnehmung und Institutionalisierung von Wettbewerb in historischer Perspektive“ zählt, in dessen Rahmen auch das vorliegende Projekt angesiedelt war.⁵⁴ Ziel der Einzelprojekte dieses Forschungsverbands war es, „historisch wandelbare[r], je zeit- und gesellschaftsspezifisch ausgeprägte[r] Konkurrenz-kulturen“⁵⁵ systematisch durch eine Untersuchung der Wettbewerbspraktiken, der im Hintergrund der Wettbewerbsaustragung stehenden Wahrnehmungen und Werte (Diskurse) sowie der Formen der Institutionalisierung zu erfassen. Chorwettbewerbe lassen sich als Teil einer solchen Konkurrenz-kultur auffassen und entsprechend analysieren. Ergänzend können Überlegungen aus den

46 U. a. Bastian, *Jugend musiziert*; Gembris u. a., *Jugend musiziert*; Bullerjahn u. a., *Adolescents*; Cline, *Piano Competitions*. Zu Wettbewerben zwischen High-School-Chören sind in den USA eine Reihe von musikpädagogischen Dissertationen und Masterarbeiten erschienen, u. a. Battersby, *Benefits*; Feng, *Analysis*.

47 Z. B. Erlmann, *Nightsong*, vor allem S. 224 ff; Gunderson/Barz, *Mashindano*. Außerdem ist auf das ebenfalls von Frank Gunderson herausgegebene Themenheft *Contesting Tradition: Cross-Cultural Studies of Musical Competition* der Zeitschrift *The World of Music* (45 (2003), Heft 1) zu verweisen.

48 Vor allem McCormick, *Civility*. Zur Bedeutung von Kulturpreisen im 20. Jahrhundert allgemein English, *Economy*.

49 Z. B. Helms/Phleps, *Keiner*. Ein beliebtes Thema sind auch tatsächliche oder inszenierte Rivalitäten zwischen Musikern und Bands, z. B. zwischen den Beatles und den Rolling Stones (vgl. u. a. McMillian, *Beatles*).

50 U. a. Hasselhorn/Wolf, *Assessment*; McPherson/Schubert, *Measuring*.

51 Z. B. Meredith, *Choral Tradition*; Fauls, *Thoughts*.

52 Rosa, *Wettbewerb*.

53 Grundlegend dafür: Simmel, *Konkurrenz*. Zuletzt u. a. Bürkert, *Spuren*. Anregend mit einer Typisierung verschiedener Formen des Wettbewerbs: Nullmeier, *Wettbewerbskulturen*. Einen Vergleich zwischen unterschiedlichen Feldern unternimmt Wetzlar, *Soziologie*.

54 Grundlegend zum Forschungsprogramm des Projektverbundes: Jessen, *Konkurrenz*.

55 Jessen, *Einleitung*, S. 19.

Sport- und Wirtschaftswissenschaften herangezogen werden.⁵⁶ Auch wenn es nur eine überschaubare Anzahl an Sportarten gibt, bei denen ästhetische Fragen bei der Bewertung eine Rolle spielen (z. B. Eiskunstlaufen, Kunstturnen), sind manche Ergebnisse der Sportwissenschaft und Sportsoziologie auf Chorwettbewerbe übertragbar.⁵⁷ Fasst man den Begriff ‚Sport‘ zudem weit und berücksichtigt beispielsweise auch die Entwicklung des Turn- und Schützenwesens, so zeigen sich dort im 19. Jahrhundert ähnliche Entwicklungen und Diskussionen rund um die Wettbewerbe wie im Bereich des Chorwesens.⁵⁸ Eine weitere Möglichkeit zum Transfer gibt es bei Ergebnissen aus dem Bereich der Wirtschaftswissenschaften: Manche dort beschriebenen allgemeinen Effekte der Konkurrenz lassen sich bei den Chorwettbewerben wiederfinden.⁵⁹

Hält man somit als Befund fest, dass auf der einen Seite wenig aktuelle, auf die Geschichte der Chorwettbewerbe im 19. und frühen 20. Jahrhundert fokussierte Arbeiten vorliegen, auf der anderen Seite eine kulturwissenschaftliche Ausrichtung mit Bezug auf Überlegungen zum Handlungsmodus ‚Konkurrenz‘ neue Einsichten verspricht, so schien es lohnenswert, mit der vorliegenden Arbeit eine Aufarbeitung des Formats Chorwettbewerb und seiner Geschichte in seinen verschiedenen Dimensionen und Kontexten zu unternehmen. Die zentralen Fragen der Arbeit lauten daher: Was macht dieses spezifische Format aus? Wie lässt es sich charakterisieren? Und vor allem: Warum waren Chorwettbewerbe für die Menschen (und besonders für Männer) des 19. und frühen 20. Jahrhunderts interessant? Was versprachen sie sich von diesem von Anfang an nicht unumstrittenen Format? Weitere Fragen lassen sich anschließen: Wie entwickelte sich das Format im Untersuchungszeitraum? Wie sah die Organisation der Wettbewerbe aus und was lässt sich aus den Praktiken der Beteiligten zu deren Interessen und Wertvorstellungen erschließen? Und, last but not least, ist zu fragen: Wie begründeten oder legitimierten die beteiligten Personen ihr konkretes Handeln im ‚Wettbewerbsmodus‘? Das gilt insbesondere vor dem Hintergrund, dass damals mit dem Männerchorgesang gerade in Deutschland große Erwartungen wegen seiner erhofften gemeinschaftsstiftenden Wirkung verbunden waren – Erwartungen, zu denen die Wettbewerbe in einem schon für die Zeitgenossen deutlich erkennbaren Span-

56 Z. B. Denzel/Wagner-Braun, *Wettbewerb*; Werron, *Weltsport*; ders., *Liga*.

57 Exemplarisch sei auf den Mechanismus des ‚defensiven Dopings‘ hingewiesen (Bette/Schimank, *Doping*, S. 425), ein Effekt, der sich in ähnlicher Weise auch bei Chorwettbewerben feststellen lässt (siehe Unterkapitel 3.3.4).

58 Zur Entwicklung des Wettturnens allgemein: Alefsen, *Wettkämpfe*. Zur Frage der Legitimität der Wettbewerbe: Pyta, *Segen*, vor allem S. 242 ff. Zu den Diskussionen um Leistungsorientierung und Wettbewerbsprinzip innerhalb der Arbeitersportbewegung: Schönberger, *Arbeitersportbewegung*, vor allem S. 190 ff; Hauk/Malvache, *Sumpfb Blüten*, u. a. S. 59 ff; Stiller, *Solidarität*.

59 So verweist Mathias Binswanger bspw. auf den Effekt der *measure fixation*, d. h. der Fixierung der Konkurrierenden auf jene Faktoren, anhand derer die Leistung bestimmt werden soll (Binswanger, *Wettbewerbe*, S. 80). Dies lässt sich auch im Bereich der Chorwettbewerbe feststellen, wenn z. B. eine Wertung des Faktors Schwierigkeit dazu führte, dass die Vereine mit Vorliebe (zu) schwere Chorgesänge für den Wettbewerb wählten (dazu auch Unterkapitel 3.5.2).

nungsverhältnis standen. Ausgehend von diesen Fragen soll der beachtliche Erfolg der Chorwettbewerbe gerade um die Jahrhundertwende erklärt werden – ein Erfolg, der, bei allen Problemen des Formats, zu einer dauerhaften Verankerung der Wettbewerbe im Laienchorbereich beitrug.

Mit Blick auf diese Fragen und unter Berücksichtigung der herangezogenen methodischen Ansätze lässt sich diese Untersuchung auf einige grundlegende Annahmen beziehen. Sie ist, erstens, vom Grundsatz her interdisziplinär angelegt. Trotz aller Probleme beim interdisziplinären Arbeiten⁶⁰ erschien diese Vorgehensweise den Chorwettbewerben am ehesten angemessen, die sich – wie zu zeigen sein wird – im Spannungsfeld zwischen Geselligkeits- und Unterhaltungsbedürfnis, gesellschaftspolitischen Zielsetzungen sowie künstlerischem Anspruch bewegten. Damit wird einerseits an musikwissenschaftliche Arbeiten angeknüpft, die sich für die Sozial- und Kulturgeschichte der Musik und des Musizierens interessieren,⁶¹ andererseits an geschichtswissenschaftliche Forschungen, die sich um eine stärkere Berücksichtigung der Musik sowie der akustischen Dimension der Vergangenheit bemühen.⁶²

Zweitens wird davon ausgegangen, dass Chorwettbewerbe als eine Form der institutionalisierten Konkurrenzaustragung zu analysieren sind, also als kanalisierte, in spezifischer Weise regulierte und ‚verfestigte‘ Konkurrenz.⁶³ Damit schließt diese Arbeit an die interdisziplinär ausgerichtete Konkurrenzforschung an. Zentral ist in diesem Zusammenhang eine begriffliche Unterscheidung zwischen ‚Konkurrenz‘ und ‚Wettbewerb‘:⁶⁴ Mit Konkurrenz ist jener allgemeine Handlungs- bzw. Interaktionsmodus gemeint, bei dem – nach Georg Simmel – mindestens zwei Konkurrenten um die Gunst eines Dritten buhlen, in dessen Hand sich ein knappes Gut befindet, das beide begehren, aber nur einer erhalten kann.⁶⁵ Beide Konkurrenten richten dementsprechend ihr Bemühen darauf, den urteilenden Dritten davon zu überzeugen, ihnen das knappe Gut (das im Übrigen auch aus der Gunst des Dritten bestehen kann) zu übertragen. Deshalb beobachten sie auf der einen Seite die Aktivitäten ihres bzw. ihrer jeweiligen Mitkonkurrenten scharf, auf der anderen Seite bemühen sie sich, die mehr oder minder explizit gestellten Anforderungen des urteilenden Dritten zu erfüllen.⁶⁶ Konkurrenzen dieses Typs gibt es in vielen gesellschaftlichen Bereichen, sie

60 Dazu schon vor fast 30 Jahren: Kocka, *Realität*, vor allem S. 139 ff.

61 Dazu u. a. Herr/Woitas, *Musik*; Unseld, *Kulturwissenschaften*.

62 Z. B. Müller, *Analysing*; Applegate, *Historians*; Missfelder, *Period Ear*; ders., *Klang*; Morat, *Sounds*; Rempe, *Kunst*.

63 Dazu die Definition von Hartmut Esser: „Eine Institution sei [...] eine *Erwartung* über die Einhaltung bestimmter *Regeln*, die verbindliche *Geltung* beanspruchen.“ Esser, *Soziologie*, Bd. 5, S. 2.

64 Ähnlich u. a. Helms, *Marsyas*, S. 13; Stark, *Performance Complex*, S. 3.

65 Simmel, *Konkurrenz*.

66 Simmel spricht in diesem Zusammenhang von einem ‚seelischen Konnex‘, den die Konkurrenten zum urteilenden Dritten herzustellen suchen, um dessen Werthaltungen und Auswahlkriterien zu errahnen (ebd., S. 226 ff, der Begriff ‚seelischer Konnex‘ findet sich auf S. 229).

werden dort ständig (meist öffentlich) ausgetragen und sie laufen zwar nicht gänzlich unregelt, aber doch häufig wenig formalisiert ab. Ganz anders bei Wettbewerben: Hier findet die Konkurrenz zwar ebenfalls öffentlich, aber zeitlich (und ggf. räumlich) begrenzt statt.⁶⁷ Außerdem gibt es klare Festlegungen, um welches knappe Gut konkurriert werden soll (meist gegenständliche Preise), wer die Aufgabe des urteilenden Dritten übernimmt (meist eine Jury aus Experten) und wer überhaupt an dem Wettbewerb teilnehmen und um die Vergabe des knappen Gutes konkurrieren darf. Dazu wird ein Reglement verfasst, in dem die wesentlichen Regeln zum Ablauf des Wettbewerbs festgehalten sind und das im Konfliktfall auch rechtsrelevant ist.⁶⁸

Ein solcher Wettbewerb ist voraussetzungs voll und damit, drittens, als Format nicht einfach ‚vorhanden‘, sondern muss – durchaus in Orientierung an Vorbildern – immer wieder durch konkrete Interaktion der Beteiligten neu organisiert und ‚hergestellt‘ werden. Obwohl es im Untersuchungszeitraum nie eine Instanz gab, welche die Wettbewerbe zentral koordiniert hat, haben sich Muster herausgebildet. Es gab z. B. typische Akteurskonstellationen (mit Organisatoren, Förderinnen und Förderern, Konkurrierenden, Preisrichtern etc.) und von diesen Akteuren zu vollziehende Praktiken (z. B. der Vorbereitung, der Teilnahme, des Bewertens oder Erinnerns). Daher lassen sich die Chorwettbewerbe als aus Personen und Praktiken bestehende Netzwerke darstellen und analysieren.⁶⁹

Viertens wird davon ausgegangen, dass es sich bei Chorwettbewerben um *cultural performances* handelt, also um Aufführungen, die Zentrales über das kulturelle Umfeld, in dem sie stattfinden, und das Selbstverständnis sowie die Wertvorstellungen der Beteiligten aussagen.⁷⁰ Hier kann an Forschungen angeknüpft werden, die sich mit den Wertvorstellungen der Menschen des 19. Jahrhunderts befasst haben, etwa die Bürgerumsforschung oder auch die Männlichkeits- und Nationalismusforschung.⁷¹ Ansatzpunkt ist die Frage, welche Wertvorstellungen in den Wettbewerbshandlungen und in

67 Es gibt also einen Anfangstermin (bspw. den Zeitpunkt der Ausschreibung) und einen Abschlusstermin (z. B. den Zeitpunkt der Ergebnisbekanntgabe). Das schließt nicht aus, dass das Wettbewerbsgeschehen von den Beteiligten nach der Ergebnisbekanntgabe nachbereitet und aufgearbeitet wird (dazu Kapitel 3.6).

68 Die Merkmale Öffentlichkeit, zeitliche/räumliche Begrenzung, Preise, Preisgerichte, Zugangsregelungen und Kodifizierung der Vorgaben mittels eines Reglements werden in der vorliegenden Studie als Voraussetzung für einen Wettbewerb angesehen. Formen der Konkurrenzaustragung, die diese Merkmale nicht vollständig aufweisen, werden dementsprechend nicht unter diesen Begriff gefasst. Es sei aber darauf hingewiesen, dass es gerade im Chorbereich neben den Wettbewerben durchaus auch andere Formen des institutionalisierten Leistungsvergleichs und der Konkurrenzaustragung gab (dazu: Müller-Oberhäuser/Werron, *Perspektiven*, S. 251 f.).

69 Siehe dazu die Einleitung zum zweiten Hauptteil (3.).

70 Zur Untersuchung von Wettbewerben als *cultural performances* bereits Tauschek, *Wettbewerbskulturen*. Zum Begriff Bauman, *Performance*, vor allem S. 46 ff; MacAloon, *Introduction*. Ebenfalls eine *performance perspective* nimmt ein: McCormick, *Civility*; dies., *Representations*; zuletzt dies., *Competitions*.

71 Siehe Kapitel 4.1, 4.2 und 4.3.

der Wettbewerbsinteraktion zum Ausdruck kamen und welchen Beitrag diese umgekehrt für die Ausbildung des Wertehorizonts der Beteiligten hatten. Auf der Ebene der Diskurse geht es ergänzend um die Legitimations- bzw. Delegitimationsstrategien der Befürworter und Gegner der Wettbewerbe, die unter Zeitgenossen hoch umstritten waren und in ihren Auswirkungen, z. B. auf die Gemeinschaft der Sänger, immer wieder problematisiert wurden.

Das heißt, fünftens, dass diese Studie eine im weitesten Sinne kulturgeschichtliche ist, die sich mit der Bedeutung eines besonderen Typs ‚Musikwettbewerb‘ in einer bestimmten geschichtlichen und kulturellen Umgebung befasst, dagegen andere, beispielsweise durch die Evolutionsbiologie aufgeworfene Fragen zu menschlichem (und insbesondere männlichem) Konkurrenzverhalten ausklammert.⁷² Denn die kulturelle Prägung scheint nach Lage der Quellen für die Deutung der Chorwettbewerbe entscheidender zu sein als beispielsweise Vorstellungen, dass durch die Wettbewerbe soziale Konflikte kanalisiert werden oder dass Wettbewerbe als Forum für den Kampf um attraktive Partnerinnen (und Partner) dienen können⁷³ – was nicht ausschließt, dass diese Aspekte in einzelnen Fällen für manche Beteiligte doch von Bedeutung waren.⁷⁴

Um das Thema handhabbar zu machen, musste sowohl eine geografische als auch eine zeitliche Eingrenzung vorgenommen werden. Zwar hat diese Studie den Anspruch, Aussagen über das Wettbewerbswesen der gesamten deutschen Sängerbewegung und in bestimmten Punkten sogar darüber hinaus zu treffen. Dennoch war angesichts der Quellenlage eine Konzentration auf bestimmte Regionen innerhalb des Gebiets des Deutschen Bundes bzw. ab 1871 des Deutschen Reiches sinnvoll. Ausgewählt wurden die preußische Westprovinz Rheinland sowie Schwaben (d. h. das Einzugsgebiet des Schwäbischen Sängerbundes), da beide Regionen bei der Entwicklung des Wettbewerbswesens im Chorbereich auf deutschem Boden eine Vorreiterrolle einnahmen und zugleich für die beiden Haupttypen des Chorwettbewerbs stehen: den Wettstreit und das Wettsingen.⁷⁵ Wettstreite, wie sie im Rheinland üblich waren,

72 Zur Bedeutung des Konkurrenzbegriffs bzw. des englischen Begriffs *competition* in der Evolutionstheorie sei auf die folgenden Zusammenfassungen verwiesen: McIntosh, *Competition*; Keller, *Competition*. Mit dem Konkurrenzbegriff der Biologie bzw. Ökologie befassen sich mehrere Beiträge in: Kirchhoff, *Konkurrenz*.

73 Eine evolutionsbiologische Sicht auf Musikwettbewerbe bzw. vor allem den Singstreit bietet: Lehmann, *Singstreit*; ders. u. a., *Singstreit*. Allerdings räumt Lehmann ein, dass sich die Musikwettbewerbe des 19. und 20. Jahrhunderts kaum in diese Sicht einfügen lassen, weil der von ihm dominant gesetzte Zweck, soziale Konflikte zu kanalisieren oder attraktive Sexualpartner zu finden, allenfalls noch in Ansätzen erkennbar ist (Lehmann, *Singstreit*, vor allem S. 101 ff.).

74 So gibt es vereinzelt Hinweise auf soziale Konflikte bei Chorwettbewerben sowie darauf, dass Sänger am Wettbewerbsort ihre zukünftigen Gattinnen kennenlernten.

75 Es ist darauf hinzuweisen, dass Chorwettbewerbe in den Quellen im Laufe des Untersuchungszeitraums eine Vielzahl an Bezeichnungen (Preissingen, Preiswettsingen, Wettgesang etc.) erhalten konnten, die zudem nicht einheitlich verwendet wurden. Die Unterscheidung zwischen Gesang-

wurden von einzelnen Vereinen organisiert, meist aus Anlass von Vereinsfeierlichkeiten. Sie wurden öffentlich ausgeschrieben und waren somit für alle interessierten Vereine offen. Wettsingen hingegen, wie sie in Schwaben dominant waren, wurden von den Sängerbänden im Rahmen ihrer Verbandsfeste ausgetragen. Teilnehmen durften normalerweise nur Vereine, die dem Verband angehörten.

Liegt der Fokus auf den beiden genannten Regionen, so wird der Blick aber zumindest punktuell darüber hinausgehen, zum einen in andere Regionen Deutschlands, wenn dort beispielsweise ergänzendes Quellenmaterial vorhanden war oder um das Wettbewerbswesen außerhalb der Schwerpunktregionen in den Blick zu nehmen. Zum anderen wird über die deutschen Grenzen hinaus vor allem nach Belgien und in die Schweiz geblickt, denn diese Länder hatten nicht nur regen Kontakt mit dem Rheinland und mit Schwaben, sondern beeinflussten auf verschiedene Weise das Preissingen im deutschen Bereich.⁷⁶ Dabei wird deutlich, dass es sich bei den Chorwettbewerben bereits im 19. Jahrhundert um ein gesamteuropäisches Phänomen handelte, das, bei allen Unterschieden, insbesondere bei den Praktiken länderübergreifend auch zahlreiche Gemeinsamkeiten und Parallelen aufwies.

Zeitlich beschränkt sich die Arbeit auf die Zeit von 1841 bis 1914 – ein Untersuchungszeitraum, der sich daraus ergibt, dass zum einen 1841 erstmals ein (belgisches) Preissingen unter deutscher Beteiligung Beachtung in der deutschen Öffentlichkeit fand. Zum anderen markierte der Beginn des Ersten Weltkriegs einen deutlichen Einschnitt. Zwar bedeutete er nicht das Ende der Chorwettbewerbe, aber die Voraussetzungen, unter denen sie in der Weimarer Zeit stattfanden, waren andere, vor allem, weil mit Wilhelm II. ein wesentlicher Unterstützer weggefallen war. So gesehen befasst sich die vorliegende Studie vor allem mit dem Entstehen und Aufblühen der Chorwettbewerbe in Deutschland bis hin zu ihrer ersten ‚Hoch-Zeit‘ zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Was die herangezogenen Quellen angeht, so lassen sich mehrere zentrale Quellengruppen unterscheiden: Die erste machen Musikzeitschriften und Tageszeitungen aus, wobei ausgewählte Zeitschriften vollständig ausgewertet wurden, um einen Überblick über die Entwicklung des Wettbewerbswesens im Männerchorbereich zu gewinnen und die Möglichkeit zur Einordnung der Chorwettbewerbe in das Wettbewerbswesen im Musikbereich insgesamt zu erhalten.⁷⁷ Tageszeitungen wurden dagegen eher ergän-

wettstreit und Wettsingen findet sich zumindest im Ansatz auch in den Quellen wieder (SH 30 (1890), Nr. 4 (23.01.1890), S. 38 f; Elben, *Männergessang* [1887], S. 473 ff, wo „Preis- und Wettsingen“ zwar zunächst als Oberbegriffe für alle Wettbewerbe eingeführt werden, dann jedoch deutlich zwischen dem Wettsingen der süddeutschen Sängerbände und den Wettstreiten in Westdeutschland unterschieden wird). Der häufig auftretende Quellenbegriff ‚Preissingen‘ und die heute dominante Bezeichnung ‚Chorwettbewerb‘ werden im Folgenden synonym als übergeordnete Begriffe verwendet.

76 Dazu vor allem die Kapitel 2.1 und 4.3.

77 Zum Zeitschriftenkorpus vgl. das Quellenverzeichnis.

zend herangezogen, wenn es um detaillierte Informationen zu einzelnen Wettbewerben oder zur Tätigkeit einzelner Vereine ging.

Daneben fand ‚klassisches‘ Archivgut Verwendung, z. B. die in fast allen Kommunal- und Landesarchiven zu findenden Verwaltungsakten zur Tätigkeit von Männergesangsvereinen. Auch die von Sängerbünden und Vereinen an die Archive abgegebenen Bestände waren von Interesse, wenn es etwa darum ging, die ‚Wettbewerbsbiographien‘ einzelner Vereine nachzuzeichnen. Von besonderem Interesse waren die Festbücher.⁷⁸ Es handelt sich hierbei um die Programmhefte der Wettbewerbe, die vom Veranstalter verfasst bzw. zusammengestellt und den teilnehmenden Chören bzw. den einzelnen Sängern vor dem Wettbewerb zugestellt wurden. Sie enthalten für die Arbeit wichtige Informationen u. a. über den Ablauf des Wettbewerbs, die beteiligten Personen und die gewählten Lieder und Gesänge.⁷⁹

Da es bei den Wettbewerben zentral um die Aufführung von musikalischen Werken ging, stellten die erhaltenen Musikalien wichtige Quellen für diese Untersuchung dar. Von besonderem Interesse waren die Preischöre, d. h. die Pflichtstücke derartiger Wettbewerbe, bei denen als Auftragskompositionen die an die Vereine gestellten Anforderungen in die musikalische Faktur eingearbeitet wurden.⁸⁰ Schließlich sind Bild- und Sachquellen für diese Arbeit herangezogen worden. Das geht von Lithografien und Fotografien über Gebrauchsgegenstände wie Postkarten, Reklamemarken oder Erinnerungsmedaillen bis hin zu Preisen wie Pokalen oder Medaillen, deren Bildprogramme Hinweise darauf geben können, welchen Wertehorizont ihre Auftraggeber hatten bzw. auf welche Wertvorstellungen sie sich beziehen wollten. Was leider gänzlich fehlt, sind Tonaufnahmen speziell vom Wettbewerbsrepertoire und den Preischören aus dieser Zeit.

78 Der Begriff ‚Festbuch‘ fand vor allem um die Jahrhundertwende Verwendung, wird hier jedoch der Einfachheit halber auf alle Programmhefte von Chorwettbewerben übertragen. In den Fußnoten werden die Festbücher zusammen mit Ort und Jahr des Wettbewerbs angegeben (also z. B. „Festbuch Köln 1880“), die exakten Titel finden sich in einer eigenen Rubrik im Quellenverzeichnis (3. Festbücher). Insgesamt konnten für diese Arbeit 152 solcher Festbücher zusammengetragen werden. Festschriften ohne Wettbewerbsbezug, bisweilen ebenfalls ‚Festbücher‘ genannt, sind dagegen mit normalen Kurztiteln angegeben und im Quellenverzeichnis unter den weiteren gedruckten Schriftquellen (4.) aufgeführt.

79 Ein kurzer Hinweis zum Begriff ‚Lied‘: Wenn in dieser Arbeit von ‚Liedern‘ die Rede ist, sind stets Chorlieder gemeint. Ist von Solo- bzw. Klavierliedern die Rede, wird dies entsprechend angemerkt. Dabei wird ein sehr weiter Chorliedbegriff zugrunde gelegt, der nicht nur Strophenlieder, d. h. Lieder in engerem Sinne, sondern auch durchkomponierte Stücke für Männerchor a cappella mit einschließt. Wenn eine Unterscheidung zwischen Liedern im engeren Sinne und den durchkomponierten Stücken gemacht werden soll, wird zur Abgrenzung von letzteren als ‚Gesängen‘ oder, sofern ein entsprechender Charakter vorhanden ist, von ‚Chorbballaden‘ gesprochen. Zu den begrifflichen Diskussionen rund um ‚Lied‘, ‚Gesang‘ und um ‚Musikalische Lyrik‘ als möglichen Oberbegriff: Wiora, *Lied*, vor allem S. 15 ff; Jost, *Lied*, vor allem Sp. 1261 f; Danuser, *Einleitung*; Krämer, *Lied*; Schmierer, *Geschichte*, S. IX f.

80 Zum Repertoire und den Preischören vor allem Kapitel 3.4.