

Mandolinen im Tal der Wupper – Zupforchester im stadtgemeinschaftlichen Zusammenhang am Beispiel der Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft 1919

Ulf Bangert

An die Schwebebahn, jenes etwas skurrile innerstädtische Nahverkehrskonzept, denken die meisten zuerst, wenn von Wuppertal die Rede ist – und nicht selten bleibt das auch die einzige Assoziation, vielfach verbunden mit der Erinnerung an jene Elefantenkuh namens Tuffi, die 1950, im Rahmen einer Werbeaktion für einen Zirkus, unfreiwillig aus der fahrenden Bahn in die Wupper stürzte. Aber Wuppertals Attraktion Nummer 1 ist mehr als nur ein vielleicht etwas aus der Zeit gefallenes Verkehrsmittel, das übrigens bis heute täglich 65.000 und mehr Menschen quer durch die Stadt transportiert. Sie ist gleichsam *das* Symbol für die einst brodelnde Dynamik und den heute verlorenen Stolz der ersten deutschen Industriemetropole, die nicht umsonst einmal „deutsches Manchester“ genannt wurde.

Doch als im Oktober 1900 Kaiser Wilhelm II. samt Gattin Auguste Viktoria die schon betriebsfähige, aber noch nicht offiziell in Betrieb genommene Schwebebahn bestieg, gab es Wuppertal eigentlich noch gar nicht. Vielmehr sollte das stählerne Konstrukt die enorm gewachsenen und bereits räumlich ineinander übergehenden, aber noch selbständigen Industriestädte Barmen und Elberfeld im Tal der Wupper verkehrstechnisch miteinander verbinden – es nahm so den erst im Jahr 1929 vollzogenen Zusammenschluss beider Städte (einschließlich einiger Nachbarorte) vorweg. Dass diese „addierte Großstadt“ Wuppertal¹ mit ihren heute ca. 360.000 Einwohnern vielfach als graue Maus unter den Großstädten wahrgenommen wird, liegt sicher auch an dem durch Fusion und Namenswechsel verursachten Identitätsbruch: Die einen konnten sich mit dem neuen Wuppertal nie anfreunden, die anderen kennen Elberfeld und Barmen als Städtenamen schon gar nicht mehr. Dieser Bruch steht im krassen Gegensatz zum ehemals stolzen Selbstbewusstsein der Elberfelder und Barmer Stadtgesellschaften – die ihrerseits, das soll nicht unerwähnt bleiben, immer auch in nachbarschaftlicher Konkurrenz zueinander standen, schließlich trifft hier die rheinisch-fränkische Mentalitätstradition der Elberfelder auf die westfälisch-sächsische der Barmer.

¹ Bremme 1951.

In der Zupfmusik-Szene machte sich Wuppertal gleichwohl einen großen Namen, und das nicht erst, als 1979 an der hiesigen Musikhochschule das Hauptfach Mandoline und 1992 die weltweit erste entsprechende Professur eingerichtet wurde. Denn die Popularität der Mandoline, vor allem aber die des Mandolinenorchesters begann im Wuppertal bereits just in jener Zeit zwischen kaiserlicher Schwebefahrt und vollendeter Städtefusion. Mitten im epochalen gesellschaftspolitischen Umbruch um das Jahr 1919 – mit dem Ende des Ersten Weltkrieges hatte besagter Kaiser soeben abgedankt, und bürgerliche Demokraten, Sozialisten und Reaktionäre kämpften nun um oder gegen die neue Republik – gründet ein 17-Jähriger namens Ludwig Mauelshagen zusammen mit seinem Freund Ewald Lange und zwei weiteren jungen Männern die *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft*, deren Auftritte nur wenig später nicht selten über tausend Besucher anzog. Als dieses Orchester, Keimzelle der heutigen Vereine *Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal* und *ZupfEnsemble Wuppertal*, am 21. September 1929 mit seinem 20. Konzert das zehnjährige Bestehen feiern konnte, sah sich die gerade einmal sieben Wochen zuvor gegründete Stadt Wuppertal bereits mit den Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise und dem Scheitern der ersten deutschen Demokratie konfrontiert.

Der Autor dieses Beitrages möchte hier, nicht zuletzt als gebürtiger Wuppertaler mit Elberfelder Wurzeln und als ehemaliges Mitglied der *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft*, der (stadt-)gesellschaftlichen Atmosphäre nachspüren, in der sich eine Mandolinenorchester-Szene herausbilden konnte, die zu einem der wichtigen Zentren der Zupfmusik in Deutschland werden sollte. Die Frage, ob und in welcher Weise ein Zusammenhang besteht zwischen den lokalen Verhältnissen einerseits und den Entwicklungen in und zwischen den verschiedenen Orchestern andererseits, wird am Ende dieser Überlegungen keineswegs beantwortet, sondern bestenfalls präzisiert formuliert werden können. Und doch liegt den Bemühungen schon zu Beginn die Annahme zugrunde, dass die spezifischen gesellschaftlichen Bedingungen in den Städten des Bergischen Landes seit Mitte des 19. Jahrhunderts für die handelnden Akteure der folgenden Generationen nicht ohne Spuren geblieben sein können. Die Seele der bergischen Metropole, so schrieb sicherlich zeitlos treffend ein Journalist, zeige sich „überdeutlich in der typisch Wuppertaler Spannung von Auf und Ab, Weltoffenheit und Heimatverbundenheit, Großstadtlärm und Dorfidylle, Häusermeer und stadtnahen Wäldern, attraktiven und potthässlichen Stadtfassaden, rheinischer Lebensfreude und westfälisch-bergischer Dickköpfigkeit“². Doch muss eine

² Ziegler 2004.

solche Reiseführer-Poesie die gesellschaftliche Wirklichkeit einer so alten Industriestadt letztendlich verfehlen.

Die Gründer und frühen Mitglieder der *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft* wurden zumeist in den Jahren zwischen 1900 und 1910 geboren. Diese Jahrhundertwende-Generation, die sich knapp 20 Jahre später musikalisch zusammenfand, trug somit das Erbe des monarchistischen 19. Jahrhunderts noch in sich, wuchs selbst in der politischen und kulturellen Dynamik des frühen 20. Jahrhunderts auf und wirkte schließlich bis in die 1970er Jahre hinein, also jene bewegte Zeit der sogenannten „zweiten, nachholenden Gründung“ der Bundesrepublik. Es soll hier eine kleine Reise durch die Geschichte und Atmosphäre des Wuppertals unternommen und zugleich parallel die Geschichte der *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft* verfolgt werden. Während der Begegnung mit Industriellen und Revolutionären, Christen und Wandervögeln, Arbeitern und Kleinbürgern, Demokraten und Reaktionären, Alten und Jungen sowie Traditionalisten und Modernisierern steht die Frage im Vordergrund, welchen Weg die Elberfelder Zupfmusiker auf der Suche nach ihrer Identität eingeschlagen haben und was daraus über die Identität der Zupfmusik insgesamt gelernt werden kann.

Die vorliegende Arbeit will weder klassische Vereinschronik noch Hofberichterstattung oder gar Abrechnung sein, sondern eine historisch-soziologische Spurensuche am Beispiel eines Musikvereins. Sie stützt sich dabei bezüglich der *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft* und ihres direkten Umfeldes im Wesentlichen auf ein privates Archiv aus dem Nachlass des langjährigen Vereinsleiters Friedhelm Bangert (im Besitz des Autors) sowie auf umfangreiches Archivmaterial, das der Rechtsnachfolger der *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft*, das heutige *Zupf-Ensemble Wuppertal*, zur Verfügung gestellt hat. Für diese wertvolle Unterstützung sei stellvertretend dem Vereinsvorsitzenden Gerhard Gierling ausdrücklich und ganz herzlich gedankt.³

Schornsteine und Kirchtürme im deutschen Manchester (1800-1839)

Um das Jahr 1800 lebten auf dem Gebiet des heutigen Wuppertals etwa 30.000 Menschen, ein gutes Menschenleben später, also um 1880, waren es mit etwa 200.000 bereits siebenmal so viele, der Zuzug war enorm.⁴ Hätte Wuppertal zu

³ Das Privatarchiv umfasst drei, das Vereinsmaterial weitere sieben übervolle breite Aktenordner, was einem Gesamtvolumen von geschätzt 6.000 Blatt entspricht.

⁴ Vor allem aus ländlichen Gebieten wie z.B. dem südlich vorgelagerten Oberbergischen Land oder dem nordwesthessischen Waldeck wanderten (und zwar buchstäblich) Men-

diesem Zeitpunkt bereits als städtische Einheit existiert, wäre es nach Berlin, Hamburg, München und Dresden die fünftgrößte Stadt des Landes gewesen, gemessen am heutigen Bundesgebiet⁵. Was war geschehen? Wie konnte ein provinzielles Kleinstädte-Agglomerat so schnell zu diesen altherwürdigen Residenz- und Handelsstädten aufschließen?

Nun, die lange bergische Tradition im Textilgewerbe, das bekanntlich *die* frühindustrielle Schlüsselindustrie war, prädestinierte Elberfeld und Barmen geradezu, eine Art „Silicon Valley“ des deutschen Frühkapitalismus zu werden. Zeitzeuge Friedrich Engels aber, 1820 geboren hier in Barmen als Sohn eines eben dieser frühen, meist streng protestantischen Textilindustriellen und selbst sowohl im familieneigenen Betrieb geschäftsführend tätig als auch zugleich, als intellektueller Partner von Karl Marx, einer der schärfsten Kritiker der einsetzenden kapitalistischen Industrialisierung, erfasste schon als junger Mann die soziale Brisanz:

Das Arbeiten in den niedrigen Räumen, wo die Leute mehr Kohlendampf und Staub einatmen als Sauerstoff, und das meistens schon von ihrem sechsten Jahre an, ist grade dazu gemacht, ihnen alle Kraft und Lebenslust zu rauben. Die Weber, die einzelne Stühle in ihren Häusern haben, sitzen vom Morgen bis in die Nacht gebückt dabei und lassen sich vom heißen Ofen das Rückenmark ausdörren. Was von diesen Leuten dem Mystizismus nicht in die Hände gerät, verfällt ins Branntwein-trinken. [...] Aber es herrscht ein schreckliches Elend unter den niedern [sic] Klassen, besonders den Fabrikarbeitern im Wuppertal; syphilitische und Brustkrankheiten herrschen in einer Ausdehnung, die kaum zu glauben ist; in Elberfeld allein werden von 2500 schulpflichtigen Kindern 1200 dem Unterricht entzogen und wachsen in den Fabriken auf, bloß damit der Fabrikherr nicht einem Erwachsenen, dessen Stelle sie vertreten, das Doppelte des Lohnes zu geben nötig hat, das er einem Kinde gibt. Die reichen Fabrikanten aber haben ein weites Gewissen, und ein Kind mehr oder weniger verkommen zu lassen, bringt keine Pietistenseele in die Hölle, besonders wenn sie alle Sonntage zweimal in die Kirche geht. Denn das ist ausgemacht, daß unter den Fabrikanten die Pietisten am schlechtesten mit ihren Arbeitern umgehen, ihnen den Lohn auf alle mögliche Weise verringern, unter dem Vorwande, ihnen Gelegenheit zum Trinken zu nehmen, ja bei Predigerwahlen immer die ersten sind, die ihre Leute bestechen.⁶

schen auf der Suche nach Arbeit ins Wuppertal, das bald schon als „heimliche Hauptstadt von Waldeck“ galt, vgl. Goebel 1964.

⁵ Tatsächlich lag nur noch das heute zu Polen gehörende Breslau ebenfalls vor dem hier nur gedachten Wuppertal.

⁶ Engels 1839, S. 417f.

Die religiöse Verklärung der Verelendung von Arbeiterschaft und Handwerkern hier und des Reichtums der Industriellen dort hatte der 19jährige vor Augen, als er 1839 in seinen bissigen *Briefen aus dem Wuppertal* benannte, wie nicht nur Fabrik- sondern auch Kirchtürme die Stadt beherrschten. Der Soziologe Max Weber muss etwas später genau das gemeint haben, als er seinerseits die Entstehung des Industriekapitalismus aus der protestantischen Ethik zu begründen versuchte.⁷ Der strenge, bibeltreue, moralinsaure und kalkulierende Glaube der Wuppertaler Unternehmer *und* Arbeiter war der Humus für Fleiß und Enthaltbarkeit, aber auch für den regelmäßigen Rückfall in Geistlosigkeit und Trunkenheit; die Konfrontation des Einzelnen mit seiner eigenen, tendenziell immer unzulänglichen Frömmigkeit, wie sie der Pietismus vorsieht, eignete sich vorzüglich als legitimatorische Ideologie der modernen, stets unter Erfolgsdruck stehenden Marktteilnehmer. Noch heute übrigens gilt Wuppertal als die Stadt mit der größten Vielfalt an religiösen, vor allem protestantischen Gemeinden – gelegen wie eine Insel inmitten des rheinisch-westfälischen Katholizismus.

Klassenkampf auf bergische Art (1840-1900)

Nachdem im Jahr 1527 Elberfelder und Barmer Garnbleicher vom bergischen Landesherrn das Privileg (Monopolrecht) für ihr Bleichgewerbe erhalten hatten und Elberfeld dann 1610 das Stadtrecht erwarb⁸, hatte nicht nur bereits, vermutlich von Flandern über den Niederrhein kommend, die Entfaltung jenes ortstypischen mystisch-pietistischen Glaubens calvinistischer Prägung begonnen⁹, der dem englischen Puritanismus und seiner Bedeutung für die Entwicklung bürgerlicher Ökonomie, Politik und Wissenschaft¹⁰ nicht unähnlich war. Zugleich nämlich konnte sich bereits ein frühes stadtbürgerliches, also auf stadtrechtlicher Autonomie basierendes Selbstverständnis entwickeln, insbesondere in Elberfeld (Barmen erhielt erst 1808 das Stadtrecht). Da das Herzogtum Berg,

⁷ Vgl. Weber 1905.

⁸ Bereits 1444 wurde Elberfeld eine stadähnliche sogenannte Freiheit mit ersten Selbstverwaltungsrechten.

⁹ Zur Entwicklung des Protestantismus in Elberfeld und Barmen vgl. insbesondere Wittmütz 2013, zur Stadtgeschichte insgesamt vgl. Wittmütz 2013, Günter 2000a und Mintert 2007.

¹⁰ Einige Jahre nach Max Webers Überlegungen zum Einfluss des Protestantismus auf die Entwicklung des Kapitalismus stellte Robert K. Merton eine ähnliche These zur Etablierung der modernen Naturwissenschaft auf. Oliver Cromwells Politik im England des 17. Jahrhundert wiederum gilt ebenfalls als Ausdruck seines strengen Puritanismus.

zu dem das Tal der Wupper bis 1815 gehörte, ein vergleichsweise kleiner Akteur in der großen aristokratischen Politik war und die katholischen Landesherren die Protestanten weitgehend sich selbst überließen, genossen die wirtschaftlich potenten Bürger hier lange eine gewisse Unabhängigkeit und relative Ruhe. Beides ließ mit der Zeit ihr politisches Selbstbewusstsein und ihren Sinn für Selbstorganisation gedeihen. Allerdings, mit jener Ruhe war es ab Mitte des 19. Jahrhunderts vorbei.

Wie andernorts auch rang der liberale Teil des Bürgertums mit tatkräftiger Hilfe politisierter Arbeiter und Handwerker mit der preußischen Obrigkeit um die Macht (das Wuppertal gehörte seit 1815 zu Preußen), zugleich aber schreckte insbesondere der konservative Teil des Bürgertums vor eben dieser Allianz aus Angst vor proletarischen Revolutionären zurück. Die Arbeiter- und Handwerkerschaft wiederum war ihrerseits zerrissen zwischen pragmatischen Forderungen etwa nach besserer Entlohnung einerseits und revolutionären Ambitionen andererseits. Unter diesen Vorzeichen protestierten im Elberfeld der 1830er Jahre Handwerker und Arbeiter gegen ihre schlechte soziale Lage, trat Unternehmersohn Friedrich Engels 1844/45 mit Moses Hess und anderen sozialistischen Mitstreitern mit ersten „kommunistischen“ Ideen auf und nahm später im Zuge der europaweit kämpferischen Jahre 1848/49 am *Elberfelder Aufstand* teil¹¹, während andererseits zeitgleich August von der Heydt, Spross einer einflussreichen protestantischen Elberfelder Bankiersfamilie, Handelsminister (und später dann Finanzminister) eben des preußischen Königs wurde, gegen den sich jener Aufstand wendete. Der grassierenden Armut versuchte das Stadtbürgertum durch zahlreiche kommunale Initiativen Herr zu werden, motiviert durch ein Gemenge aus protestantischer Nächstenliebe, unternehmerischem Paternalismus und Angst vor sozialer Desintegration – das sogenannte *Elberfel-*

¹¹ Nach eigener Aussage war es für Engels eine „Ehrensache [...], bei der ersten bewaffneten Erhebung des bergischen Volks auf dem Platze zu sein“. Zugleich aber wünschte er, „sich bloß mit militärischen Dingen zu befassen und dem politischen Charakter der Bewegung gänzlich fremd zu bleiben, da es auf der Hand liege, daß bis jetzt hier nur eine schwarz-rot-goldene [bürgerliche; U.B.] Bewegung möglich sei und daher jedes Auftreten gegen die Reichsverfassung vermieden werden müsse.“ Moderate Aufständische aber nötigten ihn dennoch wenige Tage später, die Stadt zu verlassen: „Obwohl gegen sein [Engels‘; U.B.] Betragen durchaus nichts zu sagen sei, so sei doch die Elberfelder Bourgeoisie durch seine Anwesenheit im höchsten Grade alarmiert, sie fürchte jeden Augenblick, er werde die rote [proletarische; U.B.] Republik proklamieren, und wünsche allgemein, er möge sich entfernen.“ Engels 1849, S. 501.

der System der Armenfürsorge von 1853 etwa wurde so zum Vorbild für andere Städte.¹²

Als bald erweiterte sich das textile mittelständische Industrieprofil des Wuppertals um komplementäre Branchen: Neben dem auf den Südhöhen dominierenden, nicht minder traditionsreichen Werkzeugmacher-Handwerk ist hier die chemische Industrie zu nennen, allen voran die 1863 in Barmen gegründete und bis heute in Elberfeld produzierende *Farbenfabrik Friedrich Bayer*,¹³ mit der so geschichtsträchtige Personen wie Carl Duisberg und Gerhard Domagk sowie Schlagworte wie Aspirin, Heroin, Giftgasproduktion oder I.G. Farben verbunden sind und die nunmehr als *Bayer AG* einer der größten deutschen Konzerne ist. Als noch im gleichen Jahr (1863) Ferdinand Lassalle in Leipzig den *Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein* (ADAV) gründete, der als Keimzelle der späteren *Sozialdemokratischen Partei Deutschlands* (SPD) gilt, ist Hugo Hillmann, seinerzeit Anführer des Elberfelder Aufstandes, einer der Gründungsväter und repräsentierte als Leiter des *Elberfelder Arbeitervereins* etwa ein Viertel aller ADAV-Mitglieder. Bei Wahlen konnten in der Folgezeit Sozialdemokraten aus dem Wuppertal regelmäßig Mandate gewinnen, selbst unter den durch ungünstige Wahlkreiszuschnitte, Dreiklassenwahlrecht und temporäre Parteiverbote erschwerten Bedingungen.¹⁴

Schließlich ließ die Maschinisierung der industriellen Produktion auch die Maschinenbauindustrie aufblühen. „Nach 1870 – und damit eine Generation vor dem Ruhrgebiet – können die Wupperstädte als größter industrieller Komplex Westdeutschlands bezeichnet werden“¹⁵, wobei in Elberfeld neben der industriellen Herstellung selbst vor allem auch der Handel¹⁶ und das Bankwesen dominierten, während Barmen vornehmlich reiner Produktionsstandort blieb.

¹² Etwa zeitgleich verbrachte Adolph Kolping (1813-1865) im protestantischen Elberfeld seine ersten Berufsjahre als katholischer Priester. Dort wurde er Leiter des ersten katholischen Gesellenvereins, dessen Idee, der Verwahrlosung junger Arbeiter und Handwerker entgegenzuwirken, er allerdings dann erst im katholischen Köln zum heutigen *Kolpingwerk* ausbaute.

¹³ Friedrich Bayer wurde 1825, also fünf Jahre nach seinem Namensvetter Friedrich Engels, wie dieser in Barmen geboren und entstammt einer Seidenweber-Familie.

¹⁴ So trat auch Friedrich Ebert, der spätere erste Reichspräsident der Weimarer Republik, 1912 für den Wahlkreis Elberfeld-Barmen an.

¹⁵ Wittmütz 2013, S. 95.

¹⁶ Neben dem Großhandel wurde Elberfeld auch für den Einzelhandel interessant. So eröffnete der Textileinzelhändler Leonard Tietz aus Stralsund, Bruder bzw. Neffe der Hertie-Gründer Oscar und Hermann Tietz, hier 1885 das erste Warenhaus in Deutschland überhaupt, das zugleich der Grundstein für die Kaufhof-Kette wurde.

Der zweite große Unternehmensname ist übrigens der der 1883 in Barmen gegründeten Firma *Vorwerk*, die, anders als *Bayer*, ihren Hauptsitz bis heute in Wuppertal hat und nicht nur berühmt ist für ihre Teppiche und Haushaltsgeräte, sondern auch für ihr Direktvertriebskonzept. Vor allem aber zeigen die städtebaulichen Initiativen des Firmengründers Adolf Vorwerk beispielhaft, wie das erfolgsverwöhnte Industriebürgertum allmählich seinen Reichtum im privaten und öffentlichen Raum zeigen wollte. Schließlich galt es, ganz der protestantischen Ethik folgend, den durch Sparsamkeit und Fleiß erzielten Reichtum als Beleg für das Wohlgefallen Gottes doch auch irgendwie zu zeigen. Schon im ausgehenden 19. Jahrhundert entstanden so etwas oberhalb der im Tal liegenden Industrieareale Parks, Aussichtstürme und andere Ausflugsziele¹⁷. Auch für heutige Besucher besonders beeindruckend aber sind die bürgerlichen Villen und Stadthäuser im *Briller Viertel* oder im *Zooviertel*, deren Pracht den an die Kitschgrenze reichenden Historismus und Eklektizismus verzeihen lässt. In den bis heute gut erhaltenen Straßenzügen reihten sich Fassaden im Stil von Neogotik über Neorenaissance und -barock bis Neoklassizismus, gepaart mit bergischem Heimat- und zaghaftem Jugendstil, dicht an dicht aneinander. Und selbst die für die Arbeiterfamilien errichteten Häuser (Renditeobjekte wohlhabender Bürger) mussten nicht auf Stuckfassaden verzichten, auch wenn die in ihrem Fall meist nur aus Holz nachgebildet waren und die sehr einfache Bauweise der Häuser selbst geschickt verschleiern. Das wegen des sehr späten Anschlusses an das Stromnetz *Ölberg* genannte Arbeiterviertel in der Elberfelder Nordstadt ist heute eines der größten zusammenhängenden Denkmalgebiete in ganz Deutschland. Wie eng Villen- und Arbeiterviertel gesellschaftlich verknüpft waren, zeigt sich etwa in dem Bericht davon, dass die Elberfelder Dichterin Else Lasker-Schüler (1869-1945), Tochter einer wohlhabenden und im eleganten *Briller Viertel* lebenden Bankiersfamilie, als Kind ihren Vater begleitete, wenn dieser auf dem benachbarten *Ölberg* die Miete von den Bewohnern seiner Häuser eintrieb.¹⁸

An der lokalen Tradition der bisher vor allem bürgerlich bzw. kirchlich initiierten Konzepte zur Wohlfahrtspflege anknüpfend, nahm die sozialdemokra-

¹⁷ Genannt seien beispielhaft die Barmer Anlagen, der Toileturm, der Adolf-Vorwerk-Park, das Barmer Luftkurhaus, die Barmer Bergbahn, der Zoologische Garten in Elberfeld und die Hardt-Anlagen.

¹⁸ Vgl. Von der Heydt-Museum Wuppertal 2019, S. 87; an anderer Stelle wird Else Lasker-Schüler allerdings auch wie folgt zitiert: „Von den Armen nahm mein Vater keinen Mietzins, denn wer in seinem Hause wohnte, der wohnte auch in seinem Herzen.“, zitiert nach Maurer 1984, S. 175; vgl. auch Gertz 2012/2013.

tisch-gewerkschaftliche Arbeiterschaft die Verbesserung ihrer Lebensverhältnisse nun verstärkt selbst in die Hand, ganz im Sinne des genossenschaftlichen Gedankens der inzwischen mehr reformorientierten denn revolutionären SPD. Neben zahlreichen Bau- und Sparvereinen, Hilfsorganisationen, Sportanlagen oder auch Verlagen¹⁹ ist als herausragendes Beispiel vor allem die Gründung der beiden Konsumgenossenschaften *Befreiung* (Elberfeld) und *Vorwärts* (Barmen) im Jahr 1899 zu nennen, die 1924 zu einer der größten Konsumgenossenschaften überhaupt fusionierten und mit ihren bis zu 50.000 Mitgliedsfamilien ca. 200.000 Menschen versorgten. Der Sinn für Selbstverwaltung und Selbsthilfe gilt im Wuppertal bis heute als besonders ausgeprägt, erscheint als *eine* Seite der spezifisch bergischen Eigensinnigkeit²⁰.

Bibel, Geschäftsbuch und fatale Exemplare (1800-1900)

Dem geistigen und kulturellen Leben des Wuppertals jener Zeit gerecht zu werden, ist auf kurzem Raum kaum möglich. Die Liste etwa der vielen konfessionell gebundenen, aber auch die der weltlichen Schulgründungen seit dem frühen 16. Jahrhundert ist lang. Gebildete und Honoratioren trafen sich zunächst in frommen Zirkeln, denen ab Mitte des 18. Jahrhunderts erste bürgerlich Vereinigungen wie die aufklärerische Elberfelder *Erste Lesegesellschaft*²¹ (1775) oder die eher auf Kontaktpflege ausgerichtete Barmer *Concordia* (1801) folgten. Und auch das Musikleben erscheint zumindest auf den ersten Blick durchaus vielfältig²² – doch das kulturelle Image der bergischen Stadtbewohner war alles andere als gut:

Noch 1863 hieß es im Buch ‚Elberfeld und Barmen‘ über das Wuppertal: ‚Die Abgeschlossenheit wurde auch dadurch befördert, dass bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts [also ca. 1800; U.B.] im ganzen Thale *keine einzige Buchhandlung* bestand, die Buchbinder aber nur Schul-, Gebet- und Gesangbücher vorrätig hielten und von der gesammten übrigen Literatur daher nur ungemein wenig sich gleichsam hinein verirrte.²³

¹⁹ Zur Bedeutung der Arbeiterkultur im Wuppertal vgl. Rhefus 2000.

²⁰ Vgl. Günter 2000b.

²¹ Mitglieder waren u.a. Abraham Kersten (1733-1796), Mitbegründer des Elberfelder Bankhauses *Gebrüder Kersten*, das als eines der ältesten in Deutschland gilt und in das Bankhaus *von der Heydt-Kersten* überging, und der Gelehrte und Goethe-Freund Johann Heinrich Jung-Stilling.

²² Vgl. Dorf Müller 1995, Greeff 1954.

²³ Maurer 1984, S. 114.

Und der Komponist Felix Mendelssohn Bartholdy soll 1834, während seiner Zeit als Düsseldorfer Generalmusikdirektor, nach einem Gastspiel in Elberfeld gesagt haben:

Man ist hier von fatalen Exemplaren umgeben, Predigern, die jede Freude versalzen, trockenen, prosaischen Hofmeistern, die ein Konzert für Sünde, einen Spaziergang für zerstreut und verderblich, ein Theater aber für den Schwefelpfuhl, und den ganzen Frühling mit Baublüthen und schönem Wetter für ein Moderloch ausgeben.²⁴

Das Interesse des dominierenden Milieus des mittelständischen Industriebürgertums, „scheint sich bis tief ins 19. Jahrhundert auf zwei Bücher konzentriert zu haben: auf die Bibel [...] und auf das Geschäftsbuch [...]“²⁵, oder wie der Elberfelder Dichter Friedrich Roeber einst sagte: „Aus mancherlei Gründen haben die Künste, mit Ausnahme der Musik, von jeher im Wuppertale nur einen dürrtügen Boden gefunden“²⁶. Vielleicht ist es symptomatisch, dass die hochbegabte Else Lasker-Schüler 25-jährig 1895 Elberfeld in Richtung Berlin verließ. Sie liebte ihre Heimatstadt und brauchte doch Berliner Luft.

So wundert es denn auch nicht, dass die für eine Stadt dieser Größenordnung eigentlich selbstverständliche Universität erst 1972 gegründet werden sollte. Ebenso wenig überraschend ist, dass dann in die zunächst als stark berufsorientierte Gesamthochschule konzipierte Institution drei wiederum für Wuppertal sehr typische Traditionslinien der höheren Berufsbildung aufgegangen sind: Ingenieurschulen (die erste wurde 1863 als *Höhere Gewerbeschule* in Barmen gegründet²⁷), Kunstgewerbe- bzw. Industriedesign-Schulen (beginnend mit der 1894 eröffneten *Barmer Kunstgewerbeschule*) sowie eine pädagogische Hochschule (seit 1946).²⁸

Aber immerhin waren unter den präventösen Bauten, die sich die zusammen auf inzwischen fast 300.000 Einwohner angewachsen Städte Elberfeld und Bar-

²⁴ Dorf Müller 1995, S. 23.

²⁵ Wittmütz 2013, S. 54.

²⁶ Friedrich Roeber (1819-1901), Mitarbeiter und Teilhaber des Elberfelder Bankhauses *von der Heydt-Kersten*, Bekannter Friedrich Engels' und Mitglied des Wuppertaler Dichterkreises, zitiert nach Greeff 1954, S. 1.

²⁷ Der aus Rheydt (heute Mönchengladbach) stammende Flugzeugpionier und Technikvisionär Hugo Junkers legte 1878 hier seine Reifeprüfung ab.

²⁸ Nur die vierte (in Wuppertal geradezu unvermeidliche) Linie blieb selbständig: die von der *Bekennenden Kirche* kurz nach ihrer *Barmer Erklärung* 1935 gegründete Kirchliche Hochschule, die bedingt durch nationalsozialistisches Verbot ihren Lehrbetrieb erst nach dem Krieg vollends aufnehmen konnte.

men zwischen 1900 und 1906 gönnten, auch solche für die kulturelle Erbauung oder wenigstens Vergnügung. Zeitgleich nämlich mit dem kirchenartig emporragenden neuen *Elberfelder Rathaus* öffneten 1900 die Elberfelder *Stadthalle* und die dem Berliner Reichstag nachempfundene Barmer *Ruhmeshalle* ihre Tore, erstere inzwischen berühmt für ihre ausgezeichnete Akustik, letztere schon früh bekannt für ihre Sammlung zeitgenössischer Kunst, ebenso wie das 1902 gegründete *Städtische Museum Elberfeld* im *Alten Elberfelder Rathaus* (beide Sammlungen sind in das heutige dort ansässige *Von-der-Heydt-Museum* übergegangen). Wenig später folgten, dem Jugendstil frönend, das *Stadttheater Barmen* (1905, heute Opernhaus) und, für die leichte Muse, das *Thalia-Theater* (1906 in Elberfeld). Doch über allem schwebte, buchstäblich, die 1901 offiziell in Betrieb genommene Schwebebahn, die wohl den spezifisch bergischen Anteil an der Belle Époque am besten auszudrücken vermag: bodenständige, eigensinnig-pragmatische Ingenieurskunst.

Gründer werden geboren (1900-1918)

Dies nun waren Raum und Zeit, in die die Wegbereiter der *Elberfelder Mandolinengesellschaft* (im Folgenden EMG genannt) wie auch die anderer Zupforchester im Bergischen Land hineingeboren wurden. Wir verstehen die historische Dichte, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass unser berühmter Protagonist Friedrich Engels gerade erst, nämlich 1895, gestorben war. Zu diesem Zeitpunkt gab es bereits erste, durch italienische Mandolinen-Ensembles inspirierte Mandolinenorchester in Deutschland, vermutlich beginnend mit dem 1888 in Berlin von den Instrumentallehrern Reinhold Vorpahl (1864-1926) und Wilhelm Conrad gegründeten Orchester *Sempre avanti*, in dem der Mandolinist Carl Henze (1872-1946) aktiv war.²⁹ Auch viele andere dieser ersten Gründergeneration waren professionell tätige Musiker oder Musiklehrer, denken wir an Heinrich Scherrer (1865-1937) und Heinrich Albert (1870-1950) in München oder auch Theodor Ritter (1883-1950) in Dortmund, der zwar hauptberuflich städtischer Beamter war, dessen musikalisches Wirken aber durchaus professionelle Züge trug.

In Barmen soll sich ebenfalls schon 1898 eine erste Mandolinervereinigung zusammengefunden haben, deren sehr junger Gründer, Otto Schweitzer (1881-1965), Musikalienhändler war und mit der Zeit als Komponist bzw. Arrangeur

²⁹ Siehe dazu ausführlich Henke 1993; 1911 soll es bereits 50 Mandolinensembles allein in Berlin gegeben haben.

zahlreiche Werke für Zupfensembles schuf.³⁰ Über das weitere Schicksal dieses Ensembles ist aber praktisch nichts bekannt, so dass heute das Orchester der 1919 gegründeten EMG als das älteste im Wuppertal gilt. Deren Gründer und frühe Mitglieder waren zumeist als gelernte oder ungelernete Arbeiter bzw. Handwerker in hiesigen Betrieben beschäftigt, der eine oder andere arbeitete aber auch als Selbständiger – belegt sind Berufsangaben wie (Fabrik-)Arbeiter, Färber, Schlosser, Schneider, Zimmermann, Elektromeister oder Grafiker.³¹ Der Gründer und musikalische Leiter Ludwig Mauelshagen (1902-1968) war Schriftsetzer im Hauptberuf; Konzertmeister und Solo-Mandolinist Franz Lenze (1905-1973) arbeitete zunächst als ungelerner Arbeiter in Industriebetrieben, bevor er bei einer Berufsgenossenschaft Arbeit fand.³² Es gab aber auch Angestellte und Beamte in den Reihen der ersten EMG-Mitglieder, so zum Beispiel Carl August Scherber (1895-1976), Gitarrist und Bearbeiter mancher Zupfensemble-Werke, der bei der Bahn beschäftigt war.³³ Sie alle waren weitgehend musikalische Autodidakten, zumindest ohne systematische musikalische Ausbildung, weit entfernt von der musikalischen Professionalität eines Berufsmusikers.

Notenkenntnisse hatten wir nicht, die kamen erst später. Wir spielten nach Gehör, also was wir von anderen hörten. Aber der Fritz Hähner, der studierte als einziger

³⁰ Vgl. DMGB 1952a, DMGB 1956 und BDZ 1965; Otto Schweitzer war renommierter Fachhändler (zunächst in Barmen, ab 1945 in Elberfeld) u.a. für Calace-Mandolinen, gab 1962 sein Geschäft auf und verkaufte es an Joachim Trekel. Der Norddeutsche hatte den hochbetagten Geschäftsmann kurz zuvor kennengelernt, als er während einer Reise seines *Norddeutschen Zupforchesters* in Wuppertal Station machte, und begründete mit dem aufgekauften Bestand sein eigenes, auf Zupfmusik spezialisiertes Musikhaus in Hamburg, zunächst noch unter dem Namen *Musikalienhandlung Otto Schweitzer Nachf.*, vgl. DMGB 1961, DMGB 1962, Trekel 1962 und Mertes 2013. Schweitzer wurde 1935 passives Mitglied der EMG, vgl. EMG (14.4.1935). In einer Statistik zu den am häufigsten gespielten Originalkompositionen für Mandolinenorchester kommt Schweitzer 1952 auf den 10. Platz, vgl. DMGB 1952b.

³¹ Vgl. Mitgliederlisten und andere Dokumente im Archiv der EMG.

³² Vgl. Büttner 2000, EMG 22.3.1934c, EMG 18.10.1934a, EMG 24.4.1940.

³³ Carl August Scherber hatte eigenen Angaben zufolge „als Schüler Violinunterricht und kam durch den Wandervogel zur Gitarre“, war dann zeitweise Mitglied der *Gitaristischen Vereinigung München* und hat später „von Theodor Ritter u. Willi Althoff wertvolle Anregungen erhalten. Im übrigen Autodidakt. [sic]“ EMG 30.10.1975 und Scherber 1961.

aus unserer (Wohn-) Gegend Geige hier am Konservatorium. Der spielte uns von manchen Stücken die Stimmen einzeln vor, und wir lernten sie auswendig.³⁴

Dass offenbar nur sehr wenige aus einem solchen Freundeskreis junger Elberfelder Männer in den Genuss von Instrumentalunterricht kamen, überrascht nur wenig, denn eine derartige Ausbildung war für weite Bevölkerungskreise schlicht unerschwinglich. Darüber hinaus aber fehlte wohl ohnehin der Humus für eine substanzielle Musikkultur im damaligen Wuppertal. Lokale Musikhistoriker³⁵ können zwar von zahlreichen Chor- und Streichorchestergründungen in Elberfeld und Barmen berichten, die für die kulturelle Unterhaltung vor allem des gutsituierten Bürgertums sorgten und auch einige prominente Dirigenten wie Hans Pfitzner, Carl Reinecke, Max Bruch, Otto Klemperer oder Hermann von Schmeidel ins Bergische führten (auch der gebürtige Elberfelder Hans Knappertsbusch arbeitete kurz in seiner Heimatstadt), doch zur Euphorie lud das alles offenbar nicht ein:

Der Gesamtüberblick zeigt indessen, daß es eine Eigentümlichkeit der Landschaft und der Menschen ist, sich mehr nachschaffend zu betätigen. Außerdem ist der gesunde kaufmännische Sinn der Bevölkerung den musischen Dingen zwar interessiert aufgeschlossen, aber nicht im schöpferischen Drang zugetan.³⁶

Musik wurde also vor allem konsumiert, durchaus aber auch bis zur künstlerischen Reife gelehrt. Für letzteres sorgten Konservatorien und andere Musikschulen mit einem Angebot in nahezu allen damals gängigen Disziplinen.³⁷ Einzig die Arbeiterschaft hatte zahlreiche Arbeiterchöre formiert, deren berühmtester Protagonist der Dirigent und Komponist Gustav Adolf Uthmann (1867-1920) aus Barmen war. Der gelernte Färber hatte später Karriere bei einer Krankenkasse gemacht, leitete nebenberuflich als musikalischer Autodidakt bis zu zwölf Chöre und schuf ca. 400 Gesangswerke im Geiste der Arbeiterbewegung. Franz Landé (1893-1942), Sohn der bekannten Elberfelder Sozialdemokraten Hugo und Thekla Landé, trat später in seine Fußstapfen. Von Laienorchestern mit Instrumenten jenseits des hochkulturellen Kanons ist dagegen nur wenig

³⁴ Helmut Bangert (Jahrgang 1908) zitiert nach Büttner 2000, S. 4; Fritz Hähner (Jahrgang 1906) wird später Dirigent der EMG.

³⁵ Vgl. Dorf Müller 1995, Greeff 1954.

³⁶ Greeff 1954, S. 23.

³⁷ U.a. Barmer Konservatorium (1884 gegründet), Siewert-Konservatorium und Pott-hoff-Zimmermannsches Konservatorium (1902 gegründet), vgl. Dorf Müller 1995, S. 42, 50 und 167.

bekannt.³⁸ Wenn es also aus dem damals vor Ort etablierten Musikleben kaum erkennbaren Impulse für die plötzlich gedeihende Mandolinemusik im Wuppertal gab, welche anderen Erfahrungen könnten inspirierend gewesen sein?

Wir wissen zumindest, dass sich die Gründer der EMG, so wie die Zupfchester-Szene insgesamt, auf die Wandervogelbewegung bezogen haben, das belegen neben dem 1919 zunächst verwendeten Vereinsnamen *Wander- und Instr.-Club „Harmonie“*³⁹ vor allem frühe Fotos von Ludwig Mauelshagen und seinen Mitstreitern, die sie in Wandervogel-Manier ausgestattet und posierend zeigen (siehe Appendix: Abbildung 1).⁴⁰

Wir wissen allerdings nicht, wie eng ihre Beziehung zu den lokalen Wandervogel-Akteuren tatsächlich war. Sicher ist nur, dass die Industriestädte des Wuppertals eine frühe Hochburg der ursprünglich 1896 von Berlin ausgegangenen Wandervogelbewegung waren, insbesondere die proletarisch-kleinbürgerlichen Elberfelder Innenstadt-Viertel *Ölberg/Nordstadt* und *Ostersbaum*.⁴¹ Und genau hier wohnten auch die meisten der Elberfelder Zupfmusik-Pioniere⁴², hier sind ihre Probenlokale⁴³, sie lebten also zumindest atmosphärisch in unmittelbarer Nähe der Wandervögel unter ihren Altersgenossen, möglicherweise Haus-an-Haus. Der folgende Blick auf diese erste moderne Jugendbewegung deckt zugleich auch einige ihrer Spuren in Elberfeld auf.

³⁸ Zur Vielzahl der Arbeiterchöre im Wuppertal vgl. Rhefus (2000), dort ist außerdem nur noch ein Mundharmonika-Verein „Harmonie“ erwähnt. Daneben gab es zumindest noch eine *Ortsgruppe Elberfeld* der *Deutschen Zither-Konzert-Gesellschaft*, einen *Zitherverein „Harmonie“*, einen weiteren *Zitherverein „Arion“* sowie auch ein Elberfelder Bandoneon-Orchester 1919, vgl. z.B. Dorf Müller 1995, S. 70.

³⁹ Gelegentlich war auch von *Wander- und Musikverein „Harmonie“* die Rede, in kleiner Besetzung trat man auch mal als *Mandolinen-Quartett „Harmonie“* auf.

⁴⁰ Vgl. Henke 1993, S. 65; weitere Fotos liegen vor im Archiv Familie Bangert.

⁴¹ Vgl. zur Wandervogel-Bewegung und Bündischen Jugend im Bergischen Land insbesondere Bucher/Pohl 1986, Reulecke 2001, Kolk 2010 und Trimborn 2011.

⁴² In Mitgliederlisten und anderen Dokumenten im Archiv der EMG sind Wohnadressen vor allem in folgenden Straßen zu finden: *Hombüchel*, *Wiesenstraße*, *Nordstraße* und *Uellendahler Straße* (Ölberg/Nordstadt); *Schleswiger Straße*, *Weißenburgstraße*, *Flensburger Straße*, *Oberstraße*, *Baustraße*, *Dewerthstraße* und *Platz der Republik* (westlicher, „proletarischer“ Ostersbaum); *Frankenplatz*, *Gotenstraße* und *Friesenstraße* (östlicher, „bürgerlicher“ Ostersbaum).

⁴³ Die Orchesterproben in der Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg fanden in Gaststätten in den folgenden Straßen der Nordstadt statt: *Wiesenstraße*, *Nevigesser Straße*, *Friedrichschulstraße*, *Friedrichstraße*, *Bachstraße* (heute *Gathe*).

Jugend in Bewegung (1900-1918)

Es ist eine Binsenweisheit und gehört wesentlich zum Narrativ der Zupfmusik, dass Gitarren und Mandolinen eine sicht- und hörbare Rolle in der Jugendbewegung zwischen 1900 und den 1930er Jahren spielten. Als Indiz eignet sich nicht nur nahezu jedes einschlägige frühe Gruppenfoto (Jugendbewegte mit Instrumenten bzw. Mandolinenorchester in jugendbewegter Kleidung), sondern auch die von Theodor Ritter um eine Mandolinenbegleitung erweiterte Ausgabe des populären Liederheftes *Der Zupfgeigenhansel*⁴⁴ oder aber folgender Bericht des Berliner Zupforchester-Pioniers Konrad Wölki (1904-1983):

Für uns Jugendbewegler im ersten Viertel des Jahrhunderts war das ‚Klumpfen‘ mit eine Äußerung der veränderten Lebensart. Wir kleideten uns anders als die Väter: Schillerkragen, kurze Hosen. Auf den Kaiser-Wilhelm-Bart wurde verzichtet, doch an Stelle des preußisch-militärischen Kurzschnitts ließen wir die Kopfhaare länger wachsen. Zu Rebellion gegen die Gepflogenheiten der älteren Generation gehörte dann eben auch, daß Bürgersöhne und -töchter Geige und Klavier verschmähten und zu Mandoline und Gitarre griffen – die Daseinsinhalte des Elternhauses in Frage zu stellen. [...] Die Intelligenzschicht der Jugend, von der die akustischen Protestaktionen ausgingen, hatte (genau wie heute! [gemeint sind die Jugendbewegungen der 1960/70er Jahre; U.B.]) kein Gespür für die notgedrungen ganz andere Einstellung der breiten Schicht von Arbeiterkindern zu Fragen der Lebensreform. Zwar machte man das Mandolinen- und Gitarrenspiel mit, aber was von den Gymnasiasten negativ als blecherne Fanfare gedacht war, gedieh beim ‚Kleinen Mann‘ zum Kulturwerkzeug.⁴⁵

Wölki deutet hier tatsächlich zentrale Merkmale und Motive der Jugendbewegung an – lässt aber noch wichtigere unerwähnt, die zeigen würden, dass es um viel mehr ging als nur um einen alltagskulturellen Kampf gegen die Elterngeneration. Denn diese Jugendbewegung war zusammen mit der *Lebensreformbewegung* und manch anderer geistiger Strömung Ausdruck einer in jener Zeit verbreiteten und gerade auch im Bergischen Land präsenten anti-modernen Haltung, die an dieser Stelle nicht in ihrer ganzen Komplexität und Vielfalt beschrieben, aber doch wenigstens in ihren Grundzügen skizziert und zugespitzt interpretiert werden soll.

⁴⁴ Der *Zupfgeigenhansel* wurde vom Heidelberger Student Hans Breuer erstmals 1909 und in dieser Mandolinen-Fassung 1919 im Verlag Friedrich Hofmeister (Leipzig) herausgegeben. Bereits 1914 war eine von Heinrich Scherrer bearbeitete Gitarren-Ausgabe erschienen.

⁴⁵ Wölki im Interview in Das Zupforchester 1973.

Die hochindustrialisierte Stadt, wie wir sie am Beispiel des Wuppertals kennengelernt haben, mit all ihrer ökonomisch-technischen und politisch-sozialen Dynamik war *der* Schauplatz der Moderne. Gegen sie formierte sich innerhalb des bürgerlichen Milieus die skeptische Haltung derer, die nicht nur an der industriell bedingten und ganz offensichtlichen Unwirtlichkeit der Städte litten, sondern auch ein Gespür für die durch die Schwerkraft der Verhältnisse verursachten Verformungen der einzelnen Subjekte entwickelten, ohne allerdings dafür eine Lösung im allmählich entstehenden *politischen* Raum suchen zu wollen. Für diese *Bürgerlichen* schien die genuin *bürgerliche Idee* subjektiver und kollektiver Autonomie gerade durch die *bürgerliche Praxis* selbst bedroht und nur zu retten durch eine Flucht in andere, vor allem gemeinschaftsstiftende, natur- und körpernahe, also gleichsam *vorbürgerliche* Praxisformen. Diese *Lebensreformer* insbesondere in Deutschland und der Schweiz entwarfen unübersichtlich viele Konzepte zur Rückbesinnung auf Natur und Körper, die von der ökologischen Landwirtschaft über Naturheilkunde, Freikörperkultur und Körperertüchtigung bis hin zu spiritueller Erbauung und experimenteller Ästhetik reichten. Dazu gehörten auch Adaptionen außereuropäischer Elemente, Askese (Verzicht auf Alkohol, Fleisch und Tabak) und gemeinsame Lebenspraxis zum Beispiel in Landkommunen. Eine komplementäre Reformpädagogik suchte nach entsprechenden Erziehungsmethoden jenseits von harter Schulbank, herkömmlichem Bildungskanon und Rohrstock. Alle diese Ideen sind uns heute, in modernisierter Form, bestens vertraut: das Angebot unserer Tage reicht von alternativen Schulkonzepten und Esoterik-Anbietern über die Wellness- und Fitness-Industrie bis hin zu veganen Restaurants, Bio-Märkten und Reformhäusern, als deren erstes in Deutschland übrigens das *Reformhaus Jungbrunnen* gilt, das Karl August Heynen im Jahr 1900 mitten im hochindustrialisierten Barmen und ganz im lebensreformerischen Sinne gegründetete.

Überwiegend bürgerliche, teils aber auch proletarische Jungen und junge Männer⁴⁶ gründeten nun zur gleichen Zeit unter Anleitung meist etwas älterer Führungspersönlichkeiten lokale Gruppen (meist unter dem Namen *Wandervogel* zu überregionalen Verbänden zusammengeschlossen), die, im Rahmen gemeinschaftlicher Ausflüge in die Natur und viele jener lebensreformerischen Elemente aufgreifend, eine eigene Lebensart für sich auszuprägen versuchten. In Zeltlagern (oder auch stationären Räumlichkeiten) pflegten die Gruppenmitglieder ein mit bewusst einfachen Mitteln selbstorganisiertes und gemein-

⁴⁶ Die Teilnahme von Mädchen und jungen Frauen war äußerst umstritten, ihr zahlenmäßiger Anteil an der gesamten Bewegung entsprechend sehr gering.

schaftsstiftendes Leben, das allerdings zugleich stark durch militärische Elemente gekennzeichnet war, insbesondere eine streng hierarchische Führer-Gefolgschaft-Beziehungsstruktur, uniformartige Bekleidung und nicht zuletzt auch einen maskulin-athletischen Körperkult, der sich sowohl mit homoerotischen als auch völkisch-rassistischen Orientierungen verband.

Zwar positionierten sich diese Gruppen zunächst weltanschaulich weitgehend neutral (im Gegensatz etwa zu Jugendorganisationen kirchlicher oder parteipolitischer Ausrichtung), wurden dann allerdings nach dem Ersten Weltkrieg (nun etablierte sich der Begriff *Bündische Jugend*) zügig in die ausgeprägten gesellschaftlichen Lagerkonflikte hineingezogen. Das der Bewegung von Beginn an innewohnende Spannungsverhältnis zwischen fröhlich-widerständigem Drang nach Selbstbestimmung und anti-bürgerlicher Sehnsucht nach Vergemeinschaftung machte sie ausgesprochen vielfältig, auch hinsichtlich ihrer Empfänglichkeit für diese oder jene politische Seite. Die Beziehung zwischen Jugendbewegung und Faschismus war dann auch beidseitig ausgesprochen zwiespältig: Einerseits verbot das nationalsozialistische Regime praktisch sämtliche Organisationen der Jugendbewegung, deren Mitglieder teilweise in den Widerstand gingen, andererseits konnte etwa die Hitlerjugend nahtlos an Symbolik und Praxisformen der Jugendbewegung anknüpfen, so dass zahlreiche bündische Jugendliche dort eine neue sinnstiftende Heimat fanden – und so mancher Jugendbewegte pendelte diffus zwischen Opposition und Affirmation hin und her.

Wesentlichen kulturellen Einfluss auf diese Generation junger Männer übten die jeweiligen, oftmals charismatischen Gruppenführer aus. Ungeachtet ihrer jeweiligen gesellschaftspolitischen Verortung flossen durch ihr Faible für die Texte der deutschen Romantiker, Friedrich Nietzsches, Stefan Georges und anderer Zivilisationspessimisten anti-aufklärerische sowie „die echte“ oder „einfache“ Volkskultur verklärende Gedanken in die Bewegung ein. Die „klampfende“ Pflege deutscher „Volksmusik“ wurde nicht zuletzt dadurch eine gelebte Praxis. Obwohl die anti-urbane Haltung der Bewegung durchaus anti-intellektuelle Züge annahm, ist andererseits wiederum aber ihr Interesse insbesondere an zeitgenössischer bildender Kunst auffällig. Schließlich stieß diese politisch-kulturelle Gemengelage obendrein auf die sozialstrukturelle Differenz zwischen Bürger- und Arbeitersöhnen, also zwischen den „Gymnasiasten“ und dem „Kleinen Mann“, wie Konrad Wölki es nannte.

Führender Kopf der Elberfelder Wandervogelgruppen, dazu einer der überregionalen „Theoretiker“ der Jugendbewegung und Mitveranstalter des *Ersten Freideutschen Jungentages* 1913 auf dem nordhessischen Hohen Meißner, war Wal-

ter Hammer⁴⁷, Sohn eines erfolgreichen Elberfelder Bäckers und dessen sehr frommer Ehefrau. Hammer war ein geradezu idealtypischer Repräsentant der Bewegung: Vegetarier, Nietzscheaner, Wintersportler, homosexuell und an Reformpädagogik interessiert. Zeit seines Lebens linksliberal orientiert, wirkte er als Publizist, Verleger und später (er war KZ-Überlebender) als Archivar des Widerstandes gegen den Faschismus. Die politische Zerrissenheit der Jugendbewegung lässt sich im Vergleich mit seinem wohl prominentesten Verehrer verdeutlichen. Neben dem späteren Bauhaus-Schüler Carl Grossberg⁴⁸ gehörte nämlich jener Arno Breker (1900-1991) zur Elberfelder Wandervogelgruppe, der später neben Albert Speer und Leni Riefenstahl zu *dem* Vorzeigekünstler Adolf Hitlers wurde. Breker wuchs im Nordwesten der Elberfelder Innenstadt als Sohn eines Steinmetzes in einer protestantisch-reformierten Familie auf und war seit 1911 begeistertes Mitglied in Walter Hammers Jugendgruppe. Von seiner affirmativen Haltung zum Nationalsozialismus hat sich der Bildhauer und Architekt körperlich-heroischer Werke später nie überzeugend distanziert.

Um das Bild abzurunden, sei der Blick auf einen Teil jener gerade auch im Raum Wuppertal sowie im ganzen Rheinland aktiven Bündischen Jugend erlaubt, die wenig später (ab 1933) in der Illegalität zwar Widerstand gegen den nationalsozialistischen Staat und dessen Gleichschaltungsstrategie leistete, in deren Umfeld sich aber Akteure bewegten, die, wie zum Beispiel der im bergischen Lennep geborene Alexander Ebbinghaus (1903-1986), zeitweise Mitglied der NSDAP (meist des sogenannten „linken Flügel“) oder verschiedener reaktionärer Organisationen waren, oder aber, wie der in Barmen geborene Künstler Paulus Buscher⁴⁹, vom früheren KPD-Mitglied zum späteren Neu-Rechten mutierten⁵⁰.

Die Jugendbewegung muss als Ausdruck jenes Modernisierungsstaus verstanden werden, in dem die bürgerliche Gesellschaft am Ende des „langen 19.

⁴⁷ Pseudonym, eigentlich Walter Hösterey (1888–1966).

⁴⁸ Pseudonym, eigentlich Georg Carl Wilhelm Grandmontagne (1894-1940).

⁴⁹ Pseudonym, eigentlich Paul Karl Daniel Buscher (1928-2011), Meisterschüler bei Wilhelm Wagenfeld am Bauhaus, später Mitarbeiter der 1979 gegründeten neurechten Zeitschrift *wir selbst*.

⁵⁰ Als bekanntestes Beispiel für bündische Widerstandsgruppen außerhalb des Bergischen Landes sei die Gruppe *Weißer Rose* der Geschwister Scholl in München genannt; Gruppen mit (trotz Verbot) zum Teil deutlich rechtsextremer Haltung sind zum Beispiel unter den Namen *Kittelbach-Piraten* oder *Nerother Bund* bekannt; die *Deutsche Jungenschaft vom 1. November 1929* (dj.1.11) war teilweise KPD-nah, gleichwohl sympathisierten manche Mitglieder doch mit rechten Positionen.

Jahrhunderts⁵¹ zunächst verharrte, um sich schließlich im Ersten Weltkrieg und den anschließenden Wirren zu entladen. Die bürgerlich-aufklärerische Idee von der vernunftgeleiteten Einrichtung einer Gesellschaft selbstbestimmter Menschen hatte sich in Gestalt der hochindustrialisierten Großstadt verdinglicht zu einer *alternativlos* erscheinenden ökonomisch-technischen Marktvernunft. Eine kritische Überprüfung dieser hegemonialen, aber eben nur *partiellen* Vernunft erschien geradezu als unvernünftig, und zugleich nährten sich die politischen und kulturellen Orientierungen noch immer durch ihre tiefe Verwurzelung in der vorbürgerlich-kaiserlichen Praxis. Mit ihrer eskapistischen Strategie, das Städtische wieder durch die Natur und die Vergesellschaftung wieder durch die Vergemeinschaftung⁵² zu ersetzen, verlief sich die Jugendbewegung im realen Dickicht der politischen Positionen zwischen Emanzipation und Reaktion, aus dem sie sich nicht einfach so zu befreien vermochte.

Weimarer Verhältnisse in Elberfeld (1918-1928)

Auch wenn die politisch zerrissene und mit Demokratie völlig überforderte deutsche Gesellschaft⁵³ nur vierzehn Jahre später ihre hässliche, völkisch-barbarische Fratze zeigen sollte, so stehen das Ende des Ersten Weltkrieges und die Jahre 1918/1919 doch für eine demokratische und kulturelle Zeitenwende. In Weimar wurde nicht nur die erste demokratische Verfassung des Deutschen Reiches ins Leben gerufen, sondern mit dem *Staatlichen Bauhaus*⁵⁴ auch ein Symbol der Moderne, das hier stellvertretend für den umfassend einsetzenden kul-

⁵¹ So nannte der britische Historiker Eric Hobsbawm die Zeit von der Französischen Revolution bis zum Ersten Weltkrieg.

⁵² Unter *Vergesellschaftung* sei hier die für die moderne bürgerliche Gesellschaft spezifische Gesellungsform verstanden, die sich (1) aus freiwilliger, marktförmiger bzw. vertragsbasierter Kooperation formal gleicher und freier Individuen ergibt und die (2) die in vorbürgerlicher Zeit vorherrschende *Vergemeinschaftung*, welche vielmehr auf traditionaler Gruppenzugehörigkeit und unmittelbar persönlichen Verpflichtungen beruht, als führende Gesellungsform abgelöst hatte.

⁵³ Denn „[die] Demokratie von Weimar war nicht das Ergebnis einer demokratischen Volksbewegung, sondern eher das Produkt einer Aporie, eine Demokratie quasi aus Verlegenheit“, Sontheimer 1968, S. 21; gerne spricht man auch von einer „Demokratie ohne Demokraten“.

⁵⁴ Übrigens auch am Bauhaus lassen sich lebensreformerische Elemente entdecken, allen voran die von den Bauhaus-Meistern Johannes Itten und Georg Muche vertretene Mazdaznan-Lehre, aber auch etwa die teils provozierende, vor allem aber gemeinschaftsorientierte Alltagspraxis an der Akademie.

turellen Aufbruch genannt sein soll. Im politisch nervösen Berlin wurde Else Lasker-Schülers Stück *Die Wupper* über das frühindustrielle Elberfeld am Deutschen Theater in Berlin uraufgeführt, ein Jahr später sorgte die Expressionistin mit einem Auftritt in jenem Weimarer *Bauhaus* für Furore. In ihrer Heimatstadt Elberfeld formierten sich, wie überall im Land, die politischen Lager. Der Organisationsgrad der Arbeiter und Handwerker im Wuppertal war sehr hoch, ihre Parteien und Gewerkschaften, aber auch Jugendorganisationen und Kampfvereine sozialisierten die vielen Mitglieder politisch nachhaltig. Ungewöhnlich stark war hier übrigens die 1917 von der SPD abgespaltete USPD, aber auch die KPD.⁵⁵

Die neuen und alten Kräfte rangen um den gesellschaftspolitischen Kurs – liberale Demokratie, Räterepublik oder autoritärer Obrigkeitsstaat, alles schien drin zu sein im diskursiven Wort- und tödlichen Schussgefecht, das ab 1918 nicht nur die Metropolen wie Berlin oder München, sondern auch Städte wie die im Wuppertal erlebten.⁵⁶ Im März 1920 etwa setzten reaktionäre Teile des Militärs⁵⁷ in Berlin zum *Kapp-Putsch* gegen die sozialdemokratisch geführte Reichsregierung an, der aber unter anderem am regierungsseitig ausgerufenem Generalstreik scheiterte. Das politisch linke Lager versuchte in ungewohnter Einigkeit im Ruhrgebiet und Bergischen Land die Gunst der Stunde zu einem revolutionären Umsturz zu nutzen, doch dieser *Rubraufstand* wurde von regierungstreuen Militäreinheiten niedergeschlagen (bizarrerweise darunter auch von solchen, die noch wenige Tage zuvor die Regierung zu stürzen versuchten). Vor allem im politisch „roten“ Elberfelder Stadtteil *Ostersbaum* tobten die Kämpfe zwischen 3000 Arbeitern und 1500 Mann der staatlichen Exekutive, 50 Arbeiter verloren dabei ihr Leben irgendwo zwischen *Rudolfstraße*, *Frankenplatz*, *Engeln-*

⁵⁵ Dieses politische Milieu brachte zahlreiche, sehr verschiedene Karrieren hervor, beispielhaft sei an den Cronenberger Hermann Herberts jun. (1900-1995) erinnert, der später Wuppertaler Oberbürgermeister und Bundestagsabgeordneter wird, oder auch an den Elberfelder Werner Eggerath (1900-1977), ein früherer Spitzenpolitiker in der DDR (u.a. Ministerpräsident von Thüringen), vgl. Eggerath 1952.

⁵⁶ Zu den Ereignissen der Jahre 1918/1919 im Wuppertal siehe Rhefus 2018.

⁵⁷ Federführend dabei war die *Marinebrigade Ehrhardt*, deren Mitglieder (darunter neben dem bekannten Schriftsteller Ernst von Salomon auch die Elberfelder Hans Hustert und Karl Oehlschläger) 1921/1922 neuformiert als *Organisation Consul* zahlreiche Attentate (vor allem auf Matthias Erzberger, Walter Rathenau und Philipp Scheidemann) verübten und die Sturmabteilung (SA) der NSDAP mit aufbauten; zur wiederum 1923 gegründeten Nachfolgeorganisation *Bund Wiking* gehörte der bereits erwähnte, bergisch-jugendbewegte Alexander Ebbinghaus.

bergstraße (heute *Am Engelnberg*), *Deweerthstraße*, *Am Exerzierplatz* (seit 1922 *Platz der Republik*).⁵⁸ Und genau hier, nämlich in jener *Deweerthstraße*, lebte der zu diesem Zeitpunkt 15-jährige Franz Lenze, der über Freunde aus der Nachbarschaft zum Mandolinenspiel kam. Helmut Bangert berichtet über sich und seinen Nachbarn Lenze in dieser Zeit:

Mandolinenquartette, -clubs oder -vereine gab's damals beinahe in jeder zweiten Straße. [...] Immer wenn wir durch die *Deweerthstraße* gingen, hörten wir den Franz auf seiner Mandoline: rop un ronger – rop un ronger (rauf und runter), und modulieren kreuz und quer durch die Tonarten, das lief wie gölt.⁵⁹

Auf dem Gebiet des heutigen Wuppertals lebten 1919 inzwischen ungefähr 365.000 Menschen, im Größenvergleich mit anderen Städten lagen die Wupper-Städte insgesamt damit trotz Wachstum aber nur noch auf Platz 11. Wie viele und welche Mandolinen-Ensembles hier nun entstanden, ist nicht lückenlos zu bestimmen, aber in der Region kam es mindestens zu den folgenden rund zwanzig Ensemble-Gründungen⁶⁰:

In Elberfeld formierte sich etwa drei Jahre nach der 1919 gegründeten EMG auch die *Mandolinen-Konzertgesellschaft „Orpheus“* (Leitung: Fritz Hähner)⁶¹, deren Mitglieder aber (unter anderem auch Franz Lenze) nach und nach zur EMG wechselten, so dass man sich bereits 1928 wieder auflöste. Ebenfalls in die EMG aufgegangen sein soll seinerzeit auch ein Mandolinenquintett namens *Semper avanti*. Bereits 1922 hatte sich in Elberfeld ein *Musik-Verein „Gut Klang“* (Karl Störmer)⁶² gegründet, und außerdem wird zu gleicher Zeit noch eine *Wuppertaler Mandolinen Vereinigung*⁶³ erwähnt.

⁵⁸ Vgl. Rhefus 2000, Nuhr 2008, Günter 2000a, S. 36

⁵⁹ Helmut Bangert zitiert nach Büttner 2000, S. 4.

⁶⁰ Vgl. zu den meisten genannten Vereinen RMK 1935, S. 91ff. und 102ff., weitere Belege finden sich im vorliegenden Archivmaterial; die Schreibweise der Vereinsnamen variiert teilweise.

⁶¹ Ursprünglicher Name soll *Mandolinenorchester „Alpenrose“* gewesen sein.

⁶² Vermutlich handelt es sich bei dem Leiter um den späteren Dirigenten des *Wuppertaler Akkordeon-Orchesters*. Der *Musik-Verein „Gut Klang“* führte aber ausschließlich Mandoline und Gitarre im Logo, scheint also tatsächlich ein Zupfensemble gewesen zu sein, zumal in einem Dokument auch eine *Mandolinen-Gesellschaft „Gut Klang“, Wuppertal-Elberfeld* verzeichnet ist.

⁶³ Dieser Vereinsname (an anderer Stelle auch *Wuppertaler Mandolinen-Verein*) ist ungewöhnlich, da zu diesem Zeitpunkt die Stadt Wuppertal noch gar nicht existierte. Stellvertretend für alle weiteren heute längst vergessenen Ensembles sei noch die *Musik-Gesellschaft Rigoletto Elberfeld* genannt, die sich bereits 1921 abgespalten haben soll, vgl. BDZ 1971.

In Barmen entstanden 1921 die *Mandolinen-Gesellschaft Alpenruf* (Ewald Dorf-müller), 1922 die *Barmer Mandolinen-Gesellschaft* (Josef Poell) sowie eine *Mandoli-nen-Gesellschaft Oberbarmen*. Schließlich ist noch von einem *Wander- und Musikver-ein „Fidelio“, Barmen 1919* die Rede.⁶⁴ In den Ortschaften Cronenberg und Vohwinkel, die beide ab 1929 ebenfalls zu Wuppertal gehören, gründeten sich 1922 das *Mandolinen-Orchester „Alpenklänge“ Cronenberg* (Fritz Oetke) und die *Vohwinkler Mandolinen-Gesellschaft*. Außerdem sind für Vohwinkel auch die Ver-einsnamen *Mandolinen-Klub „Alpenklänge“ Vohwinkel-Halbenberg 1922* und *Mando-linen-Gesellschaft „Fidelio“ Vohwinkel* belegt.⁶⁵

Im unmittelbaren Umland gab es da bereits drei Orchester in Solingen, das schon 1913 gegründete *Mandolinen-Orchester „Lyra“ 1913 Solingen*, das *1. Mandoli-nen-Orchester Solingen-Wald* (1916) und die *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Solingen-Merscheid* (1919).⁶⁶ Es folgten 1920 das *Bergische Mandolinen-Orchester* in Rem-scheid (Friedrich Moog) und die *Velberter Mandolinengesellschaft* sowie 1922 der *Wander- und Musikverein Schwelm*. Ein Jahr später kamen der *Mandolinen-Konzert-Verein 1923 Velbert* und das *Schwelmer Mandolinen-Orchester*⁶⁷ dazu. Genannt sei auch noch das vor den Toren Düsseldorfs angesiedelte *Hildener Mandolinen-Orchester*, das 1924 entstand und zu dem die EMG zeitweise engen Kontakt pflegte.⁶⁸ In den 1930er Jahren schließlich folgten neben Ludwig Mauelshagens Neugründung *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld* (1934) noch das *Mandoli-nen-Orchester Solingen-Ohligs* (1930), das *Mandolinen-Quintett Solingen-Höhscheid* (1931), das *Lenneper Zupforchester* (1931) und zuletzt 1937 die *Mandolinen-Gesell-schaft Cronenberg* (Fritz Schmidt).

Ein beeindruckendes Zeugnis der zupfmusikalischen Entstehungsgeschichte liegt uns mit der Festschrift aus dem Jahr 1929 anlässlich des zehnjäh-

⁶⁴ Die *Mandolinen-Gesellschaft Alpenruf* gründete sich zunächst unter dem Namen *Touristenverein Alpenruf*. Die Mandolinisten Josef Poell und Artur Pepenbrink gründeten 1922 zunächst das *Erste Barmer Mandolinen-Quintett*, aus dem wenig später dann die *Barmer Mandolinen-Gesellschaft* hervor ging. Die *Mandolinen-Gesellschaft Oberbarmen* existierte mindestens zwischen 1925 und 1927, genauere Angaben liegen nicht vor. Der *Wander- und Musikverein „Fidelio“* tritt im vorliegenden Material nur einmal in Erscheinung, nämlich als Veranstalter eines Mandolinen-Wettstreits 1924 in der Barmer Stadthalle.

⁶⁵ Nicht geklärt ist ein möglicher Zusammenhang zwischen diesen beiden und der *Voh-winkler Mandolinen-Gesellschaft*.

⁶⁶ Eine Quelle nennt auch eine *M.K.G. 1916 Solingen* (Alfred Eich), die vermutlich mit einer der hier genannten identisch ist.

⁶⁷ Es trug diesen Namen erst ab 1928, vorher nannte es sich *Wanderverein „Gebirgsklänge“* (1923) bzw. *Wander- und Mandolinenverein „Gebirgsklänge“* (1926), vgl. Schmidt (2006).

⁶⁸ Ursprünglicher Name war *Wander- und Mandolinen-Klub „Bliib auf“ 1924 Hilden*.

rigen Bestehens der EMG vor. Sie enthält eine von Willibert Ritter⁶⁹ verfasste Laudatio, die nicht nur in erstaunlicher Dichte die aufgeladene gesellschaftliche Atmosphäre der Weimarer Zeit wiedergibt, sondern auch – teils weitsichtig, teils irrend – in die Zukunft der Zupfmusik hinausweist. Der Text sei hier deshalb (nur leicht gekürzt) wiedergegeben, bevor der Blick auf die ersten Jahre der EMG zwischen 1919 und 1929 fällt:

[...] Zehn Jahre Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft! Das heißt: zehn Jahre Entwicklung, zehn Jahre Kampf, zehn Jahre Erfolg. Heute, in sensationslüsterner, respektloser, überkritischer Zeit, künstlerische Arbeit tun, verantwortungsbewußt mit steifem Nacken, und in diesen zehn Jahren dauernd emporsteigen auf der Leiter zum Parnass, unbeirrbar und sieghaft gegen eine ganze Generation verkalkter, voreingenommener Kunstkritik: das heißt zeitverbunden und volkstümlich sein im schönsten Sinne des Wortes. Sicherlich ist es nicht leicht, das Auge der Masse mit Rekorden zu faszinieren – ungleich schwerer aber ist es, die Massenseele zu gewinnen, jene spröde, komplizierte, scheinbar unterm Lärm und Wust des Materialismus tief verschüttete Seele des Volkes, um die wahrhaftes Künstlertum noch immer heißestes Herzblut vergossen hat.

Zehn Jahre Entwicklung. Als im Frühling des Jahres 1919 ein kleiner Kreis junger Menschen den Wander- und Musikverein „Harmonie“ ins Leben rief, da dachte weder der Führer Ludwig Mauelshagen noch seine Gefolgschaft August Mehler, Willi Joist, Ewald Lange an Aufgabe und künstlerisches Ziel. Jugend unter Jugend war es, die im monotonen, aufreibenden Geräde des Alltags und im taumeligen Vielerlei der Großstadt schönere Rhythmen des Lebens ahnte und hinausstrebt ins grüne Land. Wandern ist Musik, Musik ist Wandern. Wipfelwind und Bachgeriesel singt in die rüstigen Schritte, und aus fröhlichem Marsch über Sonntagsstraßen und stillem Verweilen in blühender Bergwaldeinsamkeit heraus formt sich Melodie. So gesellte sich zum Rucksack die Zupfgeige, und bald war mit Fiedel, Mandoline, Gitarre und Laute ein „Orchester“ beisammen. (Das Orchester der Siebzehn.) Vielleicht, wenn die „Harmonisten“ mit mehr gutem Willen als musikalischer Virtuosität durch die Gegend fiedelten, sah ihnen der blasierte Mann „vom Fach“ mitleidig lächelnd nach: Wandervogelklimpererei hat mit Kunst nichts zu tun. Doch das störte sie nicht. Sie hatten ihre Freude dabei. Sie dachten wie alle Jugend: Wir sind wir. Wohl aber erwog Ludwig Mauelshagen damals bereits den Gedanken, ob man beim selbstgefälligen Vergnügen stehen bleiben oder nicht doch einmal den großen Sprung ins Künstlerische wagen sollte. Und dazu war Notenkenntnis unerlässlich. Eines Abends standen die Kameraden vor der energisch vorgetragenen und logisch begründeten Forderung, von nun ab nicht mehr „nach Gefühl“, sondern nach Noten zu spielen. Wir heutigen mögen das mit stillem Schmunzeln lesen – den Damaligen aber war's eine gar wichtige Angelegenheit,

⁶⁹ Es handelt sich höchstwahrscheinlich um den Elberfelder Arbeiterdichter Willibert Ritter, vgl. zum Beispiel Schütz 2003, S. 137ff., 152ff.

eine Existenzfrage sozusagen. Mehr als die Hälfte der Mitglieder kehrte dem Verein, der endlich mit ernsthafter Arbeit beginnen wollte, den Rücken. Der Rest alliierte sich um so enger. Erfolg dieser Konzentration: nach wenigen Monaten eine Serie spielreifer Stücke in Quartettbesetzung. Es ging vorwärts. Allegro zuerst, dann allegretto. Die Auswahl der Tüchtigen trug Früchte. Neue Mitglieder nahm man, um nicht zu verwässern, unter die Lupe. Kleinere, gutbesuchte Saalfestlichkeiten führten dann im Oktober 1921 zum erstenmal an die große Öffentlichkeit. Wohl vorbereitet und nicht ohne beträchtliche Opfer des Leiters und der Mitgliedschaft fand im Gelben Saale der Stadthalle Elberfeld das 1. Stuhldreihenkonzert statt. Aus dem Wander- und Musikverein „Harmonie“ war die „Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft“ geworden. Der Widerhall in Publikum und Presse war stärker, als man gehofft hatte. Mit dem Befähigungszeugnis dieses Abends in der Tasche konnte die Gesellschaft dem „Bunde deutscher Mandolinen- und Gitarrenspieler e.V.“ [sic] als körperschaftliches Mitglied beitreten, zumal sie durch Anschluß des Mandolinenquintetts „Semper avanti“ wesentlich gewonnen hatte. Das Fachorgan des Bundes knüpfte Beziehungen von Verein zu Verein und gab reiche Anregung zum Ausbau.

Nächstes Ziel war, die Zusammensetzung des Orchesters so zu gestalten und die Qualität des Spiels und Spielprogramms so zu heben, daß man als gleichwertiger Faktor neben die traditionelle Konzertmusik (Streich-, Blas- und großes Orchester) treten konnte. [...] Dem Aufstieg zur Höhe folgte die Entwicklung in die Breite. Die Technik verinnerlichte sich zu wahrhafter Musikkultur. Immer mehr wurde es auch dem Musikverwöhnten zum Genuß, dieser jungen Künstlerschar zu lauschen. Und noch ein anderes: Gerade mir und den mir nahestehenden Kreisen ist es ein Bedürfnis, der Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft auch an dieser Stelle Dank zu sagen für so viele Beweise tätiger Sozialität. Die Eintrittskarten kann auch der einfache Mann aus dem Volke bezahlen (sofern er Arbeit hat), den anderen aber in Krankenanstalten und Altenpflegeheimen hat das Orchester gerne gedient, ohne nach klingendem Lohne zu fragen. Bei Wohltätigkeitskonzerten aller Art waren die Elberfelder Mandolinenleute zu kostenloser Mitwirkung bereit, und wenn aus unbegüterten Volksschichten die Bitte kam, ein Festprogramm zu bereichern, folgt man bereitwilligst und stellte die Bedingungen so, daß die Kasse der Veranstalter keinen Schaden erlitt. Allerdings: der eigene Geldbeutel blieb dabei schmal, wollte und wollte sich nicht füllen. Und wenn die Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft heute noch nicht zu den fünf oder drei führenden Wuppertalern [sic] Streichorchestern gehört, dann liegt das nur an der unsicheren finanziellen Grundlage. Wo bleibt der Mäcen [sic]? Wo bleibt die Stadt, für deren kranke und alte Mitbürger die Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft jederzeit ein offenes Herz hatte. Wo bleibt der mit Glücksgütern gesegnete „Protector“, der so vielen weniger verdienstlichen Vereinen seinen Scheck schreibt und die Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft dabei stets vergißt? Ein bejammernswerter Zustand, daß – in der Kunst mehr als anderswo – nur Geld und Protektion hochbringen, und daß die, denen beides fehlt, unten bleiben müssen. Um so rührender ist es da, zu sehen, wie das Publikum, das selbst- und schwerverdienende, selber geld- und protektionslose Volk, an seiner

Mandalinengesellschaft hängt und sie mit ehrlicher, neidloser Freude von Erfolg zu Erfolg begleitet.

Zehn Jahre Kampf! Drei Gegner: Publikum, Kritik und Konkurrenz. Da hat die Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft gute Waffen geführt. Nicht mit bombastischer Reklame hat sie aufgetrumpft, nicht mit den in gewissen Vereinen beliebten Mitteln der Schiebung (Freikarten, Claque, bestellte Kritik) hat sie die Öffentlichkeit hinters Licht geführt. Ihr Weg ist klar zu übersehen. Ihre Buchführung ist reell. „Leistung!“ Das war und ist ihr Kampftruf. Leistung nur überzeugt. Und mit der Leistung hat sie das Publikum überwunden. Nicht jenes Publikum, das, jeder Neuerung feind, gedankenlos und ohne eigenes Urteil die Ansicht seines Leib- und Magenblattes nachbetet – willige Marionetten einer dogmatischen Kritik. Und auch kein Zufallpublikum, das sich vom Anzeigenteil der Zeitungen und vom lauten Getrommel der Plakattafeln hierhin und dorthin werfen läßt. Wohl aber ein fester Stamm von Freunden der Sache, von Jahr zu Jahr an Zahl zunehmend, begeisterte Jugend und dankbares Alter. Eine treue Gemeinde, zusammengesetzt aus allen Schichten der Bevölkerung, zumeist aber das Volk selbst, werktätiges Volk, das aufbauende Arbeit aus kleinsten Anfängen heraus immer am besten versteht und wertet. Um solches Publikum willen lohnt es sich, zu schaffen. – Anders die Kritik. Der anfangs aussichtslos erscheinende Kampf mit ihr hat zwar Breschen geschlagen und Positionen erobert, ist aber noch lange nicht zu Ende. Immer noch wird die Ansicht vertreten, daß nur die Traditionsmusik (Streich- und Blasmusik) künstlerische Berechtigung habe und alles andere Dilettantismus sei. Immer wieder wirft man die Straßenklimperei undisziplinierter „Auchwandervögel“ mit der ernsthaften Orchesterarbeit des Deutschen Mandolinen- und Gitarrenspielerbundes [sic] in einen Topf. [...] Trotzdem: Breschen sind geschlagen. Die Zeit wird kommen, wo deutsche Mandolinenmusik als wertvoller Bestandteil deutscher Musik überhaupt bewertet wird. – Die Konkurrenz aber soll nicht so tragisch genommen werden, wie sie aussieht. Konkurrenz ist überall. Konkurrenz muß sein. Sie ist der Motor der Leistung. Ohne Konkurrenz würde manches auf halber Höhe stehen bleiben, was zu ganzer Höhe berufen ist. Die Konkurrenz der Traditionsmusik ergibt sich von selbst: Es ist ihr gutes Recht, sich zu wehren – es ist aber auch ihre zwingende Pflicht, anzuerkennen – unter allen Umständen muß man von ihr verlangen, daß sie objektiv bleibt. Konkurrenz im eigenen Lager dagegen ist sinnlos, solange – wie hier im Wuppertal – der Kampf um Geltung eine einheitliche Front erfordert. Eine Bevölkerungszahl wie die hiesige verträgt keine nebeneinander und aneinander vorbei arbeitenden Mandolinenorchester. Umso erfreulicher war es, daß die im Jahre 1923 gegründete Mandolinen-Konzertgesellschaft „Orpheus“, der ein guter Ruf vorausging, sich auch auflöste und mit acht Herren im Juni 1928 der Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft beitrug, um so der idealen Sache besser dienen zu können.

Zehn Jahre Erfolg! Was wäre hier noch zu sagen? Vollbesetzte, beifallfrohe Säle. Erfolgreiche Gastspiele in Dortmund, Essen, Düsseldorf, Bielefeld, Cronenberg, Velbert, Hilden usw. Die Kritiken von Fall zu Fall wärmer, respektvoller, überzeugter. [...]

Zehn Jahre Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft! Was kann ich und was können wir ihr besseres wünschen, als einen weiteren ehrenvollen, von allen Hindernissen des Vorurteils und Unverstandes freigelegten Weg in die Zukunft! In die Zukunft, die ihr und der deutschen Mandolinenmusik so sicher gehört, wie sie der exzentrischen, volksfremden, im letzten Sinne unkünstlerischen Modemusik (Jazz) versagt sein wird. Glück auf diesem Weg und in diese Zukunft! Glück dem begabten, verdienstlichen, liebenswerten Dirigenten! Glück seiner jungen, talentierten, geistverwandten Schar!⁷⁰

Das uns heute natürlich fremde, seinerzeit aber übliche sprachliche Pathos dieser Zeilen unterstreicht einmal mehr die Bedeutung der bis hier schon nachgezeichneten Substrate, die die frühe Zupfmusik in Elberfeld offenbar gedeihen ließen: Als „Führer“ und „Gefolgschaft“ entflohen junge Männer gemeinschaftlich dem „Geräder“ und „Materialismus“ der „Großstadt“, setzen „blasierter“ Kunstkritik und gesponsertem Kulturbetrieb die ehrliche Musik des „Volkes“ entgegen. Sie formieren sich in Eigenregie und leistungsorientiert als Orchester, zeigen dabei eine solidarische Haltung gegenüber dem „einfachen Mann“ und den vom Leben Gebeutelten. Selbst bleibt man bescheiden, will aber doch hoch hinaus. Und während Willibert Ritter hier die künstlerischen Aufstiegsbemühungen der „Tüchtigen“ zu Ungunsten des Dilettantismus lobt (bis heute eine wiederkehrende „Existenzfrage“ vieler Zupforchester) und um öffentliche bzw. hochkulturelle Anerkennung wirbt (ebenfalls bis heute ein elementares Bedürfnis der Zupfmusik), verfällt selbst er als Sozialdemokrat in völkischen Tonfall, wenn er die „deutsche Mandolinenmusik“ bereits als Sieger über „volksfremde“ Genres sieht („Jazz“ steht in dieser Zeit regelmäßig stellvertretend für alle Spielarten populärer, vor allem nordamerikanisch geprägter Unterhaltungsmusik). Obwohl Ritter, wie wir heute wissen, in diesem letzten Punkt gänzlich irrt, so verweist dieser Gedanke auf den seinerzeit längst gärenden Konflikt zwischen der sich kosmopolitisch entwickelnden Musik- und Unterhaltungsbranche einerseits und den nach (völkischer) Identität suchenden sozialen Milieus andererseits.

Ebenso interessant ist, dass diese an aktuellen Zeitbezügen so reiche Laudatio den gerade erst verlorenen Ersten Weltkrieg und den sich unmittelbar anschließenden Gründungsprozess hin zur für Deutschland völlig neuen, erstmals ernsthaft demokratischen Gesellschaftsordnung gänzlich unerwähnt ließ. So groß der Stolz auf die zehnjährige Orchesterleistung war, so groß schien auch die Kränkung durch die militärische Niederlage und das Unbehagen gegenüber

⁷⁰ EMG 1929, der Sperrsatz wurde vom Original übernommen.

der jetzt kaiserlosen, parlamentarischen Zeit gewesen zu sein – nur so ist dieses Schweigen zu deuten, andernfalls hätte Willibert Ritter den Orchestererfolg sicher mit gleicher Euphorie in den Dienst eben dieses gesellschaftlichen Aufbruchs gestellt.

Zwar waren zumindest die jüngeren Männer der um 1900 geborenen Generation dem Ersten Weltkrieg aus Altersgründen knapp entkommen, ältere Freunde und Verwandte hingegen sind entweder beschädigt zurückgekehrt oder gehörten zu den 9.000 Kriegstoten, die allein Elberfeld und Barmen zu verzeichnen haben. Die Sozialdemokratie zerbrach an der Frage der Kriegsunterstützung in MSPD und USPD, während das konservative Lager den Versailler Vertrag als nationale Demütigung geißelte und Sozialdemokraten, Liberale sowie das „bolschewistische Judentum“ zu Landesverrätern erklärte (Dolchstoßlegende). Jeder in dieser Generation also war auf die eine oder andere Weise mit den (Nach-)Kriegsereignissen konfrontiert, jeder war zugleich Teil des dann letztlich nur vierzehn Jahre währenden gesellschaftspolitischen Experiments „Weimarer Republik“, jeder also musste sich irgendwie dazu verhalten und (sich) die „Gretchenfrage“ beantworten: Wie hältst Du’s mit der Nation, der Kriegsschuld und der Demokratie? Und so differenzierten sich in den 1920er Jahren die politischen Lager und sozialen Milieus⁷¹ entlang eben dieser Fragen aus und verhärteten sich. Auf der konservativ-reaktionären Seite fand die alte traditionelle Funktionselite trotz ihrer mehr als nur latenten Massenverachtung mit dem anti-modernen Teil der Masse unter dem Dach eines revanchistischen, autoritär-völkischen Nationalismus zusammen. Auf der linksliberal-sozialistischen Seite bemühten sich Intellektuelle gemeinsam mit dem demokratisch gesinnten Teil der Masse um mehr soziale Gleichheit und die Bezwingung des wilden Kapitalismus – beide verloren sich dabei aber in theoretischer Sektiererei und gegenseitiger Verständnislosigkeit, und aus „proletarischer Solidarität“ wurde für manchen braven Arbeiter irgendwann „völkische Solidarität“.

Die Industriestädte des Wuppertals waren dabei ein besonderer Nährboden nicht nur für die traditionelle Sozialdemokratie, sondern auch für einen unternehmerisch-patriarchalen und protestantischen Konservatismus, der hier zahlreiche Politiker der *Deutschnationalen Volkspartei* (DNVP)⁷² hervorbrachte. Bei

⁷¹ Das soziologische Konzept der sozial(moralisch)en Milieus führte der Soziologe M. Rainer Lepsius für die Betrachtung der Weimarer Republik ein; zum Milieu-Konzept in der zeitgenössischen Soziologie siehe auch Bangert 2020.

⁷² Stellvertretend seien Abraham Frowein, Friedrich Wiegershaus, Wilhelm Koch und Johann Viktor Bredt genannt; zum konservativen Geist im Wuppertal vgl. auch Ka-

den Reichstagswahlen zwischen 1920 und 1928 erreichten in Elberfeld und Barmen deshalb nicht nur die linken Parteien mit zusammen 35-45% im Vergleich zum Reichsdurchschnitt überdurchschnittliche Werte (vor allem dank der USPD- bzw. KPD-Ergebnisse), sondern auch die reaktionäre DNVP mit ihren 21-28% (gegenüber nur 14-20%).⁷³

Vor diesem gesamtgesellschaftlichen Hintergrund einer konfliktreichen Identitätssuche überrascht die politisch aufgeladene Rhetorik Willibert Ritters kaum noch. Hinter seinem offen nationalistischen, anti-modernen, anti-intellektuellen und autoritären Tonfall entdecken wir zudem viele Indizien dafür, dass auch die noch sehr junge Zupfmusik von Beginn an mit der ganz grundsätzlichen Frage nach ihrer Identität rang – eine Frage, die sie bis zum heutigen Tag umtreibt. Bevor wir einen Blick auf das musikalische Repertoire der EMG werfen, folgen wir aber noch den ebenfalls in der 1929er Jubiläumsschrift abgedruckten Worten Theodor Ritters, mit dem Ludwig Mauelshagen und die EMG bereits eine enge Freundschaft und Kooperation pflegten:

Volksmusik im Sinne des Volkstümlichen, d.h. der leichtverständlichen Musik, wird bei allen Völkern der Erde betrieben. [...] Man findet die lautenartigen Instrumente in den verschiedensten Arten bei fast allen Völkern, ihre traditionelle Pflege haben sie zu Volks- bzw. Nationalinstrumenten gemacht. [...] Die europäischen Länder [...] verwenden die Mandoline und Gitarre. [...] Die ursprünglich in Italien beheimatete Mandoline hat von da aus ihren Weg zu den Nachbarländern und auch zu den außereuropäischen Staaten gefunden. [...] [Sie] ist auf dem besten Wege, Volksinstrument zu werden. Nationale Bedeutung wird sie jedoch erst mit der Schaffung einer eigenen Volks- bzw. Nationalmusik erlangen. [...] Die beste Quelle ist immer wieder der unerschöpfliche Born unserer deutschen Volks- und Tanzweisen. Es wäre nur zu wünschen, daß auch Komponisten von Ruf für unsere Volksmusikbewegung gewonnen werden könnten. Nötig ist natürlich, daß der Komponist sich mit der Technik der in Betracht kommenden Zupfinstrumente vertraut macht, da es sonst nicht möglich ist, Originalmusik, also eine aus dem Wesen, der Eigenart der Instrumente herausgeborenen Musik zu schaffen. Das Grundmotiv unserer Volksmusikbewegung muß eben sein und bleiben, die Pflege nationaler Musik [...]; nicht etwa in fanatisch-nationalem Sinne, sondern um der Bewegung eine gewisse Richtung und Bedeutung zu geben. [...] Erfreulicherweise darf festgestellt werden, daß unsere deutschen Komponisten fast durchweg die italienischen in bezug auf wertvolle Produktionen für Mandolinenorchester übertreffen. Die über 100 Jahre alte italienische Literatur – überhaupt die romantische – weist verschwindend wenig wertvolle Musik auf [...]. Wir befinden uns auch heute noch im Anfangsstadium,

miński 1976; zur besonderen Nähe von Teilen des Protestantismus zum reaktionären Milieu vgl. Mintert 2007, S. 73ff.

⁷³ Vgl. Statistisches Landesamt Nordrhein-Westfalen 1969.

ringen noch um Anerkennung. [...] Eine aus dem Volke hervorgegangene Bewegung verlangt Unterstützung und Förderung [...]. Der berufstätige Mensch sehnt sich nach aktiver Musikpflege, er will nicht nur Hörer sein. Ihn befriedigen auch nicht die hochwertigen Symphonie- und Volkskonzerte, ausgeführt von Berufskünstlern. Selbstmusizieren ist sein Ideal, Musikpflege in Haus und Familie, Musik für das Volk – durch das Volk. Dilettantismus ablehnen, heißt die Volksmusik erdrosseln. Unsere Saiteninstrumente sind Volksinstrumente, nicht geschaffen für den großen Konzert- oder Salon-Musiker, sondern für den Liebhaber. Wir gehen denselben Weg wie die Gesangvereine, die unter tüchtiger, fachmännischer Führung, aus dem Dilettantismus herausgehoben, im Konzertleben eine repräsentative Rolle spielen.⁷⁴

Wollen wir die unterschiedlich akzentuierten, aber sich doch passgenau ergänzenden Gedanken der beiden Namensvettern zusammenfassen, so lässt sich die ganze Ambivalenz der Zupfmusik aus der mehrdeutigen Verwendung des Begriffs *Volksmusik* entwickeln: (1) Sie will Musik des „einfachen“ Volkes, also der großen lohnabhängigen Masse und *nicht* der (bildungs-)bürgerlichen Elite sein, zugleich aber sucht sie aus dem Dilettantismus heraus den „Sprung ins Künstlerische“ und dadurch die Anerkennung in der (bildungsbürgerlichen) Öffentlichkeit. (2) Sie will die Volkstradition „pflegen“, also Überliefertes weitergeben, und braucht doch dazu *neu* komponierte „Originalmusik“ bzw. „Nationalmusik“. (3) Sie will Musik des „deutschen“ Volkes sein, bedient sich dabei aber eines importierten, nämlich *italienischen* Instruments, mit dessen authentischer Spieltechnik („Wesen“) sich der „Komponist von Ruf“ erst noch vertraut machen muss.

Dass die Zupfmusikszene sich als sozialkulturelle „Bewegung“ begriff, war der Tatsache geschuldet, dass das Mandolinenorchester ein neu geschaffener Klangkörper war, der seine musikalische Identität erst noch finden musste (und bis heute – die These sei hier einmal gewagt – im Grunde nicht gefunden hat). Vergleichbar mit der Arbeiter*bewegung* oder Jugend*bewegung* assoziierten sich ihre Akteure also, um gegen Widerstände etwas Neues zu etablieren. Die *reaktionäre* Seite dieses Unterfangens ist der zunächst noch gebremste, schon wenig später aber aggressive Nationalismus gegen eine angebliche äußere und innere Bedrohung. Die (letztlich allerdings blockierte) *emanzipative* Seite ist die Öffnung des öffentlichen Raumes für die kulturelle Teilhabe bisher ausgeschlossener sozialer Milieus. Wenn ein musizierender Wanderklub namens „Harmonie“ zu einer Orchestergesellschaft wird, wenn die Laienmusiker die Tracht gegen Anzüge tauschen (siehe Appendix: Abbildung 2) und nach fleißiger Probenarbeit in rusti-

⁷⁴ EMG 1929, der Sperrsatz wurde vom Original übernommen.

kalen Gaststätten mit „1A Bier, prima Schnittchen, gutgepflegte[m] Billard, sehr gute[r] Radio-Anlage und eine[m] knalligen Vereinswirt“⁷⁵ nun in der präventiösen *Stadthalle* auftreten können⁷⁶, dann steht das symbolisch für die Erweiterung der gesellschaftlichen Optionen proletarisch-kleinbürgerlicher Milieus und ihrer Orientierung am bürgerlichen Lebensstil sowie für die allmähliche Ausrichtung der kulturellen Veranstaltungspraxis an der breiten Masse. Und auch wenn der Laudator das musikalische Leistungsstreben des Ensembles – ganz im Geiste der Elberfelder Kaufmannschaft – mit „reeller Buchführung“ in Verbindung brachte, so symbolisiert es doch auch eine emanzipatorische (Wieder-)Aneignungsarbeit: Denn traditionelle Volksmusik stand im deutschsprachigen Raum schon lange im Schatten der hier besonders prächtig gedeihenden Kunstmusik, die sich einerseits vielfach volksmusikalische Motive einverleibte, deren Genuss und Erlernen aber andererseits nahezu ausschließlich Aristokratie und gebildetem bzw. vermögendem Bürgertum vorbehalten war. Wenn also in jener Zeit „die Grundtendenz war, deutsche instrumentale Volksmusik aufzubauen“ und dazu mit „Anschluß an das klassische deutsche Musikerbe“ Originalkompositionen zu schaffen (Wölki)⁷⁷, so war das, jenseits der offen nationalistischen Tonlage, der Versuch proletarisch-kleinbürgerlicher Milieus, (1) die Volksmusik zurückzuerobern und zugleich (2) einen, wenn auch vorsichtigen Schritt in die Kunstmusik zu machen. *Blockiert* blieb diese kulturelle Emanzipation aber, da sie auf ein seichtes, leicht konsumierbares Irgendwo zwischen volkstümlichem Kunsthandwerk und anspruchsvoller Kunst beschränkt blieb.⁷⁸ Sozialer Aufstieg verharrte in Nachahmung (kulturelle Emulation) und stieß an eine gleichsam gläserne Decke.⁷⁹

Nun aber zum Repertoire: Im als reiner „Opern-Abend“ deklarierten Jubiläumskonzert am 21. September 1929 präsentierte das Orchester der EMG

⁷⁵ EMG 11.5.1934.

⁷⁶ Das Jubiläumskonzert 1929 fand allerdings, wie die meisten Konzerte des Orchesters in jener Zeit, im *Evangelischen Jugendhaus* statt.

⁷⁷ Wölki 1973, S. 1f.

⁷⁸ „Es ist eingewendet worden, bei aller Anerkennung des redlichen Strebens und der erzielten Ergebnisse habe sich die Zupfmusik der zwanziger Jahre an einem Leitbild orientiert, das im Augenblick des Kopierens schon dem Verfall preisgegeben war. Mit anderen Worten: Wir spielten im Stil der Wiener Klassik und der Frühromantik zu einem Zeitpunkt, als bereits die Moderne begonnen hatte. Nun zu glauben, es hätte möglich sein können, die Wandervogel-Zupfgeigenhansl an Schönberg heranzuführen, wäre wohl absurd.“ Wölki 1973, S. 2.

⁷⁹ Zur kulturellen Emulation zwischen sozialen Milieus vgl. Bangert 2020.

Auszüge aus Verdis *Nabucco*, Godards *Jocelyn*, Flotows *Alessandro Stradella*, Rossinis *Barbier von Sevilla* und Zellers *Vogelhändler*. Mitwirkende Gastmusiker ergänzten u.a. mit Wagners *Fliegendem Holländer* oder Puccinis *Tosca*. Von Theodor Ritters Plädoyer für deutsche Originalkompositionen war man also weitmöglichst entfernt! Gewöhnlich allerdings enthielten die Programme der vorherigen neunzehn „Mandolinen-Konzerte“ (Mitwirkungen und andere kleinere Auftritte nicht mitgezählt) zwischen 1919 und 1929 neben solchen Oper- oder Operetten-Fragmenten (etwa aus Glucks *Iphigenie auf Tauris*, Rossinis *Diebische Elster*, Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt*, Wagners *Lobengrin* und *Tannhäuser*, um nur einige zu nennen) vor allem Bearbeitungen von deutschen Märschen, Walzern oder Liedern, Potpourris von Ritter und anderen sowie einige wenige Adaptionen „klassischer“ Werke⁸⁰ – wie es eben in Zupforchestern dieser Zeit üblich war (siehe Appendix: Abbildung 3). Schließlich kamen 1927 und 1928 auch zwei sinfonische Wölki-Overtüren zur Aufführung – damit betrat die EMG den nun beginnenden Weg hin zu Originalkompositionen für Zupforchester.⁸¹

Eingeladene Solisten etwa mit „Liedern zur Laute“ und Gesangsensembles waren fester und wichtiger Bestandteil der Konzertprogramme. Vor allem aber konnte das Orchester ab Mitte der 1920er Jahre den Mandolinisten Franz Lenze nicht nur als Konzertmeister, sondern auch als einen Solisten präsentieren, der vor allem Werke für Solo-Violine zum Besten gab (Lenze spielte ab 1925 bei Bedarf auch im städtischen Orchester die Mandolinen-Stimmen).⁸² Wie zahlreiche andere Orchesterspieler auch, war Lenze von der ebenfalls in Elberfeld ansässigen *Mandolinen-Konzertgesellschaft „Orpheus“* („en feinet Klübken“⁸³) zur

⁸⁰ Eine Auswertung der 13 vollständig verfügbaren Konzertprogramme aus den Jahren 1919 bis 1929 (ohne Jubiläumskonzert) ergibt folgendes Bild: Auszüge aus Opern/Operetten 28% aller 97 Programmpunkte, Märsche/Walzer/Polkas/Gavotten zusammen 19%, sonstige Ritter-Werke 9%, Wölki-Ouvertüre 1%, Lieder/Ständchen/Folklore 28%, Bearbeitungen barocker/klassischer/romantischer Werke (Händel, Ph. E. Bach, Haydn, Mozart, Brahms, Grieg) 11%.

⁸¹ *Ouvertüre in fis-moll* (März 1927) und *Ouvertüre in b-moll* (Oktober 1928), vgl. EMG 1927 und EMG 1928d; Siegfried Büttner nennt für diesen Zeitraum zwei Uraufführungen von Wölki-Overtüren durch die EMG, doch da zumindest die *Ouvertüre in b-moll* bereits im September 1928 von einem DMGB-Massenorchester in Berlin uraufgeführt wurde, ist diese Information möglicherweise unzuverlässig, vgl. Büttner 2000, S. 5 und Henke 1993, S. 83.

⁸² Zu Franz Lenze siehe ausführlicher Büttner 2000.

⁸³ Helmut Bangert zitiert nach Büttner 2000, S. 4; Büttner deutet die Kennzeichnung als „feinen Klub“ als Beleg dafür, dass es sich sozialstrukturell um einen eher bürgerli-

EMG gewechselt.⁸⁴ Dies glich nicht zuletzt den frühen Aderlass aus, den Mauelshagen offenbar durch die Einführung des Spielens nach Noten verursacht hatte.

Nachdem der Verein zunächst unter dem ursprünglichen Namen *Wander- u. Instr.-Club „Harmonie“* mit ersten kleinen Stücken öffentlich aufgetreten war, hatte er im Oktober 1921 bereits sein „1. Mandolinen-Konzert“ unter neuem Namen in der *Stadthalle* gegeben und war zwei Jahre später mit dem „5. Mandolinen-Konzert“ in den etwa 1.000 Personen fassenden Saal des *Evangelischen Jugendhauses* gewechselt.⁸⁵ Weitere zwei Jahre später (1925) war man dann nicht nur Gastgeber eines Gaukonzertes, das durch die Teilnahme der *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Dortmund* die Freundschaft der EMG zu Theodor Ritter und dessen ersten Mandolinisten Willi Althoff (1906-1971) beflügelte, sondern wurde sogar zu einem westdeutschen Rundfunk-Pionier⁸⁶: Für die nach Münster und Dortmund dritte Sendestelle der *Westdeutschen Funkstunde AG* (heute *Westdeutscher Rundfunk*) in Elberfeld gab man nämlich bereits drei Monate nach deren Einrichtung ein erstes Rundfunk-Live-Konzert im *Thalia-Theater*.⁸⁷

Die enge Zusammenarbeit mit Theodor Ritter setzte sich 1928 mit der Uraufführung seiner *Konzert-Suite Nr. 1*, geleitet vom Komponisten selbst, sowie der gemeinsamen Mitgliedschaft Ritters und Mauelshagens im Gauvorstand des *Deutschen Mandolinisten- und Gitarristen-Bundes* fort.⁸⁸ Und für die Konzerte dieser

chen Verein gehandelt haben soll, doch zur Bewertung dieser Deutung liegen zu wenige Daten vor (zumindest Franz Lenze passt als Arbeiterkind gerade nicht zu Büttners Annahme).

⁸⁴ Vgl. MaKoGe Orpheus 1927; noch kurz vor der 1928 vollzogenen Auflösung der *Mandolinen-Konzertgesellschaft „Orpheus“* plante sie für die Zukunft, vgl. MaKoGe Orpheus 1927/1928. Lenze konzertierte bis mindestens 1927 parallel für „Orpheus“ und die EMG. An anderer Stelle wird Lenzes EMG-Eintritt auf das Jahr 1921 datiert, vgl. BDZ 1974.

⁸⁵ EMG 1919, EMG 1921, EMG 1923.

⁸⁶ Die Etablierung des Rundfunks im Rheinland setzte aufgrund der durch den Versailler Vertrag bestimmten alliierten Besetzung erst mit leichter Verspätung ein. Elberfeld und Barmen selbst gehörten zwar zur entmilitarisierten Zone, nicht aber zum tatsächlich besetzten Gebiet. Die Hyperinflation von 1923, eine Folge deutscher Geldpolitik auf Reparationszahlungen und Ruhrbesetzung, bekam man hier aber selbstverständlich dennoch zu spüren, so kostete eine Eintrittskarte für das Konzert am 6. Oktober 1923 stolze 9.800.000 Reichsmark.

⁸⁷ Büttner 2000, S. 5.

⁸⁸ DMGB 1928b, DMGB 1928c.

Zeit meldete der Verein regelmäßig ein ausverkauftes *Evangelisches Jugendhaus* mit bis zu 1.200 Personen einschließlich Zusatzbestuhlung.⁸⁹

Über das sonstige Musikleben im Wuppertal dieser Jahre erfahren wir bei Dorf Müller⁹⁰ wenig Neues. Die Gründung der *Freien Volksbühne* und des *Bühnenvolksbundes* in Barmen und Elberfeld belegt immerhin, dass das Problem des Zugangs unprivilegierter sozialer Gruppen zu bürgerlich dominierter Kultur ins gesellschaftliche Bewusstsein rückte. Dass die sogenannte *Jugendmusikbewegung* im Bergischen Land, anders als etwa im Berlin der Zwanziger Jahre, zunächst offenbar ohne nennenswerten Einfluss blieb, lag möglicherweise an der hier ausgeprägten Trennung zwischen bürgerlichem Kulturkonsum und pragmatisch-selbstorganisierter Arbeiterkultur. Da sie aber große Bedeutung für das zukünftige Verhältnis von Laien- und Hochkultur bekommen sollte und auch enge, wenngleich nicht spannungsfreie Querbezüge zur „Mandolinbewegung“ aufwies⁹¹, sei dennoch an dieser Stelle ein kurzer Blick auf sie erlaubt.

Jugendmusikbewegung

In den 1920er Jahren entwickelte sich aus der Jugendbewegung heraus mit der *Jugendmusikbewegung* (oder auch *Singbewegung*) eine neue Musikpädagogik, die in einer gleichermaßen neuorientierten musischen Bildungspolitik Unterstützung fand: Zur schon etwas älteren Generation der Jugendbewegung gehörend, setzten Fritz Jöde (1887-1970), Walther Hensel (1887-1956), Georg Götsch (1895-1956) und andere dem zeitgenössischen professionellen und zunehmend industrialisierten Musikbetrieb, ganz gleich ob Kunst- oder Populärmusik⁹², das Ideal einer einfachen, aber gemeinschafts- und identitätsstiftenden Laienmusik, ja eines vor allem „singenden Volkes“ entgegen. Sowohl kulturbürgerlicher Habitus als auch Schlager oder Jazz galten diesen Gründern und Leitern zahlreicher Musikschulen und -veranstaltungen als Entfremdung vom originären Musikbedürfnis des Menschen. Musik solle nicht verstanden, sondern gelebt werden, so lautete ihr kunstfeindliches und anti-intellektuelles Credo. Der Aufklä-

⁸⁹ EMG 1928a, EMG 1928b, EMG 1928c, EMG 1928d; in der unmittelbaren Nachbarschaft des *Evangelischen Jugendhauses* befand sich übrigens das *Evangelische Vereinshaus*, das zeitgleich der Treffpunkt reaktionär-völkischer Gruppen und Parteien war, so dass hier etwa Adolf Hitler, Joseph Goebbels und Alfred Hugenberg auftraten. Bezeichnenderweise residierte im gleichen Gebäude zudem das Polizeipräsidium Elberfeld-Barmen und ab 1933 die Geheime Staatspolizei (Gestapo), vgl. dazu Mintert 2007, S. 74.

⁹⁰ Dorf Müller 1995, S. 55ff.

⁹¹ Vgl. dazu Henke 1993, S. 68ff.

⁹² Zu diesen Begriffen siehe auch Bangert 2011.

rung verpflichtete Kritiker hielten dann auch der Jugendmusikbewegung entsprechend entgegen, dass die bloße Artikulation eines Unbehagens an modernen gesellschaftlichen Entwicklungen nicht schon mit deren kritischer Reflexion verwechselt werden darf, sondern sogar in den zivilisatorischen Rückschritt führen kann – denn es ist „unmöglich, einen Zustand, der in den realen ökonomischen Bedingungen gründet, durch ästhetischen Gemeinschaftswillen zu beseitigen. Wer daran glaubt, ist selbst verblendet von eben jener Arbeitsteilung, der sich die Sehnsucht nach ‚Gemeinschaft‘ entziehen will.“⁹³ Dass wesentliche Akteure der Jugendmusikbewegung entsprechend mehr oder wenig deutlich anti-intellektuelle und völkisch-nationalistische Haltungen zeigten und sich entsprechend gegenüber dem Nationalsozialismus zumeist opportunistisch oder affirmativ verhielten, überrascht daher wenig, setzten sie doch nur den zivilisations-skeptischen Impetus der Jugendbewegung musikpädagogisch fort.

Zugleich aber verband sich mit der Jugendmusikbewegung auch die emanzipativ-sozialdemokratische Leitidee von der Öffnung der musischen und damit umfassenden (Individual-)Bildung für die große Masse der Bevölkerung.⁹⁴ So wurde der jüdische Sozialdemokrat Leo Kestenberg (1882-1962) als führender Bildungsreformer im preußischen Kultusministerium bis zu seiner Entlassung (1932) und Flucht (1933) nicht nur zum Förderer seines früheren Klavierschülers Fritz Jöde, sondern auch dessen Mitstreiter beim Aufbau des Musikschulwesens.

Obwohl gerade die betont anti-moderne und kollektivistische Komponente der Jugendmusikbewegung durchaus zur nationalsozialistischen Gesinnung zu passen scheint, so stand die NS-Kulturpolitik ihr doch skeptisch gegenüber. Zum einen galt sie den Nationalsozialisten angesichts der Nähe zu Kestenberg als zu sozialdemokratisch, zum anderen ging ihnen die Ablehnung hochkulturell-elitärer Musikpraxis entschieden zu weit, schließlich wollten sie sich mit (sehr gezielt ausgewählten) deutschen Komponisten schmücken und eine „deutsche“ Kunstmusik etablieren, um ihrer bürgerlich-elitären Seite Ausdruck verleihen zu können. Die musikpädagogische Idee der Jugendmusikbewegung lenkten sie deshalb auf die Musikausbildung im Rahmen der Hitlerjugend um,

⁹³ Adorno 1956, S. 68; so kann nämlich etwa jenes unterstellte originäre Bedürfnis nach einfacher und vor allem gemeinschaftsstiftender Musik seinerseits bereits als ein durch eben die beklagten Verhältnisse selbst Bedingtes verstanden werden.

⁹⁴ Vgl. Hodek 1972, Jungmann 2008.

Jöde selbst wurde 1939 Kollege und Mitarbeiter des führenden HJ-Musikers Cesar Bresgen (1913–1988) am Salzburger Mozarteum.⁹⁵

Wie zeitgemäß der Spagat zwischen sozialdemokratischer und völkischer Haltung, wie wir ihn in Willibert Ritters Überlegungen zur Mandolinemusik im Wuppertal erlebt haben, tatsächlich war, wird auch deutlich, wenn wir uns bewusst machen, dass der musikpolitische Diskurs über die Ausrichtung des Musikschaflens und -lehrens, den die Komponisten und Musikpädagogen jener Tage führten, sich genau zwischen eben diesen beiden Positionen bewegte – und zahlreiche wegbereitende Komponisten der Zupfmusik wie Konrad Wölki und Hermann Ambrosius (1897-1983) waren mindestens atmosphärisch Teil dieses beruflichen Szenezusammenhangs.⁹⁶ Die Institutionalisierung der Zupfmusik war damit längst schon zwischen die Stühle der sich in der Weimarer Republik überhaupt erst herausbildenden gesellschaftspolitischen Lager geraten.

Zupfmusik im Spannungsfeld von sozialen Milieus und großer Politik

Die EMG war schon bald nach ihrer Gründung 1919 dem im gleichen Jahr ins Leben gerufenen und zu diesem Zeitpunkt noch konkurrenzlosen *Deutschen*

⁹⁵ Vgl. Jungmann 2008, S. 179-194; Bresgen vertrat das Fach Komposition, Jöde die Fächer Volksliedkunde und Chorleitung, vgl. Reichshochschule Mozarteum 1940/41, S. 27.

⁹⁶ Einer der von den Nationalsozialisten hofierten Komponisten war der Antisemit Hans Pfitzner (1869-1949), ein erbitterter Gegner der aus seiner Sicht „dilettantischen“ Jugendmusikbewegung und „undeutschen“ Neuen Musik sowie Kompositionslehrer von Hermann Ambrosius. Kestenberf berief als zuständiger Kulturbeamter nicht nur Pfitzner nach Berlin, sondern im krassen Gegensatz dazu auch den Zwölfötner und ehemaligen Arbeiterchordirigent Arnold Schönberg (1874-1951), dessen Wiener Schüler Hanns Eisler (1898-1962) seinerseits dezidiert proletarisch-kämpferische Musik schuf. Fried Walter (1907-1996) war Schüler von Schönberg (dessen Zwölföntentechnik er aber ablehnte) und Ambrosius. Der freitonale Paul Hindemith (1895-1963) wiederum war sehr interessiert an Laienmusik und speziell der Musikpädagogik der Jugendmusikbewegung, distanzierte sich aber von deren kunstfeindlicher Haltung. Bei ihm lernten Dietrich Erdmann (1917-2009) und Heinrich Konietzny (1910-1983). Hindemith lehrte kurzzeitig auch an der Berlin-Neuköllner Musikschule (eine der ersten im Sinne der Jugendmusikbewegung), an der später auch Konrad Wölki kurz unterrichtete, bevor er 1948 Leiter der Berlin-Reinickendorfer Musikschule wurde. „Obwohl Konrad Wölki mit der Gewichtung der Zupfinstrumente zunächst ganz die Linie Fritz Jödes fortzusetzen schien, akzentuierte er wieder stärker den Kunstcharakter von Musik. Sie sollte ausgeübt, aber auch verstanden werden.“ Greven (o.J.).

Mandolinisten- und Gitarristen-Bund (DMGB) beigetreten⁹⁷, hatte sich allerdings entgegen der eigentlichen Zugehörigkeit Elberfelds zum Rheinland dem *Gau Westfalen* angeschossen. Offensichtlich suchte der Verein auch organisatorisch die Nähe zu den befreundeten Kollegen Theodor Ritter und Willi Althoff aus dem westfälischen Dortmund⁹⁸. Die EMG blieb Mitglied im DMGB (der sich 1926 in *Deutscher Mandolinen- und Gitarrenspieler-Bund* umbenannte), auch als sich 1923 der *Deutsche Arbeiter-Mandolinisten-Bund* (DAMB) abspaltete und als dezidiertes Arbeiterkulturverein das Mandolinenorchester ganz in den Dienst der Arbeiterbewegung stellte.

Obwohl der DAMB einige Tausend Mitglieder rekrutieren konnte, blieb er doch regional weniger gleichmäßig verbreitet als der DMGB. Es drängt sich der Eindruck auf, dass sich die inhaltliche Verbandspraxis des DAMB und seiner Vereine gar nicht wesentlich von der des „bürgerlichen“ DMGB unterschied, dass er aber sein Mandolinenorchester-Narrativ ausdrücklich an die sozialistische Programmatik der entsprechenden Parteien und Gewerkschaften knüpfte. Trotzdem oder gerade deswegen trugen die beiden Verbände einen erbitterten Kampf aus.⁹⁹ Konrad Wölkis 1928 vorgenommenes Resümee¹⁰⁰ dieser gegenseitigen Abgrenzung ist beispielhaft für die so gängige Verwechslung der verschiedenen soziologischen und politischen Bedeutungsebenen solcher Kategorien wie *bürgerlich*, *proletarisch* oder auch *volkstümlich* sowie für die Verkennung ihrer verwickelten Beziehung zueinander. Indem Wölki nämlich aus der sozialstrukturellen Tatsache, dass die Zupfmusiker seiner Zeit überwiegend aus Ar-

⁹⁷ Gemäß Mitgliedsausweis am 1.1.1922, vgl. EMG 1.4.1934, allerdings trägt zum Beispiel das Programmheft des „1. Mandolinen-Konzertes“ am 30. Oktober 1921 bereits den Zusatz „Mitglied des Deutschen Mandolinisten- und Gitarristenbundes, Leipzig“, vgl. EMG 1921.

⁹⁸ Vgl. MaKoGe Wuppertal 2019, S. 5 und DMGB Westfalen 1925.

⁹⁹ Vgl. Tautz 2010, Tautz 2011, Henke 1993, S. 85ff. und DMGB 1929, S. 3f.

¹⁰⁰ „Der DAMB hat sehr richtig erkannt, daß die Mandolinen- und Gitarrenmusik eine proletarische, mit einem Wort, eine volkstümliche Kunst sein muß, um ihre Existenz wahren zu können. [...] Rein parteipolitisch kann man ja wohl den DMGB kaum als ‚bürgerlicher‘ bezeichnen als den DAMB, denn die Mitglieder des ersteren sind zum überwiegenden Teil ebenfalls links-politisch eingestellt. [...] Wenn auch, wie jeder zugeben wird, eine parteipolitische Einstellung innerhalb einer künstlerischen Gemeinschaft von Uebel sein muß, so bin ich doch zu der Ansicht gekommen, daß eine bedingungslose Neutralität in Fragen der Weltanschauung [...] nicht dem Geiste der Bewegung entsprechen kann. [...] [Da] wird der DMGB vielleicht doch klüger tun, wenn er seine bisherige neutrale Einstellung dahin korrigiert [...]. Eine ‚bürgerliche‘ Volksmusik kann es nicht geben!“, zitiert nach Henke 1993, S. 88.

beiterschaft und Kleinbürgertum kommen, ableitet, dass es *eine*, alle Zupfer verbindende proletarisch-linke „Weltanschauung“ gäbe, der eine „volkstümliche“ Kunst entspräche, ignoriert er, dass weder die ästhetisch-alltagspraktische noch die gesellschaftspolitische Ausrichtung der Arbeiterschaft und des Kleinbürgertums homogen waren und sind (wie sich nicht erst ab 1933 deutlich sehen lässt).¹⁰¹ Er begrenzt zugleich mit dem mehrsinnigen Begriff *volkstümlich* die ästhetischen Möglichkeiten der Zupfmusik von vornherein und zementiert jene gläserne Decke zwischen einer einfacheren Volkskunst und einer (unerreichbaren) Hochkultur.¹⁰²

Wölki möchte letztlich parteipolitische Kämpfe aus der Verbandsarbeit heraushalten bzw. versöhnen – und verkennt dabei, dass sich in dieser Zeit der politische Riss zwischen Reform, Revolution und Reaktion unversöhnlich *mitten durch* die Arbeiterschaft zog. War sein Bemühen ein naiv-kulturalistischer Beschwichtigungsversuch oder eine Vorstufe zur Etablierung einer „deutschen“ (Zupf-)Musik?

Vereinigung und Spaltung (1929-1933)

Als 1929 die Stadt Wuppertal durch den Zusammenschluss Elberfelds mit Barmen und weiteren Nachbarorten gegründet wurde¹⁰³, standen die Zeichen bereits auf Sturm. Nicht erst die Weltwirtschaftskrise von 1929 hatte den Glanz der lokalen Ökonomie beschädigt, die Nachfrage nach Wuppertaler Produkten hatte bereits spürbar nachgelassen, und die Zahl der Arbeitslosen stieg von

¹⁰¹ Zum Zusammenhang von Sozialstruktur, Habitus und Alltagskultur vgl. auch Bangert 2020.

¹⁰² Der Bundesvorstand des DMGB formuliert 1928 gar einen musikalischen Alleinvertreteranspruch: „Sind wir doch alle nur von dem einen Gedanken beseelt, unsere so herrliche und schöne Zupfmusik, *die einzige wahre Musik des Volkes* [Hervorhebung U.B.], unseren Mitbürgern und Volksgenossen verständlich zu machen und näher zu bringen [...]“, DMGB 1928a.

¹⁰³ Die Städtefusion erfolgte zunächst unter dem Namen *Barmen-Elberfeld*, erst 1930 war der neue Name *Wuppertal* gefunden. Sie war Teil einer umfassenden Gebietsreform gemäß dem *Gesetz über die kommunale Neugliederung des rheinisch-westfälischen Industriegebiets*, in deren Rahmen auch u.a. Gelsenkirchen, Duisburg, Krefeld und das heutige Mönchengladbach administrativ neu geschnitten wurden. Die Schaffung größerer kommunaler Einheiten sollte seinerzeit den gewachsenen städtischen Industrieräumen gerechter werden, so entstanden 1920 bzw. 1937 auch *Groß-Berlin* und *Groß-Hamburg*. Begleitet wurden diese Vereinigungsprozesse allerorten von emotionalen Auseinandersetzungen angesichts der Angst vor dem Verlust lokaler Identitäten.

20.000 (Januar 1930) auf 58.000 (Dezember 1932) bei inzwischen 415.000 Einwohnern (bis 1939 wird die Stadtbevölkerung dann allerdings um 15.000 schrumpfen). Die Ergebnisse der Reichstagswahlen zwischen 1928 und 1933 geben Aufschluss darüber, wie zerrissen die junge Stadt in ihren ersten Jahren war, insbesondere wenn man die lokalen Wahlergebnisse in Wuppertal und dem übergeordneten Wahlkreis vergleicht mit den Zahlen auf Reichsebene.¹⁰⁴ Der rheinisch-katholisch und proletarisch geprägte Wahlkreis Düsseldorf-Ost¹⁰⁵ zeigte sich als konstante politische Insel, wiesen hier doch die Zentrumsparterie (ca. 20%) und die KPD (bis zu knapp 30%) regelmäßig doppelt so hohe Anteile wie im übrigen Deutschen Reich auf, die SPD dagegen nur halb so hohe (unter 20%) – und die NSDAP lag immer leicht unter dem Reichsdurchschnitt. Das protestantische Wuppertal wiederum war gleichsam eine Insel in dieser Insel: Während die katholische Zentrumsparterie nur wenig Potential (10%) hatte, verlor die einst starke SPD (knapp 30%) nach 1928 die Hälfte ihres Anteils (auf 14%) und wurde von der KPD überholt (über 20%) – die NSDAP aber etablierte sich mit deutlich überdurchschnittlichen Werten (bis zu 45%), auch zu Lasten der vormals starken DNVP. Kurz, die höchst unterschiedlichen und verfeindeten Gegner des Weimarer Systems kommen schließlich 1933 hier zusammen auf über 65% (gegenüber 50% auf Reichsebene). Die Nationalsozialisten fanden damit fruchtbaren Nährboden für eine ihrer frühen Hochburgen (NS-Propagandist Joseph Goebbels agierte bereits Mitte der 1920er Jahre in Zusammenarbeit mit Gregor Strasser von Elberfeld aus), wenngleich Wuppertal auch als Ort vergleichsweise starken Widerstandes galt.

Mit der durch die Politik des „Hungerkanzlers“ Heinrich Brüning einsetzenden Verschlechterung der Versorgungslage vieler Arbeiterfamilien und dem nahenden Ende der Weimarer Republik verschärfen sich 1932, begleitet von Wahlkampfveranstaltungen, Streiks und Demonstrationen, die gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen linker Arbeiterbewegung und nationalsozialistischer Sturmabteilung (SA).¹⁰⁶ Nur zwölf Jahre nach den Putsch-Ereignissen von 1920 kam es erneut in den Straßen Wuppertals zum Bürgerkrieg: KPD, die anarcho-syndikalistische *Freie Arbeiter-Union Deutschlands* (FAUD) und der sozialdemokratische *Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold* wehrten sich – nicht immer mit wirklich vereinten Kräften, vor allem aber letztlich vergeblich – gegen die mili-

¹⁰⁴ Vgl. Statistisches Landesamt Nordrhein-Westfalen 1969.

¹⁰⁵ Düsseldorf-Ost umfasste die (Stadt-)Kreise Düsseldorf, Essen, Solingen, Remscheid, Lennep, Mettmann und Wuppertal (bzw. Barmen und Elberfeld).

¹⁰⁶ Literarisch verarbeitet in Eggerath 1952.

tärisch überlegenen SA-Truppen. Deren Wuppertaler Anführer Willi Veller, NSDAP-Stadtverordneter und Reichstagsabgeordneter, war nicht nur ein berüchtigter Straßenkämpfer und Alkoholiker, sondern wurde sogleich 1933 kurzzeitig Polizeipräsident von Wuppertal und errichtete im Juli am Rande der Stadt eines der ersten deutschen Konzentrationslager überhaupt. In diesem KZ *Kemna* (anders als in anderen, späteren Lagern) wurden die mehrere Tausend zählenden politischen Häftlinge aus dem Raum Wuppertal ausgerechnet von solchen SA-Leuten gefoltert, die sie aus ihrem unmittelbaren Umfeld oder eben jenen Straßenkämpfen persönlich kannten. Als diese besondere Brutalität und Brisanz des Lagers in der Stadt bekannt zu werden drohte, wurde es im Januar 1934 bereits wieder aufgelöst.¹⁰⁷

Die „Angelegenheit Mauelshagen“ (1930-1935)

Bald schon sollte sich zeigen, wie sich diese gesellschaftlichen Verhältnisse gerade auch in einem Verein wie der EMG niederschlugen und dadurch einen politischen Riss buchstäblich mitten durch ihr kulturelles Milieu der Arbeiter, Handwerker sowie kleinen Angestellten und Beamten verursachen sollten.

In den turbulenten Jahren 1930 bis 1933 gab die EMG mindestens 19 Konzerte (ab 1931 im *Großen Saal* der *Stadthalle*) und verpflichtete dazu verschiedene Gastmusiker, vor allem renommierte Tenöre, darunter den ehemaligen Solinger Klingenschleifer Carl (Karl) Hartmann, der es als Wagner-Tenor wenig später bis zur *Metropolitan Opera* brachte, den jüdischen Carl-Henze-Schüler Peter Sebastian Bach aus Berlin, der 1940 in einer NS-Euthanasie-Anstalt nahe Linz ermordet wurde¹⁰⁸, sowie den ebenfalls jüdischen Ungarn Leonardo Aramesco, Tenor beim *Westdeutschen Rundfunk*, der noch in die USA fliehen konnte, dort allerdings früh verstarb.

Das Repertoire des Orchesters erstreckte sich weiterhin von Opern- und Operetten-Bearbeitungen über Werke vom befreundeten Theodor Ritter bis hin zu Lied- und Chorwerken (gemeinsam vorgetragen mit den jeweiligen musikalischen Gästen; Hartmann etwa gab vielfach Lieder des heute nicht unumstrittenen Hermann Löns zum Besten). Mit der *Sinfonie in e-moll* und der erneut

¹⁰⁷ Vgl. z.B. Mintert 2007; neben Veller (1896-1941) war auch der Elberfelder SA-Sturmführer August Puppe (1903-1933) über die Grenzen der Stadt hinaus für seine besondere Brutalität bekannt, zahlreiche Morde in den Straßen Elberfelds allein im Frühjahr 1933 gingen auf sein Konto.

¹⁰⁸ Vgl. dazu das von der Universität Hamburg herausgegebene *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit* unter <http://www.lexm.uni-hamburg.de>.

vorgetragenen *Ouvertüre in h-moll* schafften es auch wieder Wölki-Kompositionen ins Programm. Franz Lenze als Mandolinensolist bot schließlich bewährte Romantik, meist von Sarasate oder Monti. Die Konzertkritiken gerieten wohlwollend, nicht zuletzt weil das Bemühen der Zupfer (samt Bläserunterstützung), dem Streicherklang näher zu kommen, lobenswert gewesen sei und die eine oder andere „musikalische Harmlosigkeit“ zumindest den einfachen Publikumswunsch bedient habe.¹⁰⁹ Das Orchester ritt weiter auf einer Welle des Erfolgs, so wird zum Beispiel für das 21. Konzert (1930) ein erneut ausverkauftes *Evangelisches Jugendhaus* (also ca. 1.000 Karten) gemeldet, und für das Aramesco-Konzert zwei Jahre später (33. Konzert) wurden ebenfalls knapp 1.000 verkaufte Karten über die Stadtverwaltung abgerechnet.¹¹⁰

Und doch waren die Konzerte eben dieser Phase schließlich Ende 1933 Anlass für einen einschneidenden vereinsinternen Konflikt, der mit Ludwig Maelshagens anschließendem Austritt im Dezember 1933 nicht etwa beendet war, sondern erst noch richtig eskalieren sollte. In Retrospektiven der von Maelshagen bereits 1934 gegründeten neuen *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld* (heute *Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal*) heißt es hierzu kurz und bündig, er selbst und mit ihm etwa ein Dutzend weiterer Orchesterspieler hätten ihren Austritt angesichts „starker persönlicher Spannungen“ sowie in der Tageszeitung veröffentlichter Anfeindungen wegen seiner sozialdemokratischen Orientierung und der Verpflichtung des Juden Aramesco erklärt. Zu erfahren ist dort weiter, dass wenig später ein Konzert des neuen Vereins im Oktober 1934 wegen Maelshagens „politischer Unzuverlässigkeit“ zunächst verboten war, dann aber mit der Unterstützung durch einen Elberfelder Fabrikanten doch noch genehmigt wurde. Schließlich auch, dass der „auf Betreiben einzelner Mitglieder der alten Gesellschaft“ erwirkte Ausschluss Ludwig Maelshagens aus dem DMGB wenig später wieder aufgehoben wurde.¹¹¹

Aber ein Blick in das allein zu den Jahren 1934/35 mehrere hundert Seiten umfassende Archivmaterial¹¹² zur EMG zeigt im Detail und vor allem beispiel-

¹⁰⁹ Vgl. z.B. EMG 1930.

¹¹⁰ Vgl. EMG 1930 und EMG 12.02.1934.

¹¹¹ Vgl. z.B. MaKoGe Wuppertal 2019, MaKoGe Wuppertal 1977 und MaKoGe Elberfeld 1959, siehe auch Dorfmueller 1995, S. 65.

¹¹² Bei dem Material handelt es sich überwiegend um die Korrespondenz der EMG vor allem mit Vereinsmitgliedern, Verbandsvertretern, Anwälten sowie städtischen und kulturpolitischen Institutionen (i.d.R. liegen die ausgehenden Schriftstücke als Durchschlag und die eingehenden Schriftstücke im Original vor). Darüber hinaus finden sich poli-

haft für jene Zeit, wie sich nunmehr persönliche und vereinsorganisatorische mit politisch-gesellschaftlichen Aspekten verwickeln und gegenseitig verschärfen sollten. Die folgende Zusammenfassung der Ereignisse, wie sie sich aus dem vorliegenden Archivmaterial darstellen, kann und will für die einzelnen Streitfälle nicht die Schuldfrage klären. Vielmehr will sie anhand der spürbar zunehmenden Vergiftung des gesellschaftlichen Klimas verdeutlichen, wie der politische Riss mit Beginn des nationalsozialistischen Regimes vollends mitten durch einzelne Personen, ihre Freundschaften, ihr gemeinsames soziales Milieu und nicht zuletzt durch die „Mandolinenorchester-Bewegung“ ging.

Belege zu antisemitisch motivierten Beschuldigungen gegenüber Mauelshagen bezüglich der Verpflichtung jüdischer Sänger liegen im Archiv der EMG nicht vor. Der erste belegbare Vorwurf bezüglich seiner parteipolitischen Gesinnung stammt hingegen aus dem Februar 1933, also aus den Tagen unmittelbar nach der Ernennung Hitlers zum Reichkanzler und während des bereits irregulären Wahlkampfes zur Reichstagswahl im März 1933, aus der die NSDAP nicht zuletzt aufgrund massiver politischer Verfolgung sozialdemokratischer und kommunistischer Parteiangehöriger als Sieger hervorging – eine Wahl, die somit den Beginn der nun einsetzenden Gleichschaltungspolitik markierte: Wenige Monate später wurden nicht nur alle Parteien verboten, sondern nach und nach auch alle Organisationen, die sich nicht zum Nationalsozialismus bekannten. So waren der DAMB und seine Mitgliedsvereine zur Auflösung gezwungen, während der sich noch kurz zuvor neutral gerierende DMGB dem Nationalsozialismus sogleich seine Treue schwor und intern das autoritäre „Führerprinzip“ umsetzte.¹¹³

Aus einem Leserbrief und einer beipflichtenden Anmerkung der Zeitungsredaktion¹¹⁴ geht nun jedenfalls hervor, dass das Konzert der EMG am 12. Februar 1933 nur mit Hilfe zahlreicher Ersatzspieler habe stattfinden können, da die Mehrheit der vereinseigenen Orchesterspieler ihre Mitwirkung abgelehnt hätte. Das SPD-Mitglied Mauelshagen habe das Konzert in Eigenregie (aber den Vereinsnamen gebrauchend) veranstaltet und es mit der einseitigen Vergünstigung der Eintrittskarten für arbeitslose SPD-Mitglieder in den Dienst der Parteiarbeit (Wahlkampf) gestellt:

zeiliche und gerichtliche Dokumente. In der Zeit von Januar 1934 bis etwa Mai 1935 erfolgte beinahe täglich ein Briefwechsel in der „Angelegenheit Mauelshagen“.

¹¹³ Henke 1993, S. 103ff., Tautz 2010, S. 81 und Schmitt 2019, S. 5.

¹¹⁴ EMG 18.2.1932; vermutlich handelt es sich bei der betreffenden *Wuppertaler Zeitung* um die Wuppertaler Ausgabe der nationalsozialistischen Tageszeitung *Volksparole* (später *Rheinische Landeszeitung*).

Es ist gut, dass die meiste[r] [sic] Mitglieder des Vereins den Braten gerochen haben und sich in gehörige Entfernung von einer Weltanschauung setzen, die das Volksleben in Klassenherrschaft zersetzen will. Wahre Volkskunst gedeiht nur auf der traditionsgetränkten Scholle und in der von Gezänk und Bonzentum unberührten Seele des friedamen Menschentums, und nicht auf dem Rummelplatz marxistischen Programm-Heldentums!¹¹⁵

Gesichert ist, dass in diesem Zusammenhang mindestens vier Orchestermitglieder, deren nationalistische oder gar nationalsozialistische Gesinnung bzw. SA-Zugehörigkeit belegt ist, den Verein aus Protest gegen die „marxistische“ Vereinsleitung verlassen hatten.¹¹⁶ Dass einer der beiden SA-Männer zur Brigade des berüchtigten Willi Veller gehörte, die für die Verfolgung von Sozialdemokraten („Marxisten“) in Wuppertal verantwortlich war, verdeutlicht, wie nah die Gefahr im vermeintlich unpolitischen Alltags- und Vereinsleben der Wuppertaler war.

Mauelshagen leitete am 19. November 1933 zum letzten Mal ein Konzert der EMG. Wenige Tage später gab er die Vereins- und Orchesterleitung ab und verließ die Gesellschaft. Inzwischen nämlich hatten mehrere Vorstandsmitglieder noch ganz anders ausgerichtete Vorwürfe gegen ihn erhoben: Er habe den Verein in eine prekäre Verschuldungslage (600-700 Reichsmark) manövriert, unsaubere Abrechnungen erstellt und Geld veruntreut.¹¹⁷ Im Gegenzug schien Mauelshagen umgekehrt ähnliche Vorwürfe gegen den Verein gerichtet zu haben. Vor allem aber hatte er elf Mitglieder dazu bewogen, mit ihm den Verein zu verlassen.¹¹⁸ Infolge dieser „Machenschaften“, die „nur dem Gehirne eines

¹¹⁵ EMG 18.2.1932.

¹¹⁶ Ein Mitglied begründete seinen Austritt damit, dass es als Nationalsozialist die marxistische Einstellung des Vereinsleiters ablehnen müsse, vgl. EMG 25.3.1934. Ein anderes Mitglied gab sich als Angehöriger des SA-Sturms 15/173 sowie frühes NSDAP-Mitglied (Nr. 27xxx) zu erkennen und begründete seinen Austritt mit Kritik an einseitiger Konzertwerbung, vgl. EMG 27.3.1934 und Mintert 2007, S. 88. Ein drittes Mitglied erklärte seinen späteren Wiedereintritt mit der nun neuen, national gesinnten Leitung des Vereins EMG 26. 3.1934. Ein viertes Mitglied schließlich, das gemäß EMG 10.7.34a Angehöriger des Musikzuges des SA-Sturms 21/R 42 war, wurde um Wiedereintritt gebeten, vgl. EMG 3.1.1934.

¹¹⁷ Vgl. z.B. EMG 1932, EMG 1934a, EMG 25.1.1934, EMG 20.2.1934, EMG 8.3.1934, EMG 12.3.1934; zur groben Orientierung: das durchschnittliche Jahresbruttoeinkommen betrug 1934 ca. 1.600 Reichsmark (zum Vergleich: 40.000 Euro in 2020).

¹¹⁸ EMG 1934b, EMG 20.2.1934, EMG 8.3.1934.

L.M. entspringen können“¹¹⁹ war nun das Tischtuch aus Sicht des Vereins zerschnitten – und die Sprache seiner Vertreter verrohete alsbald.

Tatsächlich war die finanzielle Situation des Vereins erdrückend: Rechnungen konnten nicht rechtzeitig beglichen werden, und Gläubiger forderten ihr Geld zurück.¹²⁰ Vor allem aber war etwa die Hälfte der Mitglieder (12 von 25) in Folge der anhaltenden Weltwirtschaftskrise arbeitslos.¹²¹ Durch eine drohende Auflösung oder Spaltung des Vereins sah dieser nun die Möglichkeit gefährdet, mit der erfolgreichen Fortsetzung seiner Konzerttätigkeit die Schuldenlast abtragen zu können. Diese Zwangslage motivierte die neue Vereinsleitung der EMG, „mit Hilfe eines neuen Geistes und einer rücksichtslosen Bekämpfung alles dessen, was uns heute noch feindlich gegenüber steht, alle Schwierigkeiten [zu überwinden]“ und das Orchester „mit Hilfe unseres derzeitigen vorzüglichen und wirklich musikverständigen Dirigenten auf eine bis jetzt nie erreichte Höhe [zu] bringen“¹²². Carl August Scherber hatte zwar im Dezember 1933 als neuer „Führer“ den Vereinsvorsitz übernommen, gab ihn allerdings Anfang April schon wieder ab.¹²³ Ewald Lange übernahm, war aber bereits vorher schon der Wortführer der Gesellschaft im „erbitterten Kampf“ gegen Mauelshagen. So ereiferte er sich etwa im September 1934 rückblickend:

Wissen Sie Herr Dr. [Max Burckhardt, *Reichsverband für Volksmusik in der Reichsmusikkammer*, U.B.], dass wir Nationalsozialisten innerhalb unseres Vereins schon seit Jahren einen ganz erbitterten Kampf gegen unseren ehemaligen Vereinsleiter, Dirigenten, Kassier [sic], Marxisten (alles in einer Person) Ludwig Mauelshagen und seinen ihm treu ergebenen Gesinnungsgenossen führen mussten? [...] Wir haben nun jahrelang gekämpft, endlich alles marxistische und staatsfeindlich [sic] in unseren Reihen vernichtet [...].¹²⁴

Und bei all dieser Kriegsrhetorik sollte Wilhelm Kuhlmann als neuer Dirigent das unter Mauelshagen erreichte musikalische Niveau des Orchesters also nicht nur halten, sondern gar noch steigern. Das „Volkstümliche Konzert“ im April 1934, das „nach des Führers Wort“ der Herbeiführung der „gesunde[n] und

¹¹⁹ EMG 25.1.1934.

¹²⁰ Vgl. z.B. EMG 30.1.1934, EMG 22.3.1934a, EMG 31.3.1933, EMG 16.2.1934.

¹²¹ EMG 1934a, EMG 16.2.1934; dass die Arbeitslosigkeit auch die Teilnahme an der Orchesterprobe gefährden konnte, zeigt der Fall eines Mitgliedes, dessen Kosten zunächst für die Straßenbahnfahrten und später für eine geeignete Fahrradbeleuchtung der Verein trotz seiner Kassenlage übernahm, vgl. EMG 2.7.1934.

¹²² EMG 20.2.1934.

¹²³ EMG 5.4.1945.

¹²⁴ EMG 27.9.1934a.

wahre[n] Volksgemeinschaft“ gewidmet war¹²⁵, blieb aber das einzige unter seiner Leitung, denn die *Reichsmusikkammer* ließ keine bezahlten Amateurdirenten zu.¹²⁶ Das dezimierte Ensemble bekam in der Presse erneut positive Rückmeldung¹²⁷ – erwähnenswert aber ist vor allem, dass bei diesem Auftritt der zusammen mit anderen dem Verein inzwischen wieder beigetretene SA-Mann aus Vellers Brigade erstmals den regelmäßigen solistischen Programmpunkt „Lieder zur Laute“ mit Löns-Liedern übernahm, eine Aufgabe, die er auch unter Kuhlmanns Nachfolger Alfred Reinecke noch mindestens zweimal erfüllte.

Kapellmeister Reinecke (1874-1956), zuvor Violinist und Dirigent am Elberfelder *Thalia-Theater* sowie beim nahegelegenen Stummfilmkino *Modernes Theater*, wo er 1930 im Zuge der Einführung des Tonfilms entlassen wurde, leitete zuletzt ein von der Stadt eingerichtetes Orchester erwerbsloser Berufsmusiker. Die EMG dirigierte er erstmals öffentlich bei einem Konzertabend der NS-Organisation *Kraft durch Freude* sowie beim vereinseigenen Konzert zum 15jährigen Jubiläum im Oktober 1934.¹²⁸

Doch im Grunde widmete der Verein seit März 1934 seine ganze Energie der „Angelegenheit Mauelshagen“. Anfang März protestierte man erstmals gegen die kurz zuvor erfolgte Aufnahme Mauelshagens in den DMGB als Einzelmitglied. Der DMGB erklärte im Gegenzug, den gegen ihn gerichteten Vorwurf (eigennütziges Verhalten) zu prüfen und betonte, eine eventuelle Gründung eines weiteren Orchestervereins durch Mauelshagen in Wuppertal gemäß der Verbandstrategie zu untersagen.¹²⁹ Ende Mai erweiterte der Verein seine Vorwürfe dahingehend, dass Mauelshagen mit der Erlaubnis des DMGB-Vorstandsmitgliedes Theodor Ritters bereits ein neues Orchester gegründet habe. Drei Tage später erklärte der DMGB, Mauelshagen sei „aus dem Bunde ausgeschlossen und die Gründung eines neuen Vereins untersagt“.¹³⁰

¹²⁵ EMG 16.04.1934.

¹²⁶ EMG 22.3.1934b, EMG 14.06.1934; im Rahmen der nationalsozialistischen Arbeitsbeschaffungspolitik sollten auf Spesenbasis arbeitende Amateurmusiker durch arbeitslose Berufsmusiker ersetzt werden.

¹²⁷ EMG 23./24.4.1934.

¹²⁸ Vgl. dazu die entsprechenden Konzertprogramme im Archiv Familie Bangert.

¹²⁹ EMG 8.3.1934, EMG 18.3.1934.

¹³⁰ EMG 30.5.1934, EMG 2.6.1934.

Tatsächlich fand bereits am 17. März in der *Stadthalle* ein „Belegschaftsfest“ der Elberfelder Firma *Kraut & Meienborn*¹³¹ statt, bei dem der von Mauelshagen geleitete Betriebschor *Quartett-Verein „Elba“* mit Unterstützung durch „Mandolinen-Musik“ auftrat (dargeboten wurde unter anderem Ritters *Unter der Dorf-linde*). Und pikanterweise wirkte als Solist auch Franz Lenze mit, der nicht mit Mauelshagen ausgetreten, sondern der EMG treu geblieben war.¹³² Lenze war zu diesem Zeitpunkt Mitarbeiter jener Firma und geriet deshalb gleichsam zwischen die Fronten. Vereinsleiter Ewald Lange erhob bereits jetzt im März gegenüber dem Unternehmen den Vorwurf, Mauelshagen verbreite Gerüchte über die EMG und übe innerbetrieblich Druck auf Lenze aus, was die Gegenseite vehement von sich wies.¹³³ Einige Monate später beschuldigte der Verein unter anderem gegenüber der NS-Organisation *Deutsche Arbeitsfront* die Firma *Kraut & Meienborn*, sie habe durch Vermittlung des „in ganz Elberfeld berichtigten Marxisten“ Mauelshagen mehrere seiner (namentlich genannten) „marxistischen“ Freunde (und Orchesterkollegen) eingestellt, obwohl „diese Sorte Menschen“ wegen „Staatsfeindlichkeit“ ihre vormaligen Anstellungen verloren hätte, nunmehr also anderen Bedürftigen die Arbeitsplätze wegnähme und schließlich durch „ein wahres Kesseltreiben“ den Kollegen Franz Lenze aus dem Unternehmen in die Arbeitslosigkeit gedrängt habe.¹³⁴

In der Zwischenzeit hatte Ludwig Mauelshagen längst Beschwerde gegen seinen Verbandsausschluss beim DMGB eingelegt, sah sich aber zeitgleich (wir sind zurück im Juni 1934) mit einer zusätzlichen Anzeige beim städtischen Wohlfahrtsamt konfrontiert, die übrigens jener SA-Mann ins Rollen brachte, der sich inzwischen als lyrischer Lautenist bei EMG-Konzerten hervortat.¹³⁵

¹³¹ Das 1917 von Erich Kraut in Elberfeld gegründete Unternehmen produzierte Büroartikel unter dem heute noch verwendeten Namen ELBA (ein Akronym aus ELberfeld und BArmen).

¹³² Quartett-Verein ELBA 1934.

¹³³ EMG 16.3.1934, EMG 22.3.1934c; „[d]as [sic] wir Herrn Franz Lenze nie Schwierigkeiten gemacht haben geht aus der Tatsache hervor, das [sic] er seit Mittwoch eine Maschine bedient, wo er seine Finger nicht mehr verlieren kann; ein Zeichen, das [sic] also das Gegenteil der Fall ist“, ebenda.

¹³⁴ EMG 26.9.1934, EMG 18.10.1934a, EMG 20.11.1934, EMG 24.1.1935, EMG 15.3.1935; Franz Lenze erwägt sogar einen Beitritt in einem der Cronenberger Mandolinenvereine, wenn sich im dortigen Stadtteil eine neue berufliche Anstellung für ihn finden ließe, vgl. EMG 2.2.1935.

¹³⁵ EMG 20.6.1934, EMG 25.6.1934, EMG 4.7.1934, EMG 5.7.1934a; bei der Anzeige ging es offenbar um einen Vorwurf bezüglich angeblich nicht korrekt angegebener Nebenverdienste.

Am 4. Juli 1934 kam es zu einer ausführlichen Aussprache zwischen Ewald Lange und Ludwig Mauelshagen, in der letzterer seinem ehemaligen Freund und dem Verein vorschlug, sich gegenseitig zu verzeihen und den Restverein mit seinem neuen Ensemble zu einem 40 Mann starken Orchester zu vereinen, das dann den finanziellen Rückhalt durch die Firma *Kraut & Meienborn* genießen könne. Aber auch unter der Bedingung, dass Mauelshagen sich auf die musikalische Leitung beschränken würde und Lange den Vorsitz übernehmen könne, lehnte dieser den Vorschlag strikt ab, da er „ein Mitglied der Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft, in der Ludwig Mauelshagen Dirigent ist, wenn er auch mein bester Freund ist, nicht mehr sein kann“ und auch die verbliebenen Mitspieler einer solchen Vereinigung absagen würden, solange Mauelshagen („Ich bin Musiker, ich bin [sic] kein Kaufmann“) seine Unschuld nicht beweisen könne.¹³⁶

Mit diesem Ausgang der Unterredung erklomm die Leitung der EMG nun eine neue Stufe ihrer Anklage- und Beschwerde-Kampagne gegen ihren ehemaligen Leiter und dessen neues Ensemble. Gegen Mauelshagen selbst wurden nun ein gerichtliches Verfahren zur Herausgabe einer in seinem Besitz befindlichen Mandoline¹³⁷ sowie ein weiteres Gerichtsverfahren nebst polizeilicher Hausdurchsuchung wegen des Vorwurfs des Notendiebstahls¹³⁸ angestrengt. Auf letzteres reagierte der Beklagte seinerseits mit einer Gegenanzeige wegen Verleumdung.¹³⁹ Desweiteren stritt der Verein (teilweise ebenfalls vor Gericht) mit zwei weiteren ehemaligen Vereinsmitgliedern, die nun auf Mauelshagens Seite standen, um die Rückgabe eines weiteren Instrumentes bzw. die Rückzahlung eines Darlehens.¹⁴⁰

Vor allem aber versuchte die Vereinsleitung durch gebetsmühlenartige, dabei zunehmend rüder werdende Wiederholungen der immergleichen Vorwürfe, aber durchaus auch mit neuem Beweismaterial, die Mitgliedschaft Mauelshagens und seines neuen Ensembles im DMGB, seine Zulassung als Dirigent sowie die der geplanten Konzertauftritte vor allem durch die verschiedenen Instanzen der *Reichsmusikkammer* endgültig zu verhindern. Der DMGB wurde im Zuge der Eingliederung in deren *Reichsverband für Volksmusik* (Fachverband im *Amt für Chorwesen u. Volksmusik*) zunächst aufgelöst und sogleich unter gleichem

¹³⁶ EMG 4.7.1934, EMG 5.7.1934b.

¹³⁷ EMG 10.7.1934c, EMG 27.3.1935).

¹³⁸ EMG 10.7.1934b, EMG 13.7.1934, EMG 4.8.1934.

¹³⁹ EMG 27.11.1934, EMG 6.12.1934.

¹⁴⁰ EMG 10.7.1934d, EMG 10.7.1934e, EMG 25.1.1935, EMG 21.1.1936.

Namen neu gegründet. Auch bisherige Mitgliedsvereine mussten ihre Zugehörigkeit zum Verband neu beantragen und dabei ihre „Unbedenklichkeit“ belegen. Mitglied werden konnte „jede unbescholtene Person, die auf dem Boden der nationalsozialistischen Weltanschauung steht, arischer Abstammung und mit einem Angehörigen der jüdischen Rasse nicht versippt ist“.¹⁴¹ Seit der massiven Brandmarkung Mauelshagens als „Marxist“ wäre für die EMG eine weitere Zusammenarbeit mit ihm ohnehin ausgeschlossen gewesen. Der jetzt also „unbedenkliche“ Verein gehörte nunmehr zum *Gau Rheinland* des DMGB und wollte dort auch verbleiben¹⁴² – die freundschaftliche Verbindung zum Gauleiter Robert Brandt basierte nicht zuletzt auf politischer Nähe, wie dem umfangreichen Schriftwechsel zu entnehmen ist. Zwecks Blockade der Aktivitäten Mauelshagens wandte sich die Vereinsleitung in den folgenden Wochen und Monaten aber nicht nur an die Funktionäre innerhalb des *Reichsverbandes für Volksmusik*, sondern auch an die ebenfalls zur *Reichsmusikkammer* gehörende *Reichs-* bzw. *Landesmusikerschaft* und die *Staatlich genehmigte Gesellschaft zum Schutz musikalischer Urheberrechte (Stigma)*.

Zu den bisherigen Vorwürfen (politische Gesinnung und unsaubere Kasenföhrung) brachte der Verein gegen Mauelshagen nun vor, dieser habe als Amateurmusiker unzulässigerweise eine Gage¹⁴³ bekommen und hätte für Ende Juli ein öffentliches Sommerfest unter dem Namen *Quartett-Verein „Elba“ der Firma Kraut & Meienborn und „Mandolinen-Konzert-Gesellschaft“* geplant, dessen Genehmigung er sich auf unredliche Art bei der *Reichsmusikkammer* erschlichen hätte, da doch die notwendige DMGB-Zugehörigkeit noch nicht abschließend geklärt gewesen sei.¹⁴⁴ Nachdem dieses Fest („Volkstümlicher Abend“) tatsächlich stattgefunden hatte und Mauelshagen für Oktober nun ein nächstes Konzert unter anderem zusammen mit Theodor Ritters Orchester vorbereitete, beklagte man nun erstmals direkt, die *Reichsmusikkammer* ihrerseits unterstütze ge-

¹⁴¹ Jahrbuch 1934 des DMGB, zitiert nach Schmitt 2019, S. 5; die Satzung der EMG enthält entsprechend diese Formulierung ab September 1934 im §3, vgl. EMG 6.9.1934; in der Vereinsmeldung an den DMGB verpflichtet sich der Vorstand, den Verein „gemäß den kulturpolitischen Belangen des neuen Staates zu föhren, die Volksmusikgemeinschaft nach bestem Können und Wollen zu fördern, nach dem Föhreprinzip 100%tig zu handeln und zu verfahren und unsaubere Elemente sowie politisch verdächtige Personen in meinem Verein nicht zu dulden bzw. nicht aufzunehmen.“ EMG x.7.1934.

¹⁴² EMG 5.7.1934b; der DMGB erwägt seinerzeit eine Neueinteilung der Gaue.

¹⁴³ EMG 10.7.1934f, EMG 14.9.1934.

¹⁴⁴ EMG 16.7.1934, EMG 26.7.1934.

radezu mit ihrer nachlässigen Arbeitsweise („die unseres Erachtens im neuen nationalsozialistischen Staate nicht mehr angebracht ist“) solche „Schleichwege“.145 Tatsächlich aber hatte der DMGB zwischenzeitlich das Fest bei der *Stagma* als ungenehmigt angezeigt.146 Am 2. September schließlich teilt der DMGB dem Verein mit, dass Mauelshagen vom DMGB für mindestens zwei Jahre ausgeschlossen worden sei (siehe Appendix: Abbildung 4), die *Reichsmusikkammer* aber seinen neuen Verein zulassen würde.147

Doch damit gaben sich Ewald Lange und sein Verein keineswegs zufrieden. Er zeigte nun beim DMGB, dem *Westdeutschen Chorverband* sowie beim von der NS-Organisation *Kraft durch Freude* geführten Wuppertaler Kulturamt an, dass Mauelshagen das für den 21. Oktober geplante Konzert nun über eine Mitgliedschaft beim Chorverband stattfinden lassen wolle und die Zulassung seines neuen Vereins unrechtmäßig sei.148 Auf jeden Fall verlangte man eine Verschiebung des geplanten Konzertes, da es auf den gleichen Tag wie das eigene, von der EMG selbst geplante Oktober-Konzert falle und durch diese „schmutzige Konkurrenz“ dessen Erfolg beeinträchtige.149 Besonders empört sei man aber, dass das „Ehrenmitglied des Bundes“ Theodor Ritter mit der Mitwirkung seines Dortmunder Orchesters seinem Freund Mauelshagen zum wiederholten Male helfe. „Zu welchem Zweck zahlen wir den[n] Bundesbeiträge, wenn sogenannten wilden Vereinen das öffentliche Konzertieren von Amts wegen gestattet wird?“150 Da Ritter gedenke, sich einem vom DMGB-Bundesvorsitzenden Friedrich Fürst ausgesprochenen Mitwirkungsverbot zu widersetzen, habe man gelernt, „daß Sie, Herr Fürst, im eigenen Haus nicht mehr Herr sind.“151 Vielleicht wandte sich der Vereinsvorsitzende deshalb schließlich sogar direkt an Fritz Stein, Leiter des *Amtes für Chorwesen und Volksmusik* sowie Mitglied des Präsidialrates der *Reichsmusikkammer*.152

Besonders auffallend ist, wie in den zahlreichen Briefwechseln die Sprache gegenüber Mauelshagen immer weiter in Richtung faschistischer Menschenverachtung verrohete: So wollte der rheinische Gauleiter des DMGB die von „Idealisten“ getragene „Bewegung“ von „jeglichem Unkraut bereinigen“ und bald

145 EMG 2.8.1934, EMG 13.08.1934, EMG 16.8.1934.

146 EMG 16.8.1934, EMG 12.9.1934.

147 EMG 2.9.1934.

148 EMG 10.9.1934a, EMG 10.9.1934b, EMG 14.9.1934, EMG 27.9.1934a.

149 EMG 27.9.1934b, EMG 1.10.1934.

150 EMG 1.10.1934.

151 EMG 7.10.1934, EMG 11.10.1934a.

152 EMG 11.10.1934b.

darauf einen „Kampf bis aufs Messer“ führen. Die DMGB-Bundesgeschäftsstelle versprach und verlangte, „mit allem Nachdruck Schädlinge unserer Bewegung aus[zu]merzen“ und „mit eiserner Faust dazwischen zu funken“, für die Elberfelder Vereinsleitung war ihr ehemaliger Leiter und Gründer nur noch ein „Kadaver“ und „Schwein“.¹⁵³

Doch der ganze Hass hatte nur begrenzten Erfolg: Kulturamt und *Landesmusikerschaft* verboten Maelshagens Dirigententätigkeit.¹⁵⁴ Das Konzert selbst wurde dagegen zunächst vom *Reichsverband für Volksmusik* zugelassen, dann aber doch am 14. Oktober ebenfalls verboten, worauf die EMG bei der Polizei beantragte, dass „die Plakate der neuen Gesellschaft (Blau rot) aus den Schaufenstern entfernt werden“.¹⁵⁵ Zeitgleich aber, nachdem sich ein Vertreter der Firma *Kraut & Meienborn* offenbar direkt an das *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* von Joseph Goebbels gewandt hatte, veranlasste dieses über die Landesmusikerschaft wiederum die sofortige Aufhebung des Verbotes.¹⁵⁶

Es ist in dieser Angelegenheit mit dem Reichsminister Dr. Göbbels [sic] persönlich verhandelt worden. Leider konnte ich nicht in Erfahrung bringen, ob Dr. Banz oder Herr Kraut bei ihm war. Da derselbe gerade in München weilte, ist dieser Herr ihm per Flugzeug nachgefahren und hat eine Unterredung erwirkt.¹⁵⁷

Am 21. Oktober fanden also schließlich *beide* Konzerte statt: Die neue *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft* gab zusammen mit dem *Quartettverein „Elba“* und weiteren Gästen ab 18 Uhr in der ausverkauften *Stadthalle* ihr „Volks-Konzert“. Für den gesperrten Maelshagen war *Thalia*-Kapellmeister Max Alter eingesprungen.¹⁵⁸ Zwei Stunden später und nur 600 Meter Luftlinie entfernt begann das „stark besuchte“ Jubiläums-Konzert der EMG mit Solist Franz Lenze im *Evangelischen*

¹⁵³ EMG 7.7.1934, EMG 8.10.1934, EMG 15.10.1934, EMG 18.10.1934b, EMG 24.10.1934, EMG 30.10.1934.

¹⁵⁴ EMG 17.9.1934, EMG 12.10.1934).

¹⁵⁵ EMG 27.9.1934c, EMG 17.10.1934.

¹⁵⁶ EMG 14.10.1934, EMG 15.10.1934, EMG 18.10.1934b, EMG 19.10.1934, EMG 21.11.1934, EMG 11.12.1934.

¹⁵⁷ EMG 21.11.34.

¹⁵⁸ MaKoGe Elberfeld 1934a, MaKoGe Elberfeld 1934b; gemäß Programm wirken Ritters *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Dortmund* und das *1. Mandolinen-Orchester Solingen-Wald* mit, treten aber nur als Gesamtorchester mit der *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld* auf; in einer späteren Abschrift des Programms fehlt die Nennung des Dortmunder Orchesters allerdings, in einem Brief aber heißt es, dass Ritter zwar nicht nach Wuppertal gekommen sei, sehr wohl aber das Orchester, vgl. EMG 23.10.1934 und EMG 19.12.1934.

Jugendhaus.¹⁵⁹ Mitunter soll es sogar zu Verwechslungen gekommen sein: „Zu uns kamen Leute mit Eintrittskarten von Mauelshagen und wahrscheinlich wurde auch die *Stadthalle* mit Besuchern unserer Eintrittskarten beehrt. Die Fragen an den Eingangstüren [...] nahmen kein Ende“.¹⁶⁰

Tatsächlich kein Ende nahmen aber auch nach diesem ungewöhnlichen Konzertabend die Bemühungen von Langes Gesellschaft, die neue Konkurrenz bei der *Stagma* anzuzeigen und ein Verbot beim DMGB bzw. beim übergeordneten *Reichsverband für Volksmusik* einzufordern.¹⁶¹ Ewald Lange fürchtete angesichts der andauernden Schuldenlast einmal mehr um die Überlebensfähigkeit seines eigenen Vereins: „Wir armen Teufel gehen zu Grunde weil man uns wenn es hart auf hart [sic] die Möbel pfändet [...]“.¹⁶²

Doch es kam anders: Der *Reichsverband für Volksmusik* nahm 1935 Mauelshagens Gesellschaft endgültig auf, und auch ihr Leiter erreichte mit einer „längeren Beschwerdeschrift beim Kultusministerium Berlin“ die Wiederezulassung.¹⁶³ Im Rahmen der verbandsinternen Umstrukturierung verblieben die Vereine des Bezirks Wuppertal-Solingen-Velbert beim *Gau Rheinland*, der inzwischen *Landschaft Rheinland* hieß, Ewald Lange wurde zum „Ortsgruppenführer“ für Wuppertal ernannt.¹⁶⁴ Im Laufe des Jahres erfolgte gemäß einer ministeriellen Anordnung zur Auflösung aller eigenständigen Verbände in der *Reichsmusikkammer* die Umwandlung des DMGB zur *Fachschaft VII für Mandolinen- und Gitarrenvereine des Reichsverbandes für Volksmusik*. Während alle anderen Wuppertaler Mandolinenorchester nun also zur *Landschaft Rheinland* gehörten, wurde die *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld* aber unter *Landschaft Westfalen-Niederrhein* geführt¹⁶⁵, Mauelshagen suchte offenbar nach all den geschilderten Ereignissen naheliegenderweise die Distanz zur EMG – zugleich aber die Nähe zu seinem westfälischen Freund Theodor Ritter.

Während also die Freundschaft zwischen den „Elberfelder Jongs“ Ewald Lange und Ludwig Mauelshagen vielleicht insgeheim an persönlicher Enttäuschung, offiziell und explizit aber an der nationalsozialistischen Feinderklärung zerbrach, schien ausgerechnet diejenige zwischen Mauelshagen und Ritter be-

¹⁵⁹ EMG 22./23.10. 1934.

¹⁶⁰ EMG 23.10.1934.

¹⁶¹ EMG 22.10.1934, EMG 23.10.1934, EMG 20.11.1934, EMG 30.11.1934, EMG 19.12.1934, EMG 11.4.1935, EMG 28.5.1935.

¹⁶² EMG 27.5.1935, EMG 6.6.1935.

¹⁶³ EMG 26.12.1934, EMG 6.6.1935, MaKoGe 1959, S. 6.

¹⁶⁴ EMG 26.12.1934, EMG 14.4.1935, EMG 1935.

¹⁶⁵ RMK 1935, S. 93 und S. 102.

stehen zu können, obwohl doch gerade letzterer zu den glühendsten Verfechtern faschistischer Säuberung innerhalb des DMGB gehörte und schon 1933 ausgerechnet auf der „2. Westdeutschen Dirigententagung“ in Wuppertal-Elberfeld „die Erneuerung im Geiste der heutigen nationalsozialistischen Weltanschauung und Reinigung von allen faulen und zersetzenden Erscheinungen“¹⁶⁶ verlangte.

Die Ausführlichkeit, mit der die „Angelegenheit Mauelshagen“ an dieser Stelle bedacht wurde, ist der Erkenntnis geschuldet, dass sich hier eben jene gesellschaftspolitisch aufgeladene Spannung zwischen sozialdemokratischer und nationalistischer Gesinnung, über die sich die „Mandolinbewegung“ in der Festschrift von 1929 noch positiv definiert hatte, nun vollends in Hass entlud und, wie anderswo auch, das von Abstiegsängsten gezeichnete proletarisch-kleinbürgerliche Milieu zerriss. Gerade in den Details wird deutlich, wie Akribie im Vorgehen und Verrohung im Umgang miteinander Hand in Hand gingen – während in den Konzerten ein SA-Mann mit Laute und Gesang den Platz eines in den Tod Getriebenen eingenommen hatte.

Wuppertal unter dem Hakenkreuz (1935-1945)

Die diktatorischen Gleichschaltungsmethoden und Gräueltaten der Nationalsozialisten und ihrer Handlanger – von Bücherverbrennungen, Parteiverboten und Enteignungen über Boykott und Pogrom gegen die jüdische Bevölkerung bis hin zu Vertreibung, Verhaftung, Deportation und Mord – etablierten sich in Wuppertal mindestens so schnell wie andernorts.¹⁶⁷ Das Klima dafür war, wie wir gesehen haben, in der politisch zwischen Reaktion und Revolution zerrissenen Stadt längst geschaffen – aber eben auch das für mutigen, wenn auch vergeblichen Widerstand.¹⁶⁸

In den später viel beachteten *Wuppertaler Gewerkschaftsprozessen* (1935-1937) etwa wurden ca. 700 Widerstandskämpfer aus illegalen linken Arbeitergruppen wegen Hochverrats verurteilt, einige starben noch während ihrer Verhöre. Nicht vergessen sei auch der widersprüchliche Widerstand aus dem konserva-

¹⁶⁶ Ritter auf der 2. Westdeutschen Dirigententagung in Wuppertal-Elberfeld, zitiert nach Schmitt 2019, S. 7; vgl. auch Henke 1993, S. 103 und Wilden-Hüsgen 1995.

¹⁶⁷ Die Einzelheiten sind an anderen Stellen ausführlich dokumentiert, vgl. z.B. Heyken o.J., S. 8-18 oder die Arbeiten der Wuppertaler Historiker Klaus Goebel und David Magnus Mintert.

¹⁶⁸ Vgl. Schröder/Krüger 2018 sowie die zahlreichen Arbeiten der Forschungsgruppe *Wuppertaler Widerstand im Verein zur Erforschung der Sozialen Bewegungen im Wuppertal*.

tiv-militärischen Milieu, der auch manche Wurzel in Wuppertal hat, ohne aber unmittelbar vor Ort zur Entfaltung gekommen zu sein.¹⁶⁹ Und „Retterwiderstand“ leisteten Bürger wie der Barmer Lackfabrikant Kurt Herberts (1901-1989). Der renommierte Firmenpatriarch beschäftigte in Elberfeld von 1937 bis 1944 als „entartet“ verfeimte Künstler aus dem Bauhaus- und Neues-Bauen-Umfeld, die zuvor in Berlin, Stuttgart, Frankfurt, Weimar bzw. Dessau tätig waren, und gab ihnen so Gelegenheit unterzutauchen.¹⁷⁰

Dass bei all dem das gesamte hiesige Musik- und sonstige Kulturleben unter die strenge Kontrolle des vom Nationalsozialisten Wilhelm Mühlhausen geführten *Stadtamtes für kulturelle Angelegenheiten* kam, erscheint leider, angesichts der gesellschaftlichen Brutalität insgesamt, als geradezu nebensächlicher Aspekt.¹⁷¹

Neue deutsche Zupfmusik (1935-1945)

Am 21. September 1935 tagte in Köln zum letzten Mal der DMGB und löste sich dabei in eine Fachschaft des *Reichsverbandes für Volksmusik* auf. Noch am gleichen Tag sowie am Folgetag fanden hier auch die beiden großen Konzerte des noch vom alten Verband organisierten Bundesfestes „Tag der Zupfmusik“ statt, das als musikalischer Wendepunkt ins zupfmusikalische Narrativ eingehen

¹⁶⁹ Martin Niemöller, Jahrgang 1892, wuchs in Elberfeld auf, war U-Boot-Offizier im Ersten Weltkrieg und verband ab 1919 mühelos seine antisemitisch-reaktionäre Gesinnung (die er etwa 1920 auf Seite der Kapp-Putschisten als Freikorps-Kommandeur auslebte) mit einem Studium der Theologie. Als evangelischer Pfarrer wurde er dann trotz seiner weiterhin nationalistisch-rassistischen Grundhaltung ab 1934 führender Vertreter der NS-kritischen *Bekennenden Kirche*, kam in KZ-Haft und wurde in der Nachkriegszeit friedensbewegter Kirchenfunktionär. Kritiker zweifeln allerdings an der Redlichkeit seines Wandels vom reaktionären Saulus zum pazifistischen Paulus. Der 1894 in Barmen geborene Textilarbeiter und katholische Gewerkschafter Bernhard Letterhaus wiederum gehörte zum erzkonservativ-militärischen Widerstandskreis um Carl Goerdeler, Erich Hoepner und Claus Schenk Graf von Stauffenberg, die das gescheiterte Attentat auf Hitler vom 20. Juli 1944 verübten. Hoepner und Stauffenberg waren übrigens vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges als leitende Wehrmachts-Offiziere in Wuppertal stationiert.

¹⁷⁰ Diesen *Wuppertaler Arbeitskreis* bildeten vor allem Willi Baumeister, Oskar Schlemmer und Georg Muche. Auch die Architekten Franz Krause und Heinz Rasch gehörten zu dieser Gruppe, beide blieben nach dem Krieg in Wuppertal architektonisch und künstlerisch tätig. Zu weiteren „stillen Helden“ des Retterwiderstandes aus Wuppertal siehe Homberg 2008.

¹⁷¹ Dorf Müller 1995, S. 65ff.

sollte. Es griff Theodor Ritters Gedanken zu einer adäquaten „deutschen“ Mandolinenmusik, die wir schon 1929 kennengelernt haben, programmatisch auf und kündigte Originalkompositionen (1) im sinfonischen Stil für sehr große Orchester, (2) basierend auf deutscher Volksmusik und (3) in vorklassisch-neobarocker Form für kleinere Besetzungen an. Italienisch Anmutendes wurde also gezielt vermieden. Wölkis *Die große Stunde* repräsentierte in Köln die erste Kategorie, Ritters uraufgeführte *Klingende Heimat* die zweite und Ambrosius' *Suite No. 6* setzte für die dritte ein Fanal. Die aus heutiger Sicht harmlos daher kommende Suite des Pfitzner-Schülers und bekennenden Nationalsozialisten erfüllte alles, was die neue „deutsche“ Mandolinenmusik bieten sollte: Zurückdrängung des „italienischen“ Tremolos, eine „klassische“ Formensprache, verfasst von einem Komponisten „von Rang“.¹⁷² Das, was später zu *dem* stilistischen Paradigmen-Streit der zeitgenössischen Zupfmusik werden sollte, nahm damit seinen Anfang als (bis tief in die 1980er Jahre verdrängte) nationalistische Modernisierungsstrategie.¹⁷³ Konrad Wölki knüpfte nun nicht nur kompositorisch mit seiner ebenfalls 1935 verfassten *Suite Nr. 1* an Ambrosius' Vorlage an, sondern wurde innerhalb der neuen Zupfer-Fachschaft, nicht zuletzt auch als Dozent am *Stern'schen Konservatorium* in Berlin, und dann auch nach dem Zweiten Weltkrieg zu *dem* Wegbereiter einer neuen hegemonialen Lehrauffassung der Mandolinenmusik.

Das Programmheft des Kölner Bundesfestes nennt übrigens eine „Mandolinen-Gesellschaft Wuppertal-Elberfeld“¹⁷⁴ als Mitwirkende eines Gemeinschaftsorchesters am ersten Tag des Festivals – und vermutlich gehörte sie auch zum 750(!) Personen starken Gesamt-Orchester des zweiten Tages. Aus dem vorliegenden Material wird allerdings nicht ersichtlich, ob es die EMG oder Maulshagens *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft* war. Für ersteres spricht, dass es einerseits tatsächlich konkrete Pläne der EMG zur Teilnahme gab und andererseits die neue Gesellschaft das Ereignis in der eigenen Chronik mit keinem Wort

¹⁷² Vgl. dazu Henke 1993, S. 121ff. und Schmitt 2019, S. 10f.

¹⁷³ Vgl. dazu Wagner 2013, Schmitt 2019, Henke 1993; in seinen musikalischen Richtlinien vom 1.1.1934 verlangte etwa der DMGB Gau Rheinland von seinen Mitgliedern, „in der Hauptsache Volks- und Originalmusik [zu bringen] und nur vereinzelt geeignete Uebertragungen oder Bearbeitungen“, denn damit „wollen wir [DMGB] uns auf den Boden unserer Nationalsozialistischen [sic] Weltanschauung stellen. In diesem Jahr [1934] spielen wir deutsche Musik!“ DMGB Rheinland (1934).

¹⁷⁴ Schmitt 2019, S. 9.

erwähnt¹⁷⁵; für letzteres, dass es sich am ersten Tag um ein dezidiert westfälisches Gemeinschaftsorchester unter Theodor Ritters Leitung handelte.

Über die weiteren Aktivitäten der neuen *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft* bis zur kriegsbedingten Unterbrechung erfahren wir in deren eigener Vereinschronik und im EMG-Archiv leider nur sehr wenig¹⁷⁶, etwas mehr dafür aber über die EMG. Von 1935 bis 1938 gibt sie mindestens fünfzehn Konzerte¹⁷⁷, davon sieben in Kooperation mit anderen Orchestern der *Ortsgruppe Wuppertal*, insbesondere mit der *Barmer Mandolinen-Gesellschaft*, die meisten wie gewohnt im *Evangelischen Jugendhaus* oder dem großen Saal der Elberfelder *Stadthalle*, mit den Barmer Kollegen aber auch in der *Barmer Stadthalle* und im Gesellschaftshaus der *Concordia*. Musikalisch war von „neuer Zupfmusik“ aber weit und breit nichts zu sehen. Man gab sich bescheiden, so etwa in einem Brief an den Solinger Tenor Friedrich Eugen Engels (wie sein Gesangskollege Hartmann ein gelernter Messerschleifer) zwecks Programmplanung:

Da unser Publikum durchschnittlich nicht allzu grosse [sic] musikalische Anforderungen stellt, vielmehr recht volkstümliche Vorträge wünscht, wie wir ja wohl auch nur solche bringen können, wären kleine Volksliedchen, Arien aus bekannten Opern und Operetten sehr erwünscht.¹⁷⁸

Die gewohnten Opern-Ouvertüren und Volksliedbearbeitungen sowie die romantischen Soli von Franz Lenze füllten noch immer die großen Säle und ließen

¹⁷⁵ EMG 28.1.1935, MaKoGe Wuppertal 2019.

¹⁷⁶ Das Archivmaterial der EMG deutet die Planung eines *Volks-Konzertes* im Juni 1935 an. Ansonsten liegt nur noch ein reguläres Konzertprogramm unter dem gleichen Titel für März 1938 vor, das musikalisch ausschließlich Bewährtes verkündet: Verdi, Strauß, viel Ritter und schließlich Hugo Jüngsts Werk *An der Wolga* für Chor und Orchester, dessen Noten übrigens vier Jahre zuvor Gegenstand der gerichtlichen Auseinandersetzung zwischen EMG und Mauelshagen wegen „Notendiebstahls“ geworden war. Zur personellen Unterstützung war die *Barmer Mandolinen-Gesellschaft* geladen. Die *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft* bezeichnete sich übrigens inzwischen als der *Reichsmusikkammer, Abteilung Jugend- und Volksmusik* angeschlossen. Mitwirkungen bei Chorveranstaltungen im Jahr 1940 waren bereits durch das Fehlen zum Kriegsdienst eingezogener Orchesterspieler beeinträchtigt, es soll aber noch drei Konzerte in dieser Zeit gegeben haben. Den wohl vorläufig letzten Auftritt mit Volks- und Soldatenliedern wie *Schwarzbraun ist die Haselnuss* leitete Mauelshagen im April 1942 schon als *Oberschütze* der *3. Kompanie des Landesschützen-Bataillons 217 Krefeld*; vgl. dazu EMG 6.6.1935, MaKoGe Elberfeld 1938, MaKoGe Elberfeld 1940, MaKoGe Elberfeld 1942, MaKoGe Wuppertal 2019.

¹⁷⁷ Zu diesen fünfzehn Konzerten liegen entsprechende Konzertprogramme oder Einladungen im Archiv vor.

¹⁷⁸ EMG 25.2.1935.

die Presse lobend anerkennen, „daß von dem früher immer gerügten ‚Zupfen‘ [...] nichts mehr zu hören ist“ – und „was zu Gehör gebracht wurde, konnte ausnahmslos hohen Ansprüchen genügen“.¹⁷⁹ Dass manch „überfüllter Saal“ auch den eingeladenen Sängern vom *Reichsender Köln (Westdeutscher Rundfunk)*, neben Engels etwa auch der Bassbariton Willi (Willy) Schneider, zu verdanken war, wurde dabei nicht verschwiegen¹⁸⁰, schmälerte das Lob aber nicht:

Wieder einmal konnte man sich darüber freuen, wie Kapellmeister Alfred Reinecke das Mandolinen-Orchester immer mehr zu der künstlerischen Höhe emporführt, die es unter den gleichen Wuppertaler Orchestern eine führende Stellung einnehmen läßt.¹⁸¹

Ob die plötzlich so enge Zusammenarbeit mit anderen Orchestern einer zu dünnen Personaldecke oder vielmehr dem Wunsch nach einem besonders imposanten Klangkörper geschuldet war, lässt sich nicht gesichert sagen. Die EMG konnte zumindest auf dem Papier in dieser Zeit etwa 25 Aktive vermelden.¹⁸² Ebenfalls offen bleibt, warum die EMG nun ab 1938 unter dem Namen *Wuppertaler Mandolinen-Orchester 1919* bzw. *I. Wuppertaler Mandolinen-Orchester 1919* auftrat. Rang man noch immer um Abgrenzung zur neuen *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft*?

Im Mai des Jubiläumjahres 1939 schloss Reineckes Orchester noch das Wertungsspiel des *Volksmusikfestes* im Rahmen des in Elberfeld abgehaltenen *Landschaftsfestes der Zupfmusik* „mit außerordentlichem Erfolg in der Oberstufe“ ab, bevor der Verein sich ab Oktober nur noch als „ruhend“ in der Reichsmusikkammer führen ließ.¹⁸³ Trotz der Einberufung zahlreicher Mitspieler zum Kriegsdienst traf sich das Orchester aber weiter im kleiner werdenden Kreis und trat auch noch einmal bei einem Betriebsfest der *Riri-Werke* in Barmen auf.¹⁸⁴ Dabei sollte nach Ritters *Wolgaklängen* und *Unter der Dorflinde* schließlich ausgerechnet das *Bergische Heimatlied* der vorerst letzte Programmpunkt der EMG sein, bevor eben diese bergische Heimat vom Kriegsgeschehen eingeholt wurde.

¹⁷⁹ EMG 26.3.1935.

¹⁸⁰ EMG 7.9.1936.

¹⁸¹ EMG 25.9.1938.

¹⁸² EMG 3.9.1937, EMG 12.7.1939.

¹⁸³ EMG 7.5.1939.

¹⁸⁴ EMG 24.4.1940; bei den Barmer Riri-Werken, dem ersten industriellen Produzenten von Reißverschlüssen (der japanische Konkurrent YKK produziert übrigens noch heute in Wuppertal), arbeiteten inzwischen Franz Lenze und andere Orchesterspieler, vgl. EMG 15.3.1935, EMG 24.4.1940.

Wohltuend und enttäuschend zugleich (1945-1978)

„Restauration oder Neubeginn?“ (Jürgen Kocka) – so oder so ähnlich fragen Historiker und Sozialwissenschaftler, wenn es um die Beurteilung der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft und der ihr „verordneten Demokratie“ (Theo Pirker) geht. Denn die „Bonner Republik“ nahm ähnlich wie die Weimarer ihren unfreiwilligen Anfang mit einer militärischen Niederlage – vor allem aber diesmal noch überlagert von einer unermesslichen moralischen Katastrophe. Und wieder lebten reaktionäre Mentalitäten weiter, während zugleich liberale und demokratische Kräfte Hoffnung schöpfen konnten. Ein Bürgerkrieg blieb diesmal aus, es waren wohl nicht zuletzt Scham und Verdrängung, letztlich „die Unfähigkeit zu trauern“ (Margarete und Alexander Mitscherlich), sowie eine reflexhaft-antikommunistische Abwehrhaltung, die in der stickigen Adenauer-Ära ein zunächst störungsfreies „Wirtschaftswunder“ samt Gewöhnung an demokratische Prozesse zuließen – bis dann doch vor allem die fragende Nachfolgegeneration den Mythos von der „Stunde Null“ erschütterte, um „endlich einmal in diesen Muff einen Funken zu bringen, der ihn möglicherweise doch explodieren lässt“ (Theodor W. Adorno).

Was wurde nun aus Wuppertal? Literaturnobelpreisträger Heinrich Böll aus dem nahen Köln kam 1960 zu folgendem vielzitierten, durchaus auch über die Nachkriegszeit hinausweisenden Urteil über die bergische Großstadt:

Wuppertal schminkt sich nicht, und das ist – wie bei Frauen, die es sich leisten können, ungeschminkt zu gehen – wohltuend und enttäuschend zugleich.¹⁸⁵

Je länger man über diese wenigen Worte nachdenkt, desto treffender scheinen sie zu werden und umso überflüssiger machen sie eigentlich weitere Illustrationen. Während die eigensinnig-pragmatische Mentalität der Wuppertaler sicher bis heute weiter wirkt, scheint sich die Stadt in die Bedeutungslosigkeit verabschiedet und im Schatten der größeren Nachbarn Ruhrgebiet, Düsseldorf und Köln eingerichtet zu haben. Erst wenn man sich bewusst auf sie einlässt, vermag sie mit ihren Reizen zu verführen.

Doch der Reihe nach: Auch wenn keine Zahl das Leid auszudrücken vermag, das faschistische Barbarei und Krieg in Wuppertal verursachten, so bleibt uns doch kaum etwas anderes, um zu belegen, dass die Stadt, bei aller Kontinuität, 1945 nicht mehr die gleiche war wie zuvor. Etwa 3.400 ermordete NS-Opfer sind verzeichnet, zwei alliierte Luftangriffe (1943) forderten weitere 6.000 Tote, tausende Soldaten überlebten den Krieg nicht, insgesamt spricht

¹⁸⁵ Böll 1960, S. 26.

man von einem Verlust von 16.000 Menschen. 50.000 Wohnungen und damit 45 Prozent der Stadt waren zerstört, die Einwohnerzahl sank zwischenzeitlich auf 256.000 und liegt zum Ende des Krieges immerhin wieder bei 318.000. Die anschließenden drei Jahrzehnte standen, wie überall, ganz im Zeichen des städtebaulichen und politisch-moralischen Wiederaufbaus – mal mehr, mal weniger geglückt. In Elberfeld, an der sehr gut erhaltenen und jüngst aufwendig renovierten *Stadthalle* stehend, sieht man auch heute noch markante architektonische Symbole der ersten und zweiten Nachkriegsmoderne: direkt nebenan etwa das 1957 eröffnete Stadtbad namens *Schwimmoper* und in Sichtweite auch das *Glanzstoff-Hochbaus* (1958), das 1973 vom unweit gelegenen neuen Sparkassenturm als höchstes Gebäude abgelöst wurde. Ebenfalls seit 1957 begrüßt die vom umstrittenen Arno Breker geschaffene Statue der Göttin *Pallas Athene* allmorgendlich Schüler und Lehrer des benachbarten Gymnasiums. Und während der Blick von hier auf das neue Schauspielhaus (1966) und die Fußgängerzone (1967-69)¹⁸⁶ verdeckt wird, ist der 1977 bezogene Beton-Campus der wenige Jahre zuvor gegründeten Universität hoch oben auf der Südhöhe unübersehbar. Angestoßen durch das *Europäische Denkmalschutzjahr 1975* hatte die Stadt glücklicherweise ihre zahlreichen, noch nicht den Baggern zum Fraß vorgeworfenen Gründerzeitbauten im letzten Moment wiederentdeckt und konnte so wenigstens architektonisch einiges vom alten Glanz der Wupperstädte erhalten.¹⁸⁷ Obwohl die traditionelle Industrie im Tal ihren Zenit längst überschritten hatte und insbesondere die Textilindustrie mit der Zeit nahezu völlig zum Erliegen kam, bescherten die „Wirtschaftswunderjahre“ der Stadt nicht nur Vollbeschäftigung, sondern einen Bevölkerungshöchststand von bis zu 423.000 Einwohner (1963), auch wenn das nur noch zu Platz 17 in der Liste der größten deutsche Städte¹⁸⁸ reichte. Aber es darf nicht vergessen werden, dass dieses Wachstum vor allem der Integration von 70.000 weltkriegsbedingten Flüchtlingen aus dem ehemals deutschen Osten und 20.000 ersten „Gastarbeitern“ aus dem Süden Europas¹⁸⁹ zu verdanken war.

Vergessen sei aber vor allem nicht, wie präsent die „Schlussstrichmentalität“ in der Wuppertaler Stadtgesellschaft war. Die führende lokale Tageszeitung etwa beantwortete 1954 die Frage nach der deutschen Verantwortung für Dik-

¹⁸⁶ Die Elberfelder Fußgängerzone und ihre wenig später angelegte Schwester in Barmer gelten als eine der ersten und zeitweise auch größten ihrer Art in Deutschland.

¹⁸⁷ Metschies 1975.

¹⁸⁸ Entsprechend dem heutigen Bundesgebiet.

¹⁸⁹ Die ersten kamen 1960 aus Griechenland, vgl. Heyken o.J., S. 46.

tatur, Krieg und Völkermord mit entlarvend ignorantem Schuldabwehrverhalten:

Dann brach der Sturm los! Deutschland wurde in dem Schrecknis zweier verlorener Kriege zum Spielball menschlicher Leidenschaften und politischer Wirren.¹⁹⁰

Der Zusammenbruch liegt neun Jahre hinter uns. Es ist nicht oder nicht mehr an der Zeit, Anklagen zu erheben. [...] Wir kommen auch innerlich über die kritische Situation unseres Volkes [...] am besten hinweg, wenn jeder in seinem eigenen Gewissen das verantwortet, was er damals getan oder unterlassen hat. Das menschliche Irren ist ein Recht unseres Daseins; es als geborenes Recht zu achten, sollten – wenigstens in der Zukunft – Gerechtigkeit und Toleranz verlangen. Nachdem die Verbrechen gesühnt, Verbrecher gestraft sind und Belastete das geforderte Opfer beglichen haben, darf es nicht mehr Entzweiung heißen, sondern Zusammenarbeit auf einem Wege, der uns gar nicht eng genug verbinden kann.¹⁹¹

Zu diesem Zeitpunkt hatte die Aufarbeitung jedoch allenfalls begonnen.¹⁹² Noch kehrten nicht wenige NS-Täter nach Wuppertal und in alte oder neue „bürgerliche“ Berufe zurück, sie genossen dabei nicht zuletzt die Unterstützung geschichtsrevisionsistischer Organisationen wie der 1951 zwar in München gegründeten, in 1960er Jahren aber in Elberfeld residierenden *Stillen Hilfe für Kriegsgefangene und Internierte*.¹⁹³ Immerhin konnte 1967/68 der Wuppertaler *Bialystok-Prozess* zu Kriegsverbrechen eines Polizei-Bataillons ein öffentlichkeitswirksames Zeichen setzen.¹⁹⁴

Wuppertal wurde zwar zunächst (bis 1965) von CDU- bzw. FDP-Politikern im Bundestag vertreten, blieb aber auf kommunaler Ebene parteipolitisch trotz

¹⁹⁰ Müller 1954, S. 7; das Buch erschien 1959 in der dritten Auflage.

¹⁹¹ Müller 1954, S. 434 (Nachwort von Gerhard Farwick, Chefredakteur des *General-Anzeigers der Stadt Wuppertal*).

¹⁹² Der Elberfelder Karl Ibach (1915-1990) veröffentlichte bereits 1948 seinen Erfahrungsbericht als Gefangener des KZ Kemna. Etwa zur gleichen Zeit fanden in Wuppertal erste Strafverfahren zu NS-Verbrechen statt, der *Kemna-Prozess* gilt als erster größter Prozess dieser Art vor einem deutschen Gericht, vgl. Mintert 2007, S. 220ff. und Okroy 2015.

¹⁹³ Vgl. Okroy 1999; dieser Verein war zuletzt (2017) im niedersächsischen Vereinsregister eingetragen, allerdings weiterhin mit einer Wuppertaler Adresse.

¹⁹⁴ Vgl. Okroy 1999, Okroy 2013; angeklagt waren vierzehn Mitglieder des *Polizei-Bataillons 309 der NS-Ordnungspolizei*, die 1941 in Bialystok (Polen) 2.000 Juden ermordet hatten. Hauptangeklagte waren der Barmer Heinrich Schneider und der Elberfelder Rolf-Joachim Buchs, die nach 1945 zunächst als Abteilungsleiter eines renommierten Textilunternehmens bzw. als Staatsbürgerkundelehrer (!) einer Polizeischule untertauchen konnten.

zwischenzeitlicher CDU-Oberbürgermeister wieder eine überwiegend sozialdemokratisch geprägte Stadt und brachte vor allem mit Johannes Rau¹⁹⁵ eine weitere Gallionsfigur der SPD hervor. Apropos Gallionsfigur, auch Alice Schwarzer, die *grande dame* der deutschen Frauenbewegung, ist eine Tochter der Stadt. Aber ganz sicher war hier Mitte der 1960er Jahre nicht mehr die Wiege zukunftsweisender gesellschaftlicher Entwicklungen zu finden. Es war vielmehr eine Zeit, in der sich der bergische Volkszorn sogar an einer ästhetisch harmlosen Plastik von Henry Moore im öffentlichen Raum jahrelang entfachen konnte. Für Schwarzer war es folglich „die Zeit, in der mir das Wupper-Tal zu eng wurde. Ich ging leichten Herzens“¹⁹⁶ – so wie es beinahe siebzig Jahre zuvor schon Else Lasker-Schüler oder die Frauenrechtlerin Helene Stöcker taten.¹⁹⁷

Die politischen Bewegungen rund um 1968 gingen aber auch an Wuppertal nicht spurlos vorbei.¹⁹⁸ Noch gab es zwar keine Universität, doch einige der Lernenden und Lehrenden an hiesigen (Hoch-)Schulen sowie die noch organisierte Arbeiterbewegung ließen ihren kritischen Geist aus der Flasche. Vietnamkrieg, Notstandsgesetze, faschistische Vergangenheit¹⁹⁹ und Gegenwart²⁰⁰, Bildungspolitik, schließlich der pädagogische und alltagskulturelle Mief der Nachkriegsjahre waren natürlich auch im Bergischen ein Thema. Und so entstand, parallel zu den zahlreichen punktuellen Protestaktionen, in Elberfeld bereits 1963 und erneut 1968 mit dem *Impuls* eins der ersten alternativen Kulturzentren in Deutschland, das unter dem späteren Namen *die börse* auch heute noch existiert. Wie überall im Land standen zwar die meisten der Wuppertaler dem bun-

¹⁹⁵ Johannes Rau (1931-2006), Sohn eines als evangelischer Laienprediger wirkenden Barmer Kaufmanns, war 1969-1970 Wuppertaler Oberbürgermeister, bevor er Landesminister, Ministerpräsident, Kanzlerkandidat und zuletzt Bundespräsident wurde. „Bruder Johannes“, wie er wegen seiner pastoralen Rhetorik genannt wurde, war wie sein politischer Wegbegleiter und präsidialer Amtsvorgänger Gustav Heinemann der *Bekennenden Kirche* eng verbunden und blieb auch seiner Heimatstadt treu, in der er viele Jahrzehnte wohnen blieb (Briller Viertel), nicht zuletzt um in seiner Stammkneipe weiter Skat spielen zu können.

¹⁹⁶ Schwarzer 1991, S. 218.

¹⁹⁷ Schwarzer (Jahrgang 1942) zog es nach Paris, Helene Stöcker (1869-1943), Tochter eines calvinistischen Textilhändlers aus Elberfeld, ging wenige Jahre vor Else Lasker-Schüler wie diese nach Berlin und wurde prominente Akteurin der Frauenbewegung.

¹⁹⁸ Vgl. dazu Bergische Universität Wuppertal 2008.

¹⁹⁹ Vgl. z.B. Schröder/Krüger 2018.

²⁰⁰ Mit dem hochrangigen NS-Akademiker Hans-Bernhard von Grünberg lebte übrigens einer der Gründer der *Deutschen Reichspartei* (1950-65) und der NPD (ab 1964) seinerzeit in Wuppertal-Vohwinkel.

ten Treiben jener Jahre „bestenfalls desinteressiert, oft aber ablehnend oder sogar feindlich gegenüber“²⁰¹, doch der gesellschaftliche Wandel war nicht mehr aufzuhalten – ohne allerdings ein Selbstläufer zu sein. Anlässlich der Eröffnung des neuen Wuppertaler Schauspielhauses sah sich deshalb Heinrich Böll bereits 1966 in seiner berühmt gewordenen *Dritten Wuppertaler Rede: Die Freiheit der Kunst* genötigt, der Kunst folgende progressiv-provozierende Aufgabe mit auf den Weg zu geben: „Sie muß also *zu* weit gehen, um herauszufinden, *wie* weit sie gehen darf“²⁰².

Zu diesem Zeitpunkt war allerdings der größte Wuppertaler Beitrag zur Nachkriegskunst bereits Geschichte: Die 1949 in Elberfeld im Umfeld des Mäzens Kurt Herberts gegründete und zuletzt im noblen Briller Viertel residierende *Galerie Parnass*²⁰³ galt als eine der spektakulärsten Galerien der jungen Bundesrepublik, präsentierte zeitgenössische Avantgarde und wurde zum Zeitpunkt späterer Größen wie Gerhard Richter und Sigmar Polke, schloss aber bereits 1965 mit einem legendären *24-Stunden-Happening* mit Joseph Beuys²⁰⁴, Bazon Brock²⁰⁵ und anderen Fluxus-Künstlern endgültig seine Pforten. Ebenfalls noch vor der Universitätsgründung brachte eine weitere Institution große Gedanken nach Wuppertal, das deswegen sogar als „einzige Universitätsstadt ohne Universität“ bezeichnet wurde: *Der Bund* lud als „Gesellschaft zur geistigen Erneuerung“ von 1946 bis 1975 zahlreiche Sozialwissenschaftler, Philosophen und Literaten zum Diskurs in die Stadt.²⁰⁶

Das Wuppertaler Musikleben schließlich reaktivierte sich nach dem Krieg in Gestalt einer solchen Fülle von Ensembles, Institutionen, Schulen und Ereignissen, dass es hier gar nicht darstellbar ist. Kontinuität und Vielfalt des hochkulturellen Musikbetriebs sind bestens dokumentiert – auch die Rolle der lokalen Mäzene²⁰⁷ (wir erinnern uns noch an Willibert Ritters Ausruf „Wo bleibt der Mäcen?“). Aber ähnlich wie schon in der Vergangenheit – und wie gesehen bei

²⁰¹ Bergische Universität Wuppertal 2008, S. 11.

²⁰² Böll 1966, S. 12.

²⁰³ Vgl. Baltzer/Biermann 1980; Parnass-Galerist Rudolf Jährling war über den Architekten Heinz Rasch nach Wuppertal gekommen, der hier seinerseits von 1945 bis 1953 bereits sein eigenes *Studio für Neue Kunst* betrieb.

²⁰⁴ Beuys' zweite Einzelausstellung überhaupt fand bereits 1953 im Wuppertaler *Vonder-Heydt-Museum* statt.

²⁰⁵ Brock war später von 1980 bis 2001 Professor für Ästhetik an der Wuppertaler Universität und lebt bis heute am dörflichen Rand der Stadt.

²⁰⁶ Vgl. Linsel 1979, S. 137.

²⁰⁷ Dorf Müller 1995, S. 74ff. und 202ff.

der bildenden Kunst sowie auch beim Theater²⁰⁸ – schien man sich Bewährtes oder gar Neues vor allem von außen hier her zu holen, für die Künstler selbst wiederum blieb die Stadt häufig nur Durchgangsstation oder Rückzugsort. Zwar konnte Wuppertal musikalisch irritierende, für konventionelle Gemüter gar schockierende Avantgarde hervorbringen, die auch vom jeweiligen Fachpublikum mit der Stadt in Verbindung gebracht wird und zumindest teilweise der lokalen Subkultur entsprang. Allerdings ist die Wirkung eben *außerhalb* der Stadtgrenzen größer als *innerhalb*. Die Choreographin Pina Bausch (1940-2009) übernahm 1973 die Tanzsparte des Wuppertaler Theaters und entwickelte es unter anfänglich heftigem Protest zu *dem* weltweit führendem Tanztheater.²⁰⁹ Kontrabassist Peter Kowald (1944-2002) und Saxophonist Peter Brötzmann (Jahrgang 1941) hatten zu diesem Zeitpunkt bereits die „Wuppertaler Schule“ des Free Jazz²¹⁰ begründet, ihre *Machine Gun* dröhnte schon seit 1968 durch die Musikgeschichte. Bezeichnend ist, dass die kleine, aber international wahrgenommene Avantgarde-Szene in „Whoopataal“ die Grenzen zwischen den Künsten mühelos überschritt: Peter Brötzmann musizierte und malte in der *Galerie Parnass*, Pina Bausch tanzte zum Jazz lokaler Musiker im *Von-der-Heydt Museum*, um nur einige Beispiele zu nennen;²¹¹ Ute Klophaus (1940-2010) schließlich, die bedeutende Wuppertaler Fotografin und Beuys' künstlerische Weggefährtin, hielt im Tal alles, was in der subkulturellen Szene los war, mit ihrer Kamera fest.

So rang nun also auch im Bergischen ein verspäteter kultureller Neubeginn mit der restaurativen Schwerkraft der frühen Bundesrepublik. Den Wuppertalern wurde dabei weiterhin (und auch bis in unsere Tage) eine auffallend starke

²⁰⁸ Vgl. Leisegang 1979, S. 148.

²⁰⁹ Pina Bausch blieb der Stadt treu, trotz reizvoller Angebote aus der großen weiten Welt: „Es ist ein besonderer und schöner Zufall, dass ich seit über dreißig Jahren in Wuppertal lebe und arbeite. In einer Stadt, die ich seit meiner Kindheit kenne. Ich bin gerne in dieser Stadt, weil sie eine Alltagsstadt ist, keine Sonntagsstadt. Unser Probenraum ist die ‚Lichtburg‘, ein ehemaliges Kino aus den Fünfziger Jahren. Wenn ich in die ‚Lichtburg‘ gehe, an einer Bushaltestelle vorbei, dann sehe ich fast täglich viele, die sehr traurig und müde aussehen. Und auch diese Gefühle sind in unseren Stücken aufgehoben.“ Bausch 2007; dass im Erdgeschoss des an einer der größten Kreuzungen der Stadt gelegenen *Lichtburg*-Gebäudes, direkt unter dem Tanzsaal, die bekannteste amerikanische Fast-Food-Kette residiert und man im Kellergewölbe, wo einst die Jazz-Bar *Bohème* zur Legende wurde, inzwischen längst dem horizontalen Gewerbe nachgeht, bestätigt die Alltagsverbundenheit Wuppertaler Künstler einmal mehr.

²¹⁰ Vgl. dazu Fränzel/Jazz AGe Wuppertal 2006.

²¹¹ Vgl. Fränzel/Jazz AGe Wuppertal 2006, S. 234ff.

Stadtteilidentifikation sowie überdurchschnittliches, vor allem soziales Engagement in Bürgervereinen und christlichen Glaubensgemeinschaften bescheinigt.²¹²

Werden sich nun, vor diesem Hintergrund, die Nachkriegsjahrzehnte der Wuppertaler Zupfmusik als wohltuend oder enttäuschend, als muffig oder avantgardistisch erweisen?

Der lange Weg zum Generationswechsel in der Zupfmusik (1945 bis 1969)

„Restauration oder Neubeginn?“ – so kann, ja muss auch nach der Zupfmusik gefragt werden. Sowohl Mauelshagens neue *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld* als auch die „alte“ EMG, die wieder zu ihrem ursprünglichen Namen zurückkehrt war, nahmen nach dem Krieg sehr schnell und praktisch zeitgleich ihre musikalische Tätigkeit wieder auf – selbstverständlich getrennt voneinander.

Schon im Herbst 1945 begann die Probenarbeit der *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft*, erschwert durch den kriegsbedingten Verlust von Mitspielern und Material. Da Mauelshagen noch in Kriegsgefangenschaft war, spielte man zunächst mit der *Barmer Mandolinen-Gesellschaft* und deren Dirigent Josef Poell zusammen und veranstaltete im Oktober 1946 bereits einen ersten Auftritt unter dem bewährten Motto „Volkskonzert“. 1947 übernahm der zurückgekehrte Mauelshagen wieder die Leitung seines Orchesters – in dem zu seinem Leidwesen nun auch erstmals vier Frauen saßen.²¹³ Die weitere Erfolgsgeschichte dieses Mandolinenorchesters können wir an dieser Stelle leider nicht im Detail weiterverfolgen. Jeder Kenner der Zupfmusik-Szene weiß, dass es bis heute zu einem der besten seines Genres gehört, und die weitere Entwicklung kann erfreulicherweise an anderer Stelle²¹⁴ nachgelesen werden. Aber selbstverständlich soll es im weiteren Verlauf nicht gänzlich aus dem Blick geraten. Vielmehr wird dieser immer wieder einmal über den anhaltend tiefen, vor allem durch wechselseitig-

²¹² Weise 1973, Schneider 1997, Wuppertal-Institut 2012; 1972 schrieb Günter Grass in seinem *Tagebuch einer Schnecke*: „Wuppertal, wo die Schwebbahn eine Vielzahl wundergläubiger Sekten unfallfrei verbindet. Eine Stadt, in der Mystik und Kleinindustrie bergauf bergab siedeln: tüchtig, weil immer erleuchtet.“ Noch heute soll es ca. 80 christliche Gemeinschaften in Wuppertal geben, und tatsächlich sind die vielen Schilder, die auf sie und ihre Einrichtungen verweisen, im Stadtbild unübersehbar.

²¹³ MaKoGe Wuppertal 2019, S. 8-9.

²¹⁴ Vgl. MaKoGe Wuppertal 2019.

ges Nichtbeachten geprägten Graben zwischen EMG und *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft* gerichtet sein.

Das verfügbare Archivmaterial zur unmittelbaren Nachkriegszeit ist vergleichsweise mager, nicht zuletzt, weil vermutlich die akribische Vorkriegs-Schreibtisch­tätigkeit einem Wiederaufbau-Pragmatismus gewichen war. Das erste Zeugnis des reaktivierten Vereinslebens der EMG ist bereits ein Konzertprogramm vom Oktober 1947: Das Orchester trat unter der Leitung Alfred Reineckes in der Aula des *Gymnasiums Bayreuther Straße* in der Elberfelder Nordstadt auf. Pikanterweise konzertierte auch die *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft* nur wenige Wochen später am gleichen Ort²¹⁵ – kriegsbedingt waren geeignete Räumlichkeiten nun einmal rar.

Bis zum Konzert im Festsaal des sogenannten *Neuen Rathauses*²¹⁶ anlässlich ihres 30-jährigen Bestehens im November 1949 gab die EMG noch mindestens ein weiteres eigenes Konzert sowie drei Gastspiele. Zudem gewann sie in Dortmund einen Orchesterwettbewerb samt Dirigentenpreis. Das Repertoire unterschied sich stilistisch nicht von dem der Vorkriegsjahre, Reinecke steuerte nun aber vermehrt eigene Bearbeitungen bei, allein schon, weil man offenbar den gesamten Notenbestand verloren hatte. Der Verein vermeldete zu diesem Zeitpunkt bereits wieder 22 Mitspieler, über persönliche Schicksale wissen wir hingegen wenig: mindestens drei Vereinsmitglieder sind im Krieg umgekommen, darunter jener SA-Mann, der zu Maelshagens ärgstem Widersacher geworden war. Franz Lenze hingegen solierte wie eh und je, Ewald Lange wurde passives Ehrenmitglied, den Vorsitz übernahm zunächst Lenzes Bruder Ernst, ab 1949 dann Paul Berthelmann (Jahrgang 1904).²¹⁷

Die EMG firmierte sogleich, wie auch die *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft*, als Mitglied des 1946 neu etablierten DMGB. Neben diesen beiden Orchestern sind aus Wuppertal auch das *Wuppertaler Mandolinen-Orchester* (bis 1948 *Barmer Mandolinen-Gesellschaft*), die *Mandolinen-Gesellschaft „Alpenrufer“ Barmen*, das *Mando-*

²¹⁵ EMG 19.10.1947, MaKoGe Wuppertal 2019, S. 9; diese Aula sollte später für viele Jahre der Probenraum der *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft* sein.

²¹⁶ Das seit 1929 für die neue Gesamtstadt zuständige *Barmer Rathaus* war im Krieg schwer zerstört worden, Stadtrat und -verwaltung nutzen deshalb von 1945 bis 1959 übergangsweise das 1939 eingeweihte, von den Nationalsozialisten als Gestapo-Zentrale genutzte und von Kriegszerstörung verschonte Polizeipräsidium in Unterbarmen als *Neues Rathaus*. Das auch heute noch als Wuppertaler Polizeipräsidium dienende Gebäude war bis Mitte 1952 Konzertstätte der EMG, vor allem aber Jahre später der Austragungsort der *Bialystok-Prozesse*, vgl. Okroy 2013.

²¹⁷ EMG 21.8.1949, EMG 13.11.1949.

linen-Orchester „Alpenklänge“ Cronenberg, die Mandolinen-Gesellschaft Cronenberg²¹⁸ sowie die *Vobwinkler Mandolinen-Gesellschaft* beim DMGB Rheinland²¹⁹ gemeldet; aus dem direkten Umland sind die folgenden Ensembles gelistet: *Bergisches Mandolinen-Orchester Remscheid*, *Zupforchester 1931 Remscheid-Lennep*, *1. Mandolinen-Orchester Solingen-Wald*, *Mandolinen-Orchester Solingen-Ohligs*, *Mandolinen-Orchester „Lyra“ Solingen*, *Mandolinen-Quartett-Vereinigung Solingen*, *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Wermelskirchen*, *Velberter Mandolinengesellschaft*, *Mandolinen-Konzert-Verein Velbert* sowie auch das *Mandolinen-Orchester Hilden*. Und auch das zu Westfalen gehörende *Schwelmer Mandolinen-Orchester* kann schon 1946 wieder ein erstes Konzert geben.²²⁰

Dass die EMG in ihren mindestens 19 konzertanten Auftritten von 1947 bis 1952 als Maßstab setzendes Mandolinenorchester wahrgenommen wurde, zeigen Konzertkritiken wie die zu ihrem Gastspiel beim Gaukonzert des DMGB Rheinland im Mai 1952 in Solingen:

In Erstaunen aber setzte die von Alfred Reinecke, Wuppertal ausgezeichnet bearbeitete Romanze von Svendsen. Aus Bearbeitung und Wiedergabe sprachen tonliche Originalität und ein zarter, fast Streichorchester ähnlicher Klang als Begleitung zu dem von Franz Lenze virtuos gespielten Solopart. Diese feine Instrumentierung und die mustergültige Wiedergabe sind richtungsweisend für ein ideales, gehobenes Mandolinenspiel, das wir in dieser vorbildlichen Form noch nicht hörten.²²¹

Aber als der nunmehr 78jährige Alfred Reinecke im Oktober 1952 mit seinem letzten EMG-Konzert offiziell „aus Altersgründen“ den Taktstock abgibt, waren einige interne Auseinandersetzungen vorangegangen. Aus Briefen Reineckes an den Verein geht hervor, dass der Dirigent nicht nur Honorarkürzungen zu beklagen hatte (der Verein war nicht hinreichend zahlungskräftig), sondern sich auch musikalisch unter Druck gesetzt fühlte.²²² Er versuche im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten größtmöglichen Publikumserfolg zu erzielen und beanspruchte dafür uneingeschränkte Vollmacht ohne Widerspruch.

²¹⁸ Die *Mandolinen-Gesellschaft Cronenberg* soll 1949 bereits über ein 40köpfiges Jugendorchester verfügt haben, vgl. DMGB 1949a.

²¹⁹ DMGB Rheinland 1948, DMGB Rheinland 1949, EMG 18.4.1953; das *Wuppertaler Mandolinen-Orchester* wird aber sehr bald schon Mitglied im konkurrierenden *Deutschen Allgemeinen Mandolinenbund*.

²²⁰ Schmidt 2006, S. 70; der Schwelmer Verein hatte nach eigenen Angaben Mitte der 1950er Jahre eine bis zu 80 Mitglieder starke Jugendgruppe, die sich gegen Ende der 1960er Jahre aber wieder auflöste, vgl. ebenda S. 72.

²²¹ EMG 27.5.1952.

²²² EMG 30.1.1951, EMG 22.2.1952, EMG 29.06.1952.

Es ist ja bedauerlich, daß einige Mitglieder auf einem schrecklichen musikalischen Tiefstand stehen. Bisher sind unsere Programme in der Öffentlichkeit noch nicht beanstandet worden. Lediglich die Beanstandung eines Kritikers, daß Potpourris, Walzer und dergleichen nicht in ein Stuhlkonzert gehören, sondern an den Biertisch, die Ansicht ist bedingt richtig, aber unserem Publikum gefällt es so, und das ist die Hauptsache.²²³

Sie [die EMG] kann es mir danken, daß sie musikalisch so da steht, daß wir nicht zu schlagen sind, wie Ludwig Mauelshagen mir gesagt hat, ehe wir zum Wettstreit gingen.²²⁴

Statt aber seine erfolgreiche Arbeit zu würdigen, so Reinecke, lasse es der Verein zu, dass Kapellmeister Fritz Hähner, vormals musikalischer Leiter der in der EMG aufgegangenen *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft* „*Orpheus*“ und seit Jugendentagen mit vielen EMG-Mitgliedern bestens bekannt, sich als Dirigent und Arrangeur ins Orchester hinein- und ihn, Reinecke, damit herausdränge. Nun, was auch immer letztlich der Grund war, tatsächlich löste jener Hähner 1953 seinen 32 Jahre älteren, in der Szene vielfach „Papa“ genannten Vorgänger ab.

Ruhe aber kehrte dadurch keineswegs ein. Denn bereits im April 1954 drohte nun Hähner seinerseits mit Rücktritt (ohne ihn allerdings in die Tat umzusetzen). Wenn wir seiner humorig-zynischen Begründung glauben, dann war die Lage ernst:

Für mich selbst war der Zustand schon seit langem unerträglich. Die EMG, das ist mir jetzt klar, braucht einen Dirigenten, der vor allen Dingen nichts kostet, selbstverständlich erstklassig leitet, energisch ist, dabei aber um Gottes Willen niemandem auf die Füße tritt, Gitarren-Stimmen schreibt, die jeder Gitarrist sofort vom Blatt spielen kann, trotzdem aber das Publikum zum Rasen bringt, die Säumigen mit dem Wagen zur Probe holt und ausserdem die Nörgeleien und Fußtritte mit dankbarem Augenaufschlag entgegen nimmt, ob es so etwas gibt? [...] Auch war ich anfangs nicht wenig erstaunt über die Einstellung einzelner Mitglieder zum Verein als Ganzes, Lieblosigkeit, Verständnislosigkeit, die oft an Gehässigkeit grenzte, war an der Tagesordnung und das unter Menschen, die sich der Musik verschrieben haben. Oftmals musste ich den Satz hören: Ich bin zu alt zum üben, später stellte ich dann aber fest, zum Nörgeln, Quertreiben und Intrigieren war man nicht zu alt, das ging noch genau wie vor 30 Jahren. Immerhin brachte ich es soweit, dass z.B. Franz Lenze sagte: Das sind die richtigen Sachen, nun habe ich wieder Lust zum Üben. – Sein Bruder Ernst meinte: Das ist mal endlich ein gutes Programm, da kann man ohne Scheu Karten verkaufen.²²⁵

²²³ EMG 30.1.1951.

²²⁴ EMG 22.2.1952.

²²⁵ EMG 30.4.1954, zur besseren Lesbarkeit sprachlich leicht angepasst.

Abgesehen von Animositäten und Einstellungsunterschieden bot also auch das Repertoire Konfliktstoff – und das nicht nur intern: Während nämlich die EMG in einem Pressebericht im Oktober 1954 für die Aufführung des B-Dur-Konzertes von Händel wenigstens noch wohlwollend-skeptische Reaktion erntete („Ein solches Unterfangen muss naturgemäß ein Experiment bleiben, über dass sich in jedem Fall streiten läßt“), entfachte kurz danach im November in der *Westdeutschen Rundschau* sogar eine öffentliche Debatte²²⁶ zur adäquaten Mandolinemusik, die ganz nebenbei Gelegenheit zu einem Scharmützel zwischen Ludwig Mauelshagen und seinem ehemaligen Orchester bot. Ein Rezensent hatte zunächst die Aufführung von Lissmann- und Mozart-Werken durch ein Mandolinenorchester als Überschreitung der „Grenzen des gediegenen Geschmacks“ verurteilt und stattdessen adäquate Originalkompositionen gefordert, worauf ein EMG-Mitglied per Leserbrief entgegnete:

Im Gegenteil, der Mandoline ist wie der Geige keine Grenze gesetzt, nur muß man das Instrument beherrschen. [...] Was heißt eigentlich Volksmusik? Doch nur Musik, die auch dem Laien gefällt und z.B. Strauß, Lanner und Suppé und viele andere Komponisten. [...] Die sogenannte Original-Mandolinemusik ist für den Laien nur unverständliche Musik und auch für die meisten Ausübenden keine Freude am tun [sic]. Und kein ernsthafter Komponist wird eine derartige Musik schreiben [...].

Auf dieses Plädoyer für die Aufführung all dessen, was „dem“ Publikum doch offenbar gefalle, erwiderte ein Elberfelder Musikalienhändler, dass der Mandolinenspieler die Grenzen *und* Stärken seines Instruments berücksichtigen, also „mittelmeerländischer Serenadenmusik“ (Tremolo) und barocken Cembalowerken (Einzelanschlag) unbedingt den Vorzug gegenüber Streichorchesterwerken und Operetten geben solle, denn letztere mit der Mandoline zu spielen sei „stilwidrig, um nicht zu sagen kitschig“.

Der EMG-Mandolinist hatte seinen Leserbrief an die Redaktion mit den Worten „Der Schluß Ihres Artikels läßt ja auch ganz deutlich die Quelle der Information zutage treten.“ abgeschlossen – und der damit verdächtigte Konkurrent Mauelshagen meldete sich auch prompt mit eigenem Diskussionsbeitrag zu Wort: Sein eigenes Orchester habe früher ebenfalls „fast ausschließlich“ Opern und Operetten zum Besten gegeben, sich aber „von dieser falschen Erkenntnis freigemacht“ und spiele inzwischen „nahezu ausschließlich Originalkompositionen und zwar mit den besten Erfolgen“. Und zur Veranschaulichung listete er einschlägige Namen wie Ritter, Althoff, Ambrosius und Wölki

²²⁶ EMG 13.11.1954.

auf. Mauelshagen hatte übrigens kurz zuvor in der Verbandszeitschrift des DMGB²²⁷ für Originalkompositionen und zumindest sehr sorgsam ausgewählte Bearbeitungen, vor allem aber (nach alter Vorkriegssitte) für *deutsche* Literatur geworben, wie schon zuvor an gleicher Stelle Carl August Scherber:

Man sucht teilweise Ersatz in italienischer und spanischer Mandolinemusik, [die] aber nicht unsere deutsche Volksmusik ersetzen kann, für deren Wiedergabe unsere Instrumente in erster Linie bestimmt sind.²²⁸

Scherber war nach seinem Rückzug aus der EMG (1934) in den 1950er Jahren Gitarrist im neuen Orchesters Mauelshagens geworden und unterstrich in einem weiteren Leserbrief dessen Position, erklärte dabei die gegenteilige Auffassung mit dem entschuldigenden Hinweis darauf, dass das sehr junge Klangkörper-Konzept Mandolinenorchester noch auf der Suche sei, den meist musikalisch ungebildeten Laienmusikern das Urteilsvermögen fehle und schließlich die anfänglichen Erfolge zum naiven Übereifer verleitet hätten.

Ein vermutlich außenstehender Leser schloss übrigens gewollt komisch, zugleich ungewollt prophetisch die Diskussion in der *Westdeutschen Rundschau* ganz in deren Sinne mit der Absicht, sowohl die konventionelle Alltagsästhetik als auch die legitime Hochkultur gegen bewusst provokante wie auch unbewusst einfältige Angriffe zu verteidigen:

Ob man Partituren für Orchester von Mozart, Beethoven und anderen umarbeiten und dann durch Mandolin-Orchester spielen lassen kann ...? Natürlich kann man. Man kann beispielsweise auch bei dem heutigen Stand hygienischer und chirurgischer Technik sich ein Loch in der Nasenscheidewand operieren lassen, einen Ring hindurchziehen, Glöckchen daran hängen und blasend zu harmonischem Geläut bringen. Man kann im Gottesdienst das Orgelspiel verjazzen. Man kann morgens in der Badehose im Büro erscheinen. [...] Man kann, man kann heute schlecht hin alles. Nur Ehrfurcht, Achtung vor der deutschen Musik und ihren Meistern bewahren, das kann man nicht mehr.

In den beiden Jahren 1953 und 1954 absolvierte das Orchester der EMG unter Hähners Leitung mindestens vier eigene Konzerte²²⁹, sieben Mitwirkungen bei Chorveranstaltungen sowie eine Wettbewerbsteilnahme im niederländischen

²²⁷ Mauelshagen 1952.

²²⁸ Scherber 1951.

²²⁹ So wie das letzte Konzert unter Reinecke fanden diese und auch spätere Konzerte nun meist im schon erwähnten *Evangelischen Vereinshaus* statt, unweit des vor dem Krieg regelmäßig genutzten *Evangelischen Jugendhauses*, das ab 1949 vorübergehend als städtisches Theater genutzt wurde.

Vaals nahe Aachen. Die weiterhin dominierenden Opern(ouvertüren), Volksmelodien und Salonorchesterstücke waren zumeist „hauseigene“ Hähner- und mitunter auch Reinecke-Bearbeitungen, gelegentlich schaffte es Theodor Ritter ins Programm, einmal (und wohl erstmals) auch ein volkstümliches Originalwerk vom ehemaligen Orchesterkollegen Scherber. Die zahlreichen Kritiken waren durchaus positiv, betonten des Orchesters Fleiß und Einheitlichkeit sowie Hähners „Zucht“ und „frischen Wind“ – und der Besucherzuspruch schien ebenfalls recht gut gewesen zu sein.

Dennoch hatte in der EMG zu gleicher Zeit eine Melange aus vereinsinternen Spannungen und grundsätzlichen Überlegungen zur Ausrichtung der Mandolinemusik zu einer teils rüden Diskussion über eine Wiedervereinigung mit der *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft* geführt, an deren Ende Anfang 1955 fünf Spieler, darunter Konzertmeister Franz Lenze sowie sein Bruder Ernst (immerhin 2. Vorsitzender) den Verein verließen und Mauelshagens Orchester beitraten – ein tiefer Einschnitt für die EMG.²³⁰

Franz Lenze war nun also fortan Konzertmeister und Solist der *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft*, eines Orchesters, das sich tatsächlich, wie ein Vergleich etwa der Konzertprogramme aus dem Jahr 1956 zeigt (siehe Appendix: Abbildungen 5 und 6), der Originalliteratur für Mandolinenorchester verschrieben hatte (einschließlich der Volksliedbearbeitungen des Orchestermitglieds Carl August Scherber), während die EMG – nun mit dem neuen Konzertmeister Karl Brosge, der aber Lenze als Solist nicht ersetzen konnte – weiter auf Schmissiges aus Oper und Unterhaltungsmusik setzte.

Die Konzerttätigkeit der EMG ließ etwas nach, von 1955 bis zum Jubiläumskonzert 1959 brachte sie es noch auf (mindestens) fünf eigene Konzerte sowie weitere fünf Gastspiele. Die lokale Presse zeigt sich weiter wohlwollend, brachte aber immer wieder die musikalischen Grenzen des Mandolinenorchesters zur Sprache: Mal wurde Hähner Geschick beim Ausloten des Machbaren attestiert²³¹, mal galt sein Tun als gewöhnungsbedürftig²³², mal wurde für das Problem der Mangel an adäquater Originalliteratur als entschuldigende Erklärung²³³ angeführt, wobei den Namenskürzeln der Redakteure nach zu urteilen sich offenbar besonders einer unter ihnen auf dieses Thema kapriziert zu haben schien.

²³⁰ EMG 5.1.1955 und Büttner 2000, S. 6.

²³¹ EMG 20.10.1956.

²³² EMG 30.3.1957.

²³³ EMG 15.4.1956.

Mandolinenmusik aber fand offenbar immer wieder Gehör bei einer schreibenden Zunft, die auch eine, nein, *die* zukunftsweisende Frage formulierte: „Niemand hat mehr Lust Mandoline zu spielen – Orchestern fehlt Nachwuchs und Notenliteratur mit neuer Musik“²³⁴ lautete 1958 die Überschrift eines Zeitungsartikels. Das sind, gemessen an der Boom-Phase der 1920er Jahre, nun fast 40 Jahre später ganz neue Töne in Wuppertal. Im weiteren Verlauf wird tatsächlich zu sehen sein, dass jene „Mandolinenbewegung“ der 1920er Jahre jetzt, an der Schwelle vom Nachkriegsdeutschland zur modernen Bundesrepublik, vor einem sozialkulturellen Wandel stand. Denn aus einer jugendbewegten, selbstbewusst-enthusiastischen, in dynamischer Zeit nach kultureller Teilhabe strebenden Alterskohorte junger Männer, die einem homogenen (Stadtteil-)Milieu mit eher naiv-pragmatischem Musikverständnis entstammten, war inzwischen eine kleine Vereinsinfrastruktur geworden, die nunmehr, das eigene Fortbestehen im Sinn, um doppelte Anerkennung ringen musste: (1) Das Mandolinenorchester wollte, ja *musste* attraktiv sein für eine „fremde“, nämlich junge und stärker ausdifferenzierte Generation, der sich inzwischen stilistisch, technisch und finanziell immer mehr konkurrierende kulturelle Optionen eröffneten. (2) Das Mandolinenorchester suchte parallel, das Primat des Machbaren und Gewohnten abschüttelnd, *argumentativ* nach der adäquaten stilistischen Position im Feld der Musikgenres (irgendwo zwischen Hochkultur, Unterhaltungsmusik und Folklore) und der Akzeptanz dieser Positionierung durch die aufmerksame Öffentlichkeit.

1959 lud die EMG zum Festkonzert anlässlich ihres 40jährigen Bestehens wieder in das *Evangelische Vereinshaus* ein. Im Vorbericht einer lokalen Zeitung hieß es dazu:

Eine Baßgeige gegen eine Kiste Zigarren, ein Cello gegen eine Uhr, so mühsam war der Aufbau des Orchesters nach dem Kriege. Es hatte durch die Fliegerangriffe viele Instrumente und Noten verloren, aber bald formte sich wieder ein Klangkörper, der unter der erneuten [sic] Leitung von Hähner sich selbst recht anspruchsvolle Aufgaben stellt, ohne die Grenzen zu überschreiten, die dem Instrument eigen sind. [...] Zwischen den älteren Herren sitzen [beim Festkonzert] im Orchester einige junge Leute. Das ist der Nachwuchs, um den Laienorchester genau wie die Chöre so verlegen sind.²³⁵

„Erneute“ Leitung von Hähner? Nun, der Zeitungsredakteur sah fälschlicherweise in der damals von eben diesem Hähner dirigierten *Mandolinen-Konzert-Ge-*

²³⁴ EMG 03.12.1958; leider ist der Artikel selber nicht verfügbar.

²³⁵ EMG 4.10.1959a.

sellschaft „Orpheus“ die Keimzelle der EMG. Vereinshistorisch zwar nicht korrekt, aber doch auch naheliegend, kam doch tatsächlich ein wesentlicher Teil der aktuellen Mitglieder ursprünglich von eben dort (übrigens hatte sich 1934 kein ehemaliger „Orpheusianer“ durch Austritt mit Mauelshagen solidarisiert). Sehr typisch für Rückblicke in jener Zeit war natürlich jenes Narrativ von Kriegszerstörung und Wiederaufbau, in dem die unmittelbare Vorgeschichte keinen Platz hatte – immerhin inszenierte man sich nicht zu plump als Opfer. Da der zweite Aspekt „Grenzüberschreitung“ schon bekannt ist, kann er hier eigentlich großzügig übersprungen werden, wäre da nicht zumindest erwähnenswert, dass die EMG erneut mit Händels barockem *B-Dur-Konzert* die Programmfolge bereicherte²³⁶ – diesmal übrigens als Gastsolist am Cembalo ein gewisser Hartmut Klug, 31jähriger Repetitor am Wuppertaler Theater, der zehn Jahre später Nachfolger Mauelshagens bei der konkurrierenden *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld* werden sollte.

Bleibt der dritte Aspekt, nämlich der erneute Verweis auf das Nachwuchsproblem. Das Jubiläumsfoto zeigt neben 20 älteren auch zwei junge Herren sowie eine Dame (siehe Appendix: Abbildung 7). Zwei der „Alten“ hatten nämlich ihre 17jährigen Söhne Gregor Preute (1940-2016) und Friedhelm Bangert (1942-2018) ins Orchester geholt. Die Sprösslinge begründeten damit nicht nur kleine Familientraditionen, sondern sollten später ihrerseits für Jahrzehnte die EMG in führenden Funktionen prägen.²³⁷ In einem Brief zum Jahreswechsel schrieb der Vorsitzende Berthelmann:

Über eine neue musikalische Richtung wollen wir uns auf der Jahreshauptversammlung einmal eingehend unterhalten.²³⁸

Kündigte sich da mehr als nur ein personeller Generationswechsel an?

Die folgende Dekade bis zum 50. Jubiläum im Jahr 1969 gestaltete sich widersprüchlich für die EMG. Die Probenarbeit ließ mangels Beteiligung zunehmend zu wünschen übrig, Konzerttätigkeit und öffentliche Präsenz litten darunter merklich. Mancher Auftritt fand in Kooperation zunächst mit der *Vob-*

²³⁶ EMG 4.10.1959b; „Obwohl original für Streichorchesterbegleitung geschrieben, wird es niemand als störend empfunden haben, mit Zupfinstrumenten dieses ‚Experiment‘ zu hören [...].“ EMG 4.10.1959c.

²³⁷ Beide wurden 1964 überregional zum ersten bzw. stellvertretenden Jugendwart im Landesverband des neugegründeten DMGB-Nachfolgers *Bund Deutscher Zupfmusiker* gewählt. Insbesondere die Familie Bangert steuerte im Laufe der Zeit weitere Orchestermitspieler bei.

²³⁸ EMG Dezember 1959.

winkler Mandolinen-Gesellschaft und dem *Wuppertal Mandolinen-Orchester*²³⁹ aus Barmen statt, später auch mit dem *Hildener Mandolinen-Orchester* – zunächst um mit voluminösem Klangkörper Wölkis *Ouverture in b-moll* adäquat erklingen zu lassen, später um überhaupt spielfähig zu sein. Zur Gewinnung neuer Zuhörer oder gar Mitspieler ging der Verein in Reaktion auf jüngste gesellschaftliche Entwicklungen auch einen neuen (und in der heutigen Zeit wieder ganz aktuellen) Weg: Man suchte per Einladung zu einem Konzert den Kontakt zu den in dieser Zeit nach Wuppertal gekommenen italienischen „Gastarbeitern“:

Unser Grundgedanke, Sie und die Gastarbeiter einzuladen und anzusprechen, war, auf diese Art eine Verständigung anzubahnen, denn es ist ja bekannt, daß die Musik fast immer eine Brücke zu schlagen vermag, die gerade in diesem Fall von großer Notwendigkeit ist.²⁴⁰

Hoffnung aber machte vor allem ein neues Jugendensemble im Umfeld der EMG, dessen Ausbilder Friedhelm Bangerts Vater Karl war.²⁴¹ Es umfasste 1967 sieben Mitglieder, kooperierte mit einer ähnlichen Jugendgruppe aus Hilden und hatte bereits über 15 Auftritte absolviert. Aufgrund des „Kampf[es] der Vereine untereinander“, so bedauerte man, verhindere Ludwig Mauelshagen leider eine Zusammenarbeit mit den Jugendlichen seines Vereins.²⁴² Die Altersstruktur der EMG jedenfalls verdeutlicht die völlig neue Situation: Dem Nachwuchs unter 27 Jahren standen ausschließlich Mitglieder im Alter über 55 Jahre gegenüber, eine mittlere Altersgruppe fehlte. Fragen der musikalischen Ausrichtung verbanden sich nunmehr mit dem Prozess des Generationswechsels. Als nach langer Krankheit Fritz Hähner 1967 starb, übernahm der bisherige Gitarrist Gregor Preute 27-jährig die musikalische Leitung des Orchesters, das durch Tod und Austritte zahlreiche ältere Mitglieder verlor, darunter auch Konzertmeister Brosge. Friedhelm Bangert wurde 1969, ebenfalls im Alter von 27 Jahren, Vereinsvorsitzender.²⁴³ Die junge Generation der EMG wollte sich,

²³⁹ Fritz Hähner hatte die Leitung auch dieses Orchesters zwischenzeitlich übernommen; vgl. EMG 19.5.1964, EMG 9.10.1962.

²⁴⁰ EMG 28.10.1962.

²⁴¹ Schneidermeister Karl Bangert (1906-1983), Bruder des schon zitierten Helmut Bangert, ist seit 1925 im Orchester, musste 1943 das zerstörte Wuppertal verlassen und zog mit seiner Familie in die ländliche Ursprungsregion der Bangerts, das nordwestthessische Waldeck, kehrte aber 1959 mit Frau und Söhnen in das Elberfelder Viertel *Ostersbaum* zurück.

²⁴² EMG 1.3.1967.

²⁴³ „In den letzten Jahren verlor das Orchester durch Krankheit und Tod viele der älteren Spieler. Nur ganz allmählich bildete sich eine Jugendgruppe heran, die nicht nur

so betonte sie ausdrücklich, den Originalkompositionen von Althoff, Wölki, Ambrosius, Konietzny oder Krebs sowie adäquaten Werken von Telemann, Bach, Beethoven²⁴⁴ und Mozart widmen. Nach dem Jubiläumskonzert zum 50jährigen Bestehen der EMG, zu dem die jungen Spieler wesentlich beitrugen, zeigte sich der neue Vorsitzende Bangert optimistisch:

Nach mehreren Jahren, in denen wir nur von sinkender Spielerzahl und immer schwächer besuchten Konzerten berichten konnten, gibt uns das Jubiläumsjahr wieder Hoffnung [...].²⁴⁵

Doch es sollte sich zäher als gedacht gestalten – dieses Konzert blieb nämlich für einige Jahre das letzte reguläre, allein schon, weil sich trotz aller Ausbildungsbemühungen ein schleichender Rückgang der offiziell gemeldeten aktiven Orchesterspieler von 19 (1961) auf nur noch 11 (1969) eingestellt hatte.²⁴⁶

Auch die *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld* durchlebte in diesen Jahren jenen Wechsel von der Gründer- zu einer neuen Generation samt Strategiediskussion, wenn auch auf soliderem Boden stehend. Nur wenige Tage vor seinem Tod im Juni 1968 mahnte Mauelshagen seinen Verein noch zur Sorge um den Nachwuchs, da das Orchester viele Mitglieder durch Alter, Krankheit und Tod verloren habe.²⁴⁷ Ein offenbar von der EMG vorgeschlagenes gemeinsames Gedenkkonzert zu Ehren Mauleshagens kam übrigens nicht zustande, die *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft* richtete es alleine aus.²⁴⁸ Peter Flasche (1939-2012) hatte zu diesem Zeitpunkt bereits den Vorsitz übernommen, den er dann beeindruckenderweise mehr als vier Jahrzehnte innehaben sollte. Die musikalische Leitung übernahm fortan der Berufsmusiker Hartmut Klug (1928-2019) und behielt sie über eine sehr erfolgreiche Zeit bis 1991. Der Nicht-Zupfer Klug

versucht, die vielen Lücken zu schließen, sondern nach dem Tod von Fritz Hähner und dem langjährigen Vorsitzenden Paul Berthelmann die Führung des Vereins übernommen hat.“ EMG 28.10.1969.

²⁴⁴ In einer Replik auf die neuerliche Forderung eines Zeitungsredakteurs, es müsse Einhalt geboten werden, wenn der Enthusiasmus der jugendlichen Mandolinisten auf Mozart und Beethoven übergreift, weist Friedhelm Bangert die Redaktion darauf hin, dass das aufgeführte *Adagio ma non troppo* (Beethoven) im Original für Mandoline komponiert sei, vgl. EMG 29.3.1966.

²⁴⁵ EMG Dezember 1969.

²⁴⁶ EMG 7.2.1969.

²⁴⁷ MaKoGe Elberfeld 20.5.1968; an dieser Stelle sei Silvan Wagner gedankt für die Möglichkeit, den ihm von der Familie Scherber zur Verfügung gestellten Brief-Nachlass Carl August Scherbers einzusehen.

²⁴⁸ EMG 7.7.1968, MaKoGe Elberfeld 25.10.1969.

verpflichtete sich, den stilistischen Weg seines Vorgängers Mauelshagen, also die Ersetzung inadäquater leichter und adaptierter Unterhaltungsmusik durch adäquates „folkloristisches“ Musizieren einerseits und Originalkompositionen für Zupforchester andererseits, weiterzuverfolgen. Das Anliegen sollte sein, „Führung mit [zeitgenössischen Komponisten] aufzunehmen und ihnen ein fähiges ‚Instrument‘ zur Verfügung zu stellen. Das bedeutet für die einzelnen Spieler fleißiges Weiterüben“.²⁴⁹ Und beides war wohl auch in Mauelshagens Orchester nicht immer selbstverständlich, wie die mehrfachen Klagen ihres Gründers und Leiters in den 1960er Jahren über mangelnde Probendisziplin sowie die fehlende Aufgeschlossenheit gegenüber neuer Literatur zeigen.

Auch erlauben sich Spieler schon beim ersten Durchspielen neuer Stücke eine vernichtende Kritik. Dies ist ungerecht. Wenn eine Komposition gut geübt und gekonnt gespielt wird, ist sie in der Regel gut, zumindest aber interessant. [...] Ein Programm aus lauter ‚Reißern‘ aufzustellen, wäre bald unser Untergang.²⁵⁰

Die Suche nach musikalischer Identität beschäftigte natürlich nicht nur die Wuppertaler Zupfer, sondern die gesamte bundesweite Orchesterszene in Gestalt des *Bundes Deutscher Zupfmusiker* (BDZ), der 1963 aus einer Fusion des DMGB mit dem 1947 als *Deutscher Allgemeiner Mandolinistenbund* (DAM) reaktivierte DAMB hervorgegangen war, sowie des organisatorisch unabhängig operierenden *Bundes für Zupf- und Volksmusik Saar* (BZVS).²⁵¹ In den 1950er und 1960er Jahren dominierte tatsächlich weiterhin die teils süd- und osteuropäische, teils sinfonische „romantische Tremolomusik“ im Repertoire der meisten Orchester.²⁵² Es darf bezweifelt werden, dass das an bewusster Distanzierung von der ursprünglich nationalistischen Begründung neuer Mandolinenmusik gelegen hat. Vielmehr ist zu vermuten, dass viele der neuen Originalwerke ein-

²⁴⁹ Hartmut Klug in: MaKoGe Elberfeld 25.10.1969; Franz Lenze ging übrigens Klugs Weg zunächst noch mit, fremdelte aber doch inzwischen mit mancher musikalischen Modernisierung und verließ 1972, ein Jahr vor seinem plötzlichen Tod, die *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft*, vgl. Büttner 2000, S. 7.

²⁵⁰ MaKoGe Elberfeld April 1960.

²⁵¹ Vgl. dazu z.B. Wilden-Hüsgen 2013 und Rüdiger Grambow in Henke 1993; die Frage, „warum es heute noch [gemeint ist zwischen 1947 und 1963] zwei Verbände [gibt], welche die gleichen Ziele und Bestrebungen haben“, beantwortete der sich selbst als „politisch und konfessionell nach jeder Richtung neutral“ verstehende DAM zunächst damit, dass die „Zusammensetzung des Vorstandes des DMGB und seine diktatorische Einstellung uns [...] nicht die Gewähr für eine zukünftige fruchtbringende Arbeit [gibt]“, DAM 1950.

²⁵² Wilden-Hüsgen 2013, S. 14.

fach nicht der musikästhetischen Erwartungshaltung des soziokulturellen Milieus entsprochen haben, aus dem die Zupfmusiker und ihr Publikum stammten – zumal die große Popularität Ritterscher Werke²⁵³ geradezu belegt, dass man gerade auf dem musikpolitischen Auge gleichsam blind war.

Vor diesem Hintergrund forcierte die Szeneelite²⁵⁴ des BDZ mit ihrer auf neue (gelegentlich experimentelle) sowie barocke Originalmusik ausgerichteten Programmgestaltung für die Bundesmusikfeste 1965 (Mannheim) und 1969 (Hannover) den Diskurs zur musikalischen Zukunft der Zupfmusik.²⁵⁵ War der DMGB in den frühen Nachkriegsjahren noch reserviert gegenüber Neuerern wie Konrad Wölki²⁵⁶, so wurden nun dessen kleiner, vor allem im Saarland tätiger Kreis mit Siegfried Behrend, Heinrich Konietzny, Wilhelm Krumbach und Takashi Ochi sowie das *Saarländische Zupforchester* (seit 1954) und später das *Deutsche Zupforchester* (1968-1990) wegweisend. In einem direkten Brief an Wölki, der sich zuvor in einem Zeitschriftartikel *gegen* die von ihm selbst mitverursachte Verabsolutierung neuer, tremolofreier Mandolinenmusik positioniert hatte²⁵⁷,

²⁵³ Vgl. z.B. die Aufführungsstatistik in DMGB 1952b, S. 52.

²⁵⁴ Zum Begriff der (Szene-)Elite vgl. Bangert 2020.

²⁵⁵ Vgl. Wilden-Hüsgen 2013; zu Hegemonie und Asymmetrie in der diskursiven Praxis der Zupfmusikszene siehe Wagner 2013, Wagner 2020, Rauch 2013, Acquavella-Rauch 2020.

²⁵⁶ In Zeitschriften wie *Die Lautengilde* (Wölki), *Zupfmusik* (DAM) oder *Das Mandolin-Orchester* (DMGB) wurde die Frage nach der „richtigen“ Mandolinenmusik bereits seit 1947 diskutiert, so etwa bezüglich des DMGB-Bundesmusikfestes 1949. Auf Wölkis Vorwurf, man habe keine der ‚neuen Werke für Zupforchester‘ spielen lassen, obwohl die doch keineswegs ‚atonal‘ seien, sondern lediglich das Unterhaltungsmusikalische überwinden wollten, reagierte der DMGB u.a. mit dem Verweis auf die seinerzeit politische Dimension Wölkis Tremolokritik: „Damals aber konnte man noch führerprinziplich das eine unmöglich machen, damit das andere allein glänzte. [...] [Wölki] erinnert sich vielleicht noch an seinen ‚zeitgemäßen‘ Kampf gegen das ‚fremdländische, un-deutsche‘ Tremolo. Inzwischen allerdings, so erfahren wir, tremoliert er aber auch wieder.“ DMGB 1949b, vgl. dazu auch *Die Lautengilde* 1949; Wölki wiederum hatte da seine Vorstellung von neuer Zupfmusik bereits in den Dienst des Sozialismus gestellt: „Allein die konsequente Ablehnung musikalischer Narkotika schafft die nötige Klarheit, um praktisches Leben und künstlerische Betätigung in gesunden Einklang bringen zu können. [...] Gesetzt den Fall, die Tonsetzer gelangten wirklich dazu, ‚sozialistische‘ Instrumentalmusik zu schaffen, so würde diese natürlich nicht in der niedlichen Art von ‚Dornröschens Brautfahrt‘ auftreten, sondern den der modernen wertvollen zeitgenössischen Musik eigenen Stil zeigen.“ *Die Lautengilde* 1947/48.

²⁵⁷ Wölki 1973; „Wenn ich feststelle, zu welchen Mißverständnissen meine 1935 gegebene Anregung, auf die Tremolospielweise unter bestimmten Voraussetzungen zu ver-

formulierte der EMG-Vorsitzende Friedhelm Bangert 1973 die zwiespältige Befindlichkeit eines Mandolinenorchesters an der Basis:

Es war in unseren Augen der beste Bericht seit langer Zeit in dieser Zeitschrift, da er ganz genau die Situation der Zupfmusik und seiner Orchester herausstellte und endlich einmal, wenn auch nur indirekt, Kritik daran geübt wird, daß das Tremolospiegel fast gewaltsam unterdrückt wird und das Niveau unserer Musik unter allen Umständen auf allen Gebieten weit angehoben werden muß, was von den Verbänden besonders gefördert wird. Damit wollen wir nichts gegen die Leistungen der bekannten Orchester und der Experimente bedeutender Komponisten und Musiker sagen, sondern ganz im Gegenteil versuchen wir selbst, soweit unsere technischen und musikalischen Kenntnisse ausreichen, unseren Hörern Neues und Gutes zu bieten. Trotzdem scheuen wir uns nicht, hin und wieder auch einmal den ‚romantischen Kitsch‘ herunter zu tremolieren oder auf Bearbeitungen von Schlagern [...] zurückzugreifen und sie in entsprechende Programme einzubauen. Nur so können wir den Wünschen unserer Spieler und Zuhörer gerecht werden, die heute wie vor 40 oder 50 Jahren noch zu einem großen Teil aus Kreisen der Arbeiter kommen, denen man nicht ausschließlich anspruchsvolle Musik vorlegen kann, wenn man sie weiterhin als treue Freunde behalten will. [...] Zum letzten Bundesmusikfest 1969 in Hannover möchten wir noch bemerken, daß der Titel ‚Bundesmusikfest‘ besser durch die Bezeichnung ‚Behrend-Festival‘ ersetzt worden wäre. Wir hoffen, daß die Verantwortlichen hier versuchen, etwas zu verändern, damit unsere Musikbewegung nicht auf einem so schmalen Weg in die Zukunft läuft. Die Gefahr, daß in einigen Jahren wieder abwertend über die Zupfmusik gesprochen wird, diesmal aus anderen Gründen als bisher, ist sehr groß.²⁵⁸

In der angestregten Identitätssuche der hier in Gestalt Siegfried Behrends personifizierten Szeneelite sah Bangert, stellvertretend für zumindest einen (sicher nicht kleinen) Teil der Szenebasis, die Gefahr, zwischen „anspruchsvoller“ Originalmusik und milieuspezifischem Wunsch nach Unterhaltungsmusik zerrieben zu werden. Drängen kulturelle Emanzipation und Emulation nämlich zunächst immer weiter nach „Höherem“ (so Willibert Ritter 1929 über die EMG), so schlagen sie, an der gläsernen Decke zwischen alltagsästhetischen Räumen angekommen, in Verlustangst um, wenn das neu Erworbene (noch) nicht zum eigenen kulturellen Fundament geworden ist. Was dabei manchen als „großer Generationenkonflikt“²⁵⁹ zwischen Jungen und Alten erscheint, verläuft viel-

zichten, geführt hat, dann möchte ich fast bedauern, mit meiner Suite Nr. 1 das erste praktische Beispiel für den durchgehenden Einzelanschlag geliefert zu haben.“, ebenda S. 3.

²⁵⁸ EMG 24.6.1973, vgl. auch EMG 2.5.1969.

²⁵⁹ Wilden-Hüsgen 2013, S. 17 (Teil 1).

mehr an der zeitlosen, sozialstrukturell vermittelten Grenze zwischen *unterhaltungsorientiertem Geschmack* und (sei es substanziell oder nur bemüht) *argumentativ begründeter Stilistik*. Sicher griffen und greifen meist die Jüngeren schneller zum Neuen, doch letztlich wiederholt sich der Kulturkampf zwischen reiner Unterhaltung, engagiertem Streben und souveräner Kontemplation in *jeder* Generation aufs Neue – so eben, wie schon zuvor in der Jahrhundertwendegeneration, auch in der Nachkriegsgeneration.²⁶⁰ Friedhelm Bangert vermied in seinem Schreiben einen zupfmusikalischen Populismus, vielmehr betonte er ja sogar die Vorbildfunktion der Modernisierung, anstatt diese plump als elitäres Projekt von „denen da oben“ zu verteufeln. Doch es gab in den Reihen der EMG durchaus solche schroffe Ablehnung der sich akademisierenden Bestrebungen „von oben“ um eine moderne Zupfmusik – während Bangert selbst, etwa durch die spätere Absolvierung der berufsbegleitenden Ausbildungsgänge zum Dirigenten (1977-1979) und Instrumentallehrer (1982-1984) an der Trossinger Bundesmusikakademie, den Anschluss an die Professionalisierung der BDZ-Szene aktiv suchte. Dieser Spagat und andere Brüche sollten die EMG in den nächsten Jahren prägen.

Zupfmusikalisches Kleingärtnern (1970-1979)

Es ist sicher keine Übertreibung, wenn man festhält, dass die Zupfmusik der westdeutschen Nachkriegszeit mindestens ebenso restaurativ war wie die frühe Bundesrepublik insgesamt. Ihr „Aufbruch zu einer neuen Musikaussage“²⁶¹ blieb ein später und verhaltener Neubeginn, der letztlich direkt an der stilistischen Vorkriegs-Diskussion anknüpfte, und die Auseinandersetzung mit der eigenen politischen Vergangenheit war so ungenügend geblieben, dass noch 1983 Theodor Ritter zum Namensgeber der höchsten verbandsinternen Auszeichnung werden konnte, obwohl seine öffentliche affirmative Haltung zum Nationalsozialismus leicht hätte identifiziert werden können.²⁶²

Die EMG war da alles andere als eine Ausnahme. Aus dem vorliegenden Archivmaterial wird zwar nicht direkt ersichtlich, ob der Verein die „Angelegenheit Maelshagen“ auf irgendeine Weise aufgearbeitet hat oder nicht, allerdings sprach selbst die Nachfolgegeneration noch in den 1970er Jahren in diesem Zusammenhang lediglich von einer Trennung unter „nicht sehr erfreuli-

²⁶⁰ Zum Zusammenhang zwischen Geschmacksorientierung und Sozialstruktur siehe ausführlich Bangert 2020.

²⁶¹ Wilden-Hüsgen 2013, S. 14 (Teil 1).

²⁶² Vgl. Wagner/Zehner 2010.

chen Umständen²⁶³, obwohl man mit dem Archivmaterial des Vereins durchaus gut vertraut war.²⁶⁴ Und die ausgebliebene musikalische Neuorientierung der jetzt „plötzlich“ aus Altersgründen abtretenden Gründergeneration zwang schließlich die Nachfolger, einen eigenen stilistischen Weg zu finden, ohne darauf vorbereitet gewesen zu sein.

So stand die Ära Preute/Bangert, die ab jetzt über vier Jahrzehnte bis zum Jahr 2009 dauern sollte, schon zu Beginn unter keinem guten Stern, zumal sich die Nachwuchsarbeit der EMG nur zögerlich auszahlte. In den frühen 1970er Jahren sank die Zahl der als aktiv gemeldeten Vereinsmitglieder rapide (1974 waren es nur noch acht), das Ensemble setzte sich im Wesentlichen aus den Angehörigen von drei Familien zusammen, zwei davon die Familien Bangert und Preute. Damit fehlte ein breites Vereinsumfeld mit multiplikativer Streuwirkung. Zugleich aber vermeldete man 15 junge Instrumentalschüler – der Genuss des Unterrichts war nämlich nicht an eine Vereinsmitgliedschaft gebunden.²⁶⁵ Ab 1975 gelang es dann doch, die ersten, übrigens überwiegend weiblichen 12- bis 15-Jährigen an das Orchester zu binden, so dass 1978 wieder 21 Aktive verzeichnet waren, darunter nun über die Hälfte unter 19 Jahren, vier etwa 70-Jährige und nur fünf aus mittleren Jahrgängen.²⁶⁶ Für die Zeit von 1970 bis 1978 sind für dieses teils kleine, teils noch unerfahrene Orchester 21 Auftritte belegt, davon allein ein Drittel im biedereren Vereinsheim der organisierten Kleingärtner im angestammten Stadtviertel *Ostersbaum*, hingegen nur zwei „echte“ Konzerte.

So hatte sich also die EMG, die sich mal als Teil einer aufstrebenden Kulturbewegung gleichaltriger Männer verstand und den *Großen Saal* der *Stadthalle* zu füllen vermochte, zu einem eher fragilen, geschlechter- und altersgruppenübergreifenden Freizeitverein entwickelt, der Saison um Saison ums Überleben kämpfte. Erinnert man sich einerseits an den bereits skizzierten soziokulturellen Wandel, den auch Wuppertal in den 1960er und 1970er Jahren erlebt hatte, und den Diskurs zur Identitätssuche der Zupfmusik andererseits, so erscheinen die von der EMG für diesen Kampf gewählten musikalischen Mittel als wenig nachhaltig, ja geradezu anachronistisch: Mit Volkstümlichem à la Theodor Rit-

²⁶³ EMG 25.10.1976.

²⁶⁴ In einem Brief an den neuen BDZ-Vorsitzenden Rüdiger Grambow beschrieb Friedhelm Bangert detailliert an konkreten Beispielen, welche Dokumente im Vereinsarchiv verfügbar sind, doch ausgerechnet das umfangreiche Material zur „Angelegenheit Maulshagen“ blieb unerwähnt, EMG 28.5.1979.

²⁶⁵ EMG 2.2.1971, EMG 27.1.1974, EMG 17.11.1974.

²⁶⁶ EMG 29.5.1978.

ter und Willi Althoff sowie Schlager- und Filmmusikbearbeitungen (darunter die *Schwago-Melodie*, *Zorba's Dance*, *El Condor Pasa*, *Schön ist es auf der Welt zu sein* und das *Harry Lime Theme*) insbesondere Jugendliche der späten 1970er Jahre anhaltend für die Zupfmusik begeistern zu wollen, noch dazu im Umfeld eines kleingartenaffinen Publikums, ist nur als pragmatisches Bemühen um einen Kompromiss zwischen unterschiedlichen Geschmäckern, verfügbarem Material und limitiertem Leistungsniveau zu verstehen – oder schlicht als Konsequenz zupfmusikalischer Orientierungslosigkeit.²⁶⁷ Dass eins der beiden „echten“ Konzerte jener Zeit dem ehemaligen Orchestermitglied und kurzzeitigen Vorsitzenden Carl August Scherber zu dessen 80. Geburtstag (1975) gewidmet war, ist zwar immerhin vereinshistorisch schlüssig, aber die dabei aufgeführten Volksmusikbearbeitungen Scherbers im Stile seiner Vorbilder Ritter und Althoff reihten sich stilistisch letztlich doch nur nahtlos in das seinerzeitige Repertoire der EMG ein.²⁶⁸

Ein für das Jahr 1979 geplantes Festkonzert²⁶⁹ in der *Stadthalle* zum 60jährigen Bestehen der EMG kam nicht zustande. Erneut ging die Mitglie­derzahl leicht zurück, und die Probenarbeit litt unter mangelnder Beteiligung, offenbar nicht zuletzt wegen anziehungskräftiger TV-Straßenfeger wie *Mainz wie es singt und lacht*.²⁷⁰ Es musste ein neuer Weg gefunden werden.

Schrumpfung, Spaltung und Konsolidierung (1979-1983)

Die Stadt Wuppertal beging im Juni 1979 ihren 50. Geburtstag mit einem acht­­tägigen Stadtfest. Im „aktuellen Buch zum Stadtjubiläum“ wird ihr eine auffällige Kontinuität der sozialen Spaltung ihres kulturellen Lebens attestiert:

Wuppertal: die Stadt der Gegensätze, die sich auch auf das kulturelle Leben auswirken. Gegensätze aus der Geschichte: Arm und Reich, Frühkapitalismus und Frühsozialismus in ihren extremen Formen, dunkle Mietshäuser im Tal, prunkvolle Gründerzeitvillen auf den Höhen, Bekennende Kirche, aber auch die spektakulärsten Nazi-Prozesse gegen Gewerkschaftler. ‚Rheinisch‘-orientierte, weltoffene Elberfelder, ‚westfälische‘, eher introvertierte, solider lebende Barmer, Kunstfeindlichkeit durch die Tradition reformierter, pietistischer Bilderstürmer-Mentalität einerseits, großbürgerliche Kunststoffenheit andererseits, kleinkarierte Engstirnigkeit vieler Bür-

²⁶⁷ Werke wie das von Wölki gesetzte barocke Baston-Konzert, Ambrosius' *Feierlicher Reigen* oder eine Mozart-Bearbeitung von Krebs blieben seltene Ausnahmen.

²⁶⁸ EMG 30.11.1975; Scherber, der als Ehrengast dem Konzert beiwohnen konnte, verstarb im darauffolgenden Jahr.

²⁶⁹ EMG 25.10.1978.

²⁷⁰ EMG 4.2.1980.

ger und offizieller Stellen, mutiger Pioniergeist und Bürgerinitiative einiger weniger – diese Gegensätze machen sich noch heute bemerkbar.²⁷¹

Die Einwohnerzahl ist da bereits unter die 400.000er Marke gefallen, die Arbeitslosenquote dagegen ist gestiegen. Nicht mehr die Wohnungsbaupolitik einer *wachsenden*, sondern die lokale Wirtschafts- und Sozialpolitik einer *schrumpfenden* Stadt hatte ab sofort Priorität. Die einsetzende „doppelte Spaltung“ (1) zwischen weiter wachsenden und nun eben schrumpfenden Städten bzw. (2) zwischen prosperierenden und niedergehenden Quartieren *innerhalb* einer Stadt²⁷² wird von Soziologen als ein Symptom des allmählichen Übergang vom „sozialdemokratischen Zeitalter“ (Ralf Dahrendorf) des sogenannten *Fordismus* zum neoliberalen und zugleich wachstumskritischen *Postfordismus* diagnostiziert: Denn der bislang von allen Volksparteien vertretene, auf (vermeintlich) unbeschränktem Wirtschaftswachstum und sozialpartnerschaftlicher Konsumstimulation basierende Wohlstandsoptimismus²⁷³ war zwei sich ihrerseits widersprechenden Perspektiven gewichen. Der einen galt nämlich das staatsinterventionistische Versprechen von Wachstum *und* Wohlstand als nicht mehr steuer- und finanzierbar, während der anderen die Fixierung auf *immer mehr* Wachstum selbst zum eigentlichen Problem wurde, vor allem angesichts der zunehmenden Umweltzerstörung, aber auch bezüglich verdrängter (welt)gesellschaftlicher Themen wie etwa Rüstungswettlauf, Atomkraft und Entwicklungspolitik sowie Gleichstellungsfragen und kulturelle Vielfalt. Dieser Übergang ging 1982 einher mit dem Wunsch mancher nach einer „geistig-moralischen Wende“ (Helmut Kohl), die das mit „Mehr-Demokratie-wagen“ (Willy Brandt) bezeichnete Bemühen ab Mitte der 1960er Jahre, die restaurativen Strukturen der 1950er Jahre zu brechen und einen bundesrepublikanischen Neubeginn zu ermöglichen, bremsen sollte. Doch der von den wachstumskritischen *neuen sozialen Bewegungen* anvisierte „Marsch durch die Institutionen“ (Rudi Dutschke) war nicht aufzuhalten und machte bereits 1983 in Gestalt der neuen Partei *Die Grünen* Station im *Deutschen Bundestag*, wo diese sich nun fortan aber mit einem dominant wer-

²⁷¹ Linsel 1979, S. 133.

²⁷² Vgl. dazu vor allem Hartmut Häußermann und Walter Siebel, die Wuppertal explizit als Beispiel für schrumpfende Städte nennen, siehe Häußermann/Siebel 1987, S. 8; zu den kommunalpolitischen Strategien der Stadt Wuppertal in jener Zeit „im Sinne eines kontrollierten Schrumpfens“ siehe auch Schneider 1997, S. 83.

²⁷³ Der Begriff Fordismus leitet sich vom Automobilproduzenten Henry Ford ab, mit dessen Lohnpolitik man die für die kapitalistische Wachstumsphase typische Verknüpfung zwischen Massenproduktion von Konsumgütern einerseits und komplementärer Nachfragestimulierung andererseits assoziiert.

denden Neoliberalismus konfrontiert sah. Nur scheinbar paradox ist dabei, dass diese beiden Lager gleichsam zwei Seiten einer Medaille sind: Denn die Marktliberalisierung, Privatisierung und Eigeninitiative favorisierende Gesellschaftspolitik der Schwarz-Gelben und die provokative, linkslibertäre und auf Selbstorganisation setzende „zivilgesellschaftliche“ Strategie der Grün-Alternativen verbindet im Kern eine gemeinsame Frontstellung gegenüber einer Sozialdemokratie, die an etablierten korporatistischen Aushandlungsprozessen und staatlichen Solidarsystemen festhält. Rückblickend können wir also den Beginn eines „schwarz-grünen“ Zeitalters erkennen, an dessen vorläufigem Höhepunkt heute, 40 Jahre später, ein sozialkonservativer Neoliberalismus mit grün-emanzipativer Wachstumsskepsis zu koalieren versucht. Als Ursache und zugleich Folge dieser Entwicklung benennt die Soziologie die Ausdifferenzierung der sozialen Milieus²⁷⁴ in Richtung individualistisch-selbstopmierender bzw. post-materialistischer Lebensentwürfe all derer, die aus dem ökonomischen Strukturwandel dieser Zeit als *Gewinner* hervorgehen, während traditionell konservative oder sozialdemokratische Milieus ökonomisch stagnieren und politisch an Bedeutung *verlieren*.

Auch in Wuppertal, der ja bewährten „Stadt der Gegensätze“, errangen die Grünen 1983 gut 6% der Bundestagswahl- und wenig später gut 10% der Kommunalwahlstimmen. Doch an den parteipolitischen Machtverhältnissen änderte das vorläufig und bis in unsere Gegenwart hinein nichts. „Rot und auch Schwarz regierten in Wuppertal seit Ewigkeiten sozialdemokratisch vor sich hin“²⁷⁵, rekapitulierte jüngst ein Journalist, als zur Kommunalwahl 2020 erstmals ein schwarz-grüner Oberbürgermeisterkandidat antrat. Auch auf der Bundesebene blieb Wuppertal, entgegen des Trends der 1980er Jahre, fest in SPD-Hand. Die lokale Arbeitsmarktsituation entwickelte sich aber leider auch gegenläufig: Zwischen 1970 und 1987 ging die Zahl der Beschäftigten um fast 16% zurück, während sie im Bundesdurchschnitt um fast 11% anstieg. Ihre feste Verankerung in klassischen, jetzt aber massiv schrumpfenden Industriezweigen wie Textil und Bekleidung wurde der Stadt nun zum Verhängnis, sie führte 1983 zur ersten Haushaltskrise und sollte die Einwohnerzahl stetig schwinden lassen.²⁷⁶ Hören wir dazu den eben zitierten Journalisten noch einmal:

²⁷⁴ Vgl. dazu Bangert 2020.

²⁷⁵ Unfried 2020, S. 48.

²⁷⁶ Vgl. dazu Schneider 1997, S. 83 und S. 149f. sowie Heyken o.J., S. 90.

Vulgärpsychologisch heißt es allerdings, dass ‚der Wuppertaler‘ zwar durchaus an den Zuständen leide, sich aber mit dem Selbsthadern ganz gut eingerichtet habe.²⁷⁷

Dazu passt wohl vielleicht, dass gerade der defätistische Punk Rock in Deutschland eine seine Wurzeln hier im Tal der Wupper entwickelte. In Bands wie *Fehlfarben* und *Deutsch Amerikanische Freundschaft* droschen nun die Mitzwanziger der späten 1970er Jahre ihre ersten Akkorde im Umfeld der *börse*, des Labels *Ata Tak* und der Kunstgalerie *art attack* in der Elberfelder *Nordstadt*²⁷⁸ – so laut und schrill wie zehn Jahre zuvor die Free-Jazzer, aber auch wie diese vor allem *außerhalb* der Stadtgrenzen wirkmächtig, nämlich im legendären Düsseldorfer *Rattinger Hof*, in der elektronischen New-Wave-Szene und schließlich der massentauglichen Neuen Deutschen Welle. *Innerhalb* Wuppertals dagegen sorgten Altersgenossen rund um einen Kneipenwirt vom Elberfelder *Ölberg* als Mundart-Band *Striekspöen* mit karnevalesker Schunkelmusik für Furore – Wuppertal wie es singt und lacht. Es scheint, als habe sich „der Wuppertaler“ an einen im Grunde sympathischen Traditionalismus aus Sozialdemokratie und Bergischem Platt geklammert, obwohl zugleich die gesellschaftlichen Bedingungen des einst so selbstbewussten Arbeiter- und Handwerker-Milieus – und damit die alte Basis der „Mandolinenbewegung“ – durch allerlei Spielarten der Individualisierung und sozialen Spaltung in Bedrängnis gerieten. Immerhin konnten die bergischen Sturköpfe – die einen als Bürgerinitiative, die anderen als autonome Hausbesetzerszene organisiert – die *Nordstadt* einschließlich des *Ölbergs* vor einer Kahlschlag-Sanierung bewahren, die die sich in den 1970er Jahren zuspitzende Verschlechterung der dortigen Wohnverhältnisse durch zeittypische Hochhauskomplexe ersetzen sollte. Ihrem stadtpolitischen Kampf um Wohnraum und Lebensformen ist es zu verdanken, dass der *Ölberg* heute, nach behutsamer Sanierung, ein schmuckes, wenn auch nicht ganz problemfreies (multi-)kulturelles Szene-Viertel ist, dem vielleicht sogar bald Gentrifizierung droht.²⁷⁹

Apropos drohende Gentrifizierung: Die Ernennung der Wölki-Schülerin Marga Wilden-Hüsgen (Jahrgang 1942) zur Dozentin für Mandoline an der Mu-

²⁷⁷ Unfried 2020, S. 48.

²⁷⁸ Anders als die *Galerie Parnass* hatte diese Galerie ihr Zuhause in der proletarischen Nordstadt, nur zwei oder drei Straßenecken entfernt von jenen Probenlokalen, wo sich die Mitzwanziger der EMG fünfzig Jahre zuvor trafen.

²⁷⁹ Ein großer Teil der Gründerzeit-Wohnhäuser war in desolatem Zustand, baustatische Mängel und unzureichende sanitäre Ausstattung führten zu starker Abwanderung; vgl. Gertz 2012/2013.

sikhochschule in Wuppertal²⁸⁰ im Jahr 1979 war neben der Etablierung neuer Fortbildungsmaßnahmen, der Gründung von Auswahlorchestern und der Aufnahme in den Wettbewerb *Jugend musiziert* der vielleicht sichtbarste Schritt des BDZ und eines Teils seiner Szene auf dem Weg zu einem musikalisch und vor allem institutionell „professionalisierten“ Selbstverständnis der gezupften Laienmusik (wobei die Tätigkeit der wenigen Berufszupfmusiker wesentlich auf die Masse der Laienmusiker bezogen blieb²⁸¹). Für andere Teile der Zupferszene setzte dagegen ein mitunter harter Konsolidierungsprozess ein. In Wuppertal ergab sich dadurch eine asymmetrische Arbeitsteilung:

Der *Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal*²⁸² gelang es unter der professionellen Leitung Hartmut Klugs und durch enge Zusammenarbeit mit der *Bergischen Musikschule*, der Musikhochschule, namhaften Instrumentalisten (z.B. Yasuo Wada, Stefan Meier und Detlef Tewes) sowie Komponisten und Dozenten wie Marga Wilden-Hüsgen oder Dieter Kreidler, eine Orchesterinfrastruktur aufzubauen, die zu *dem* Anziehungs- und Treffpunkt der modernen deutschen Zupfmusik wurde, an dem sich Profi und Laie begegnen und entlang Klugs ausgefallener, thematisch wohl durchdachter Programmgestaltung²⁸³ ausprobieren konnten.

Die Szene der sonstigen Wuppertaler Mandolinenorchester schrumpfte dagegen merklich zusammen. So hatten sich bereits 1969 die beiden Barmer Zupforchester, die *Mandolinen-Gesellschaft Alpenruf* und das *Wuppertaler Mandolinen-Orchester* (vormals *Barmer Mandolinen-Gesellschaft*), unter der Leitung von Artur Warnke (1919-2010) zur *Wuppertaler Mandolinen-Gesellschaft 1921/22* (WMG) zusammengeschlossen.²⁸⁴ Dieser übernahm außerdem die Leitung des benachbarten *Schwelmer Mandolinen-Orchesters*, das sich aber 1976 auflöste und dessen zu-

²⁸⁰ Offizieller Name der 1972 aus dem *Bergischen Landeskonservatorium* hervorgegangenen Hochschule war *Staatliche Hochschule für Musik Rheinland – Institut Wuppertal*, heute *Hochschule für Musik und Tanz Köln – Standort Wuppertal*.

²⁸¹ Zum Verhältnis von Professionalisierung und „Laikalisierung“ in der Zupfmusikszene siehe Wagner 2010.

²⁸² Die *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld* hatte zunächst zwischenzeitlich ihre Schreibweise auf *Mandolinen-Konzertgesellschaft Elberfeld* abgeändert und schließlich 1975 den neuen Namen *Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal* angenommen.

²⁸³ Vgl. Klug 1987.

²⁸⁴ Warnke hatte zuvor zunächst 1950 die Leitung der *Mandolinen-Gesellschaft Alpenruf* übernommen und nach Josef Poells Tod (1959) sowie einigen Interims-Dirigenten (Fritz Hähner, Hans Schelenz und Emil Hollenstein) auch die des *Wuppertaler Mandolinen-Orchesters*, vgl. WMO 1971.

letzten verbliebene Mitglieder schließlich zur WMG wechselten.²⁸⁵ Als Warnke 1981 seine Dirigententätigkeit beendete, sprang der EMG-Vorsitzende und frisch gebackene Absolvent der Trossinger Dirigentenausbildung Friedhelm Bangert als neuer musikalischer Leiter der WMG ein. Wenig später verließ wiederum Dirigent Gregor Preute (vorübergehend) die EMG, worauf hin Bangert aus seiner Doppelrolle heraus nunmehr „seine“ EMG und die musikalisch sehr ähnlich orientierte, ebenfalls personalschwache WMG im Jahr 1982 zu einer dauerhaften Orchestergemeinschaft zusammenführte, die außerdem noch regelmäßig durch Mitglieder der *Mandolinen-Gesellschaft Cronenberg* verstärkt wurde. Der lokale „Markt“ hatte sich nunmehr endgültig in zwei sich jeweils reproduzierende und gegenseitig²⁸⁶ kaum mehr wahrnehmende Segmente fragmentiert und konsolidiert: die akademisch orientierte, durch vielfältige Außenbeziehungen gekennzeichnete *Mandolinen-Konzertgesellschaft* hier, die Vereinigung schrumpfender, stark auf sich selbst bezogener, von Nachwuchssorgen und Richtungskämpfen gezeichneter Vereine dort.

In Barmen wohn‘ die Armen, und Elberfeld hat auch kein Geld (1983–2009)

Vor einer genaueren Betrachtung der neuen Orchestergemeinschaft zunächst zum Schicksal der Stadt Wuppertal: ²⁸⁷ Während das 1991 in Elberfeld von der nordrhein-westfälischen Landesregierung gegründete *Wuppertal Institut für Klima, Umwelt, Energie* den vom *Club of Rome* angestoßenen Diskurs über die „Grenzen des Wachstums“ (1972) auf international geschätzte Weise aufgriff,²⁸⁸ kämpfte die Stadt selbst mit dem hauseigenen Schrumpfungsprozess. Die Zahl der sozialversicherungspflichtigen Beschäftigten sank weiter erheblich (allein von 1990 bis 2009 um 25%), ebenso die der Einwohner von 366.000 (1987) – trotz einem Zwischenhoch von 388.000 (1992) – auf bald nur noch 350.000 (2009), und die Arbeitslosigkeit lag konstant über 10%.

²⁸⁵ Schmidt 2006, S. 75.

²⁸⁶ In den zuletzt betrachteten Jahren hatten sich gemäß Archivmaterial die offiziellen Kontakte zwischen der EMG und der *Mandolinen-Konzertgesellschaft* beschränkt auf kleine Unstimmigkeiten bezüglich zeitgleicher Konzerttermine sowie der Frage, wem die EMG-Geschichte vor 1934 „gehört“, vgl. EMG 15.1.1971 und EMG 25.1.1976.

²⁸⁷ Zur Entwicklung Wuppertals in den Jahren 1983 bis 2009 vgl. z.B. Institut für Arbeitsmarkt- und Berufsforschung 2011, Leuschen 2018, Stadt Wuppertal 2019a, Wuppertal Institut 2012.

²⁸⁸ Vgl. Schneidewind 2018.

Verlierer im Tal, Gewinner auf dem Berg: Der Strukturwandel hat viele Städte in NRW tief gespalten. In Wuppertal ist der Schnitt besonders tief.²⁸⁹

Diese kleinräumige Spaltung in prekäre Soziallagen²⁹⁰ in der Stadtmitte und gut-situierte soziale Lagen auf den Nord- und Südhöhen der Stadt erinnert uns an die der frühindustriellen Phase zu Zeiten Friedrich Engels’.

Sinkende Steuereinnahmen und steigende Sozialkosten führten schließlich zu einer *Verfünffachung* der kommunalen Schulden von umgerechnet 400 Millionen (1992) auf 2 Milliarden Euro (2009), davon allein 1,5 Milliarden zur Finanzierung der laufenden städtischen Kosten. Wuppertal war zum medialen Exempel für die grassierende Notlage der kommunalen Kassen geworden. „In Barmen wohn‘ die Armen, in Elberfeld das Geld“ hieß es einst im bergischen Volksmund, jetzt wussten alle: „Elberfeld hat auch kein Geld“. Umfangreiche Kostensparmaßnahmen waren die zwangsläufige Folge, denen aber zugleich notwendige und vor allem kostspielige Sanierungen städtischer Highlights (Stadthalle, Opernhaus, Schwebebahn, Schwimmooper) gegenüberstanden. Gelegentlich wurden sogar Stimmen laut, die eine Fusion Wuppertals mit Remscheid und Solingen zu einer dann etwa 650.000 Einwohner starken Metropole mit kostensparend-schlanker Verwaltung forderten. Doch anders als in der Zuferszene unterließ man den Versuch, Schwachen durch Vereinigung zu (alter) Stärke zu verhelfen.

Die Orchestergemeinschaft (1983-2009)

Bis zum Beginn der Orchestergemeinschaft der EMG mit der WMG aus Barmen im Jahr 1982 haben wir gut 60 Jahre ereignisreicher Elberfelder Zupfmusikgeschichte verfolgt. Aus zwei Gründen müssen wir nun zur Betrachtung der jetzt folgenden drei Jahrzehnte einen anderen methodischen Weg einschlagen: (1) Die EMG agierte ab diesem Zeitpunkt nicht mehr als solitärer Akteur. Zwar blieben die beiden Vereine, EMG und WMG, noch 27 Jahre organisatorisch getrennt²⁹¹ und fusionierten erst im Jahr 2009 zum heutigen *ZupfEnsemble Wuppertal*, ihre musikalischen Aktivitäten aber erfolgten ab 1982 gemeinsam, es wä-

²⁸⁹ Buhse 2012.

²⁹⁰ Wuppertal wies die zweithöchste Schuldnerquote Deutschlands sowie eine auffallend niedrige Wohneigentumsquote von unter 20% (zum Vergleich: durchschnittlich 46% auf Bundesebene, 31% in Großstädten) auf.

²⁹¹ Im 1993 erschienenen *Großen Buch der Zupforchester* präsentierten sich so beide Orchester auch getrennt, wobei das Foto der WMG auch die Mitglieder der EMG sowie der *Mandolin-Gesellschaft Cronenberg* zeigt, vgl. Henke 1993, S. 565 und S. 588.

ren also nunmehr zwei Vereine gleichermaßen hinsichtlich ihrer Eigenständigkeit und Parallelität wie auch ihrer Gemeinsamkeit und Konflikthaftigkeit zu untersuchen. (2) Während die maßgeblichen Zeitzeugen der bisher betrachteten EMG-Geschichte entweder inzwischen verstorben oder, im Falle der Jüngeren, nach eher kurzer Zugehörigkeit aus dem Vereinsleben längst ausgeschieden sind, gibt es für die jüngere Orchestergeschichte, mit jedem weiteren zeitlichen Schritt, mehr und mehr Akteure, deren Erinnerungen als aktiv Beteiligte am internen Vereins- oder Orchestergeschehen per Interview erfasst und ausgewertet werden könnten, ja müssten.²⁹² Ein solches, beide Aspekte abdeckendes Unterfangen wäre sicherlich spannend, überschritte aber den Rahmen der vorliegenden Arbeit. Dennoch wollen wir hier, basierend auf dem verfügbaren Archivmaterial, der weiteren Entwicklung folgen. Eine gewisse strukturelle Konstanz erlaubt uns dabei durchaus eine komprimierte Darstellung der jüngsten Jahrzehnte in deutlich größeren Bögen.²⁹³

Die Orchestergemeinschaft hatte unter der musikalischen Leitung Friedhelm Bangerts 1982 die gemeinsame Probenarbeit in Barmen aufgenommen und konnte nun im Herbst 1983 ein erstes gemeinsames Konzert aufführen, dem nunmehr regelmäßig ein Konzert zu etwa gleicher Zeit als jährlicher Vereinshöhepunkt folgen sollte – es gab aber auch einige wenige Jahre, in denen es ausfallen musste. Daneben sind die 1980er und 1990er Jahre geprägt durch zahlreiche Auftritte vor allem beim schon genannten Elberfelder Kleingartenverein, in einer Ennepetaler Rehabilitationsklinik sowie bei Chor-Veranstaltungen. 1987 kehrte Preute nunmehr als Dirigent des Gesamtorchesters zurück und übernahm 1988 auch die Rolle des EMG-Vorsitzenden, so dass sich Bangert ab sofort, neben seinen Rollen als jetzt geschäftsführender Stellvertreter und Orchestermandolinist sowie seinen Aufgaben außerhalb des Vereins,²⁹⁴ vor allem auf die Ausbildungsarbeit konzentrieren konnte.

²⁹² Am Rande sei erwähnt, dass der Autor des vorliegenden Beitrags nicht nur der Sohn des damaligen Vereinsvorsitzenden Friedhelm Bangert ist, sondern selbst als Kind bzw. Jugendlicher von 1980 bis 1989 aktives EMG-Mitglied und jüngster Orchesterspieler war, bevor er 18-jährig zu einem anderen Verein wechselte und wenig später Wuppertal verließ.

²⁹³ Die nachfolgenden Ausführungen basieren im Wesentlichen auf den im Archiv der Familie Bangert verfügbaren Konzertprogrammen sowie den jährlich vom BDZ eingeforderten Mitgliedernachweisen (sofern nicht anders ausgewiesen).

²⁹⁴ In den Jahren 1986 bis 1990 engagierte sich Bangert verstärkt im verbandspolitischen und organisatorischen Bereich, so nahm er 1986 an der BDZ-Klausurtagung teil, übernahm 1987 die Funktion eines Bezirkssprechers im BDZ-Landesverband, beteiligte sich

Doch trotz seiner Bemühungen mittels Privatunterrichts und Unterrichts im Vereinsrahmen, aber auch als nebenberuflicher Dozent an der *Katholischen Familienbildungsstätte Wuppertal* blieb die personelle Situation von Verein und Gemeinschaftsorchester immer angespannt bis prekär. Während die zahlenmäßig etwas größere WMG keine eigene Nachwuchsarbeit leistete, hatte die kleinere EMG nicht nur mit Preute und Bangert die musikalischen Führungskräfte auf ihrer Seite, sondern auch zumindest die Aussicht auf Nachwuchsgewinnung. Erneut aber gelang die Bindung der Instrumentalschüler an Verein und Orchester nur mäßig bis gar nicht. Die Gesamtzahl der aktiven EMG-Mitglieder schwankte zwischen 1985 (ein Jahr zuvor war der letzte Vertreter der Gründergeneration ausgeschieden) und 2008 zwischen acht und zwölf. 1993 etwa hatte das gemeinsame Orchester aus EMG und WMG 17 aktive Mitglieder, davon fünf EMG-Mitglieder, 1999 sind es noch 15 Aktive (Durchschnittsalter ca. 58 Jahre), davon sechs EMG-Mitglieder (die zusätzlich als aktiv gemeldeten EMG-Mitglieder waren Instrumentalschüler, ohne Orchestermittglied zu sein).²⁹⁵ Dazu kamen zwar jeweils weitere Schüler, die aber weder Vereins- noch Orchestermittglied waren.²⁹⁶ Ohne die enge Kooperation mit der personell keineswegs besser aufgestellten *Mandolinen-Gesellschaft Cronenberg* kam man nicht aus. Der folgende, stellvertretend vom Cronenberger Orchester in einem Konzertprogramm von 1991 abgedruckte Hilferuf lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig:

Achtung! Wichtig! Achtung! Unser Orchester stirbt!! An unserem heutigen Konzert sind die Mitglieder von drei Orchestern beteiligt, der Wuppertaler, der Elberfelder und der Cronenberger Mandolinen Gesellschaft. Nur die Tatsache, daß alle drei Vereine unter der musikalischen Leitung eines Dirigenten stehen ist es zu danken, daß ein konzertfähiges Orchester heute auftreten kann. [...] Haben Sie keine Angst vor dem Wiedereinstieg [...], kommen Sie aber auch, wenn Sie das Instrumentalspiel

beim neugegründeten *Stadtverband Laienmusik Wuppertal* an der Vorbereitung des 1988 durchgeführten *Tag der Laienmusik* und gehörte schließlich dem Organisationskomitee für das 1990 von der *Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal* ausgerichteten BDZ-Bundesmusikfestes an.

²⁹⁵ Alle Zahlen ohne Dirigent, aber inklusive der Aktiven, die keine Zupf- sondern Zupfinstrumente spielten (Akkordeon, Flöte, Perkussion); vgl. EMG 28.2.1993, EMG 1. Halbjahr 1993, EMG 15.1.1999, EMG 27.2.1999.

²⁹⁶ Für das Jahr 1990 etwa meldet die EMG 20 zusätzliche Schüler/-innen, vgl. EMG 12.9.1990.

erlernen möchten [...]. Schicken Sie uns aber auch Ihre Kinder oder Enkel, wir brauchen dringend Jugend.“²⁹⁷

Ob allerdings ein mit „Russische Weisen“ betiteltes Konzertprogramm mit Wölkis *Schöne Minka*, Althoffs *Hab‘ Mitleid* und *Tanz der Wolgaschiffer*, Scherbers *Kosaken-Patrouille* und Ritters *Russischer Tanz* die für jene Zeit notwendige geschmackliche Attraktivität aufwies, um nachhaltige neue, gar junge Mitglieder für ein im Wortsinne aussterbendes Mandolinenorchester zu gewinnen? Das Cronenberger Orchester musste jedenfalls bald schon den Spielbetrieb einstellen.

Während auf BDZ-Ebene und in interessierten Zupferkreisen der bisherige „Tremolostreit“ um die „richtige“ Zupforchester-Literatur in einen „Plektrumstreit“ mündete und schließlich dort eskalierte,²⁹⁸ stritt man auch im Barmer Probenraum um Anschlagstechniken, Klangvorstellungen und Repertoire – zwar weniger akademisch, aber *nicht* weniger emotional, schließlich verschmolzen hier die gebrochenen Identitäten zweier Vereine (EMG und WMG) und zweier Stadtteile (Elberfelder und Barmer) mit der umstrittenen Identitätsfrage der Zupfmusik, so weit weg auch die elitäre Fachdiskussion gewesen sein mag. Ein nüchterner Blick in die Konzertprogramme verrät uns schnell das Muster des Kompromisses zwischen Möglichkeiten, Erwartungen und (vermeintlichen) Verpflichtungen: Die zahlreichen Mitwirkungen und Gastauftritte bestritt man zumeist auf sehr volkstümlichem Weg, neben russischen Weisen bot man Romantisch-Italienisches und auch vielerlei neuere folkloristische Bearbeitungen etablierter Zupforchester-Komponisten von Herbert Baumann bis Karl-Heinz Keinemann. Theodor Ritter und Willi Althoff hielten sich beharrlich im Programm, der „hauseigene“ Scherber sowieso. Konrad Wölki und Hermann Ambrosius stehen schon für das „Neue“, die eine oder andere Bearbeitung barocker oder klassischer Werke für das „neue Alte“ – Stücke beider Kategorien finden wir selten, wenn dann eher bei Jahreskonzerten, wo man etwas „Mut“ zeigte.²⁹⁹

Ende der 1990er Jahre zeichnete sich der Beginn einer vorsichtigen Öffnung ab. Man beteiligte sich 1997 musikalisch beim Landesmusikfest, und mit Daniel

²⁹⁷ MaGeCro 9.11.1991.

²⁹⁸ Vgl. Wagner 2013.

²⁹⁹ Eine Auswertung der 48 verfügbaren Konzert- und Mitwirkungs-Programmen aus den Jahren 1983 bis 1993 ergibt folgendes Bild: Werke von Ritter/Althoff/Scherber/Krebs zusammen 36% aller 342 Programmpunkte, weitere Volksmusik-/Folklore-Bearbeitungen 32%, Schlager/Salonmusik 11%, Wölki (Suiten) 7%, Ambrosius 1%, Bearbeitungen alter Tänze sowie barocker bzw. klassischer Werke 5%.

Ahlert (Mandoline) und Birgit Schwab (Gitarre) lud man erstmals Absolventen der Wuppertaler Musikhochschule als Gast-Solisten ein, in den Jahren danach gefolgt von den Mandolinistinnen Antje Wolff, Julia Hoppe, Elena Olenchyk, Maren Kroll und Anne Wolf. Ab 1999 ging die Orchestergemeinschaft Kooperationen zunächst mit dem *Solinger Zupfmusik-Kreis* (1983 gegründet, heute *Rondo Pizzicato*) und dann vor allem über mehrere Jahre mit dem von Gregor Preute ebenfalls geleiteten *Mandolinen-Orchester Lyra 1913 Solingen* ein. Im Repertoire nahm der Anteil folkloristischer Stücke ab Mitte der 1990er Jahre noch weiter zu, wobei Ritter, Althoff und Scherber aber deutlich an Bedeutung verloren. Wölki und Ambrosius' Außenseiterrollen bestätigten sich, während Bearbeitungen barocker oder klassischer Werke einigen Boden gut machen konnten.³⁰⁰ Die Gestaltung der einzelnen Konzertprogramme erwies sich dabei in all den Jahren zumeist als „Bunt gemischt“ (Konzerttitel 2007), nur selten lassen sich thematisch-stilistische Leitgedanken erkennen. Im Jahr 2008 schließlich nahm die Orchestergemeinschaft am Zupforchester-Wettstreit in Jülich-Koslar teil; nur wenig später sollte sie sich als *ZupfEnsemble Wuppertal* neu formieren.

Mehr Wuppertal wagen (ab 2009)

Wir kommen zum Schluss einer langen stadt- und orchestergeschichtlichen Reise. Im Jahr 2009 wurde die EMG 90 Jahre alt und ging zugleich im neu gegründeten *ZupfEnsemble Wuppertal* auf. Die Stadt Wuppertal feierte im gleichen Jahr ihren 80. Geburtstag – hat auch sie eine neue Perspektive gefunden?³⁰¹ Ihre Schuldenlast verharrt zwar bis auf weiteres bei erdrückenden 2 Milliarden Euro, doch es gibt auch gute Nachrichten: Nach einem Tiefstand von 342.000 (2011) ist die Einwohnerzahl wieder auf etwa 360.000 (2019) gestiegen. Als Garant für dieses Wachstum erweist sich einmal mehr die Migration. Wuppertal war und ist eine Einwanderungsstadt – und inzwischen die Stadt mit dem höchsten Anteil an Einwohnern mit Migrationshintergrund (40% im Jahr 2020)

³⁰⁰ Eine Auswertung der 18 verfügbaren Konzert- und Mitwirkungs-Programmen aus den Jahren 1994 bis 2007 ergibt folgendes Bild: Werke von Ritter/Althoff/Scherber/Krebs zusammen 19% aller 167 Programmpunkte, andere (neuere) Volksmusik-/Folklore-Bearbeitungen 47%, Wölki 2%, Ambrosius 1%, Bearbeitungen alter Tänze sowie barocker bzw. klassischer Werke 17%.

³⁰¹ Zur Entwicklung Wuppertals in den Jahren ab 2009 vgl. z.B. Berger 2017, Institut für Raumforschung & Immobilienwirtschaft o.J., Leuschen 2015, Leuschen 2018, Leuschen 2019, Lorentz 2015, Rüth 2020, Guido Spars 2015, Stadt Wuppertal 2019a.

in Nordrhein-Westfalen.³⁰² Im Flyer zur Stadtführung „Von Waldeck und aus Syrien“ heißt es:

Schon seit über 300 Jahren kommen Menschen von anderswo nach Wuppertal und finden hier eine neue Heimat. Das hat die Stadt geprägt. Die Gründe für die Migration waren und sind vielfältig. Die Industrialisierung des Wuppertals im 19. Jahrhundert zog jene an, die Arbeit und ein besseres Leben suchten. [...] Heute leben in Wuppertal Menschen aus mehr als 150 Nationen. Sie kamen als „Heimatvertriebene“ oder als „Gastarbeiter“, als Bürgerkriegsflüchtlinge aus Ex-Jugoslawien oder als Asylbewerber aus Afrika und Nahost, als Spätaussiedler oder als jüdische „Kontingentflüchtlinge“ aus der Ex-Sowjetunion, als Arbeitssuchende aus Südosteuropa oder als Fachkräfte und Studenten aus Asien. Seit 2015 sind viele Familien auf der Flucht vor dem Bürgerkrieg in Syrien nach Wuppertal gekommen. Migration ist eine politische und gesellschaftliche Realität, zu der sich Wuppertal als tolerante und weltoffene Stadt ausdrücklich bekennt.³⁰³

Willkommenskultur ist in einer Stadt mit solcher Migrationserfahrung (und ausreichend leerstehenden Wohnungen) geradezu selbstverständlich:

Lange Jahre war von Wuppertal außerhalb Wuppertals nichts Gutes zu lesen. Pleite, viele Arbeitslose, immer weniger Kultur. Das hat sich im zu Ende gehenden Jahr [2015, U.B.] geändert und gipfelte in der renommierten Wochenzeitung ‚Die Zeit‘ in dem Zitat: ‚Deutschland braucht mehr Wuppertal‘. Warum? Weil diese Stadt mit einer der größten Herausforderungen seit dem Ende des 2. Weltkrieges sehr human, sehr geschickt und sehr erfolgreich umgegangen ist. [...] Sammelunterkünfte gibt es in dieser Stadt nur sehr wenige. 80 Prozent aller Asylbegehrenden werden in Wuppertal in Wohnungen untergebracht. [...] Was andernorts zu Proteststürmen führte, geschah in Wuppertal nicht nur geräuschlos, sondern unter tatkräftiger Mithilfe jener, die für Flüchtlinge verzichten mussten.³⁰⁴

Auch die Zahl der Beschäftigten steigt seit 2010 wieder. Die leicht zurückgegangene Arbeitslosenquote ist zwar „irreführend wie sonst nirgendwo“, geht sie doch auf die deutschlandweit höchste Zahl an Ausbildungs- und Beschäftigungsmaßnahmen zurück,³⁰⁵ trotzdem ist die Rede von „Aufbruchstimmung“ in der „Wir-sind-wieder-wer-Stadt“.³⁰⁶ Das Schauspielhaus wurde 2013 aus Kostengründen geschlossen, doch der geplante Umbau zu einem *Pina-Bausch*-

³⁰² Zum Vergleich: 29% in Nordrhein-Westfalen, 26% im Bundesdurchschnitt; als Personen mit Migrationshintergrund gelten dabei diejenigen Einwohner, die selbst oder deren Vater oder Mutter nicht mit deutscher Staatsangehörigkeit geboren wurden.

³⁰³ Stadt Wuppertal 2019b.

³⁰⁴ Leuschen 2015.

³⁰⁵ Leuschen 2019.

³⁰⁶ Berger 2017.

Zentrum weckt Hoffnung. Die umfangreiche Umgestaltung des *Döppersbergs* – jenes zentralen innerstädtischen Raumes zwischen Hauptbahnhof und Elberfelder Einkaufszone, dessen bisheriges Kernstück, ein schier endlos wirkender Fußgängertunnel, olfaktorisch treffend „Harnröhre“ genannt wurde – ist trotz heftiger Diskussionen und schmerzhafter Kostenexplosion mittlerweile fertiggestellt.

Doch wenn das Sinnbild des „alten“ Wuppertals die durchs industrielle Tal ratternde Schwebebahn war, so könnte heute die stille, sehr grüne, aber kaum weniger zentrale *Nordbahntrasse* das des „neuen“ Wuppertals sein. Zwischen 2006 und 2014 wurde eine nur ca. einen Kilometer nördlich des innerstädtischen Tals verlaufende und 1991 stillgelegte Eisenbahnstrecke³⁰⁷ zu einem 23 Kilometer langen, vollständig ebenerdig quer durch Wuppertal verlaufenden Fuß- und Rad(schnell)-weg ausgebaut, der mit Hilfe zahlreicher Brücken und Tunnel viele städtische Viertel miteinander verbindet. Initiiert wurde das Projekt durch einen ehrenamtlichen Bürgerverein mit heute 1.300 Mitgliedern und weiteren 2.000 Unterstützern³⁰⁸, der die Trasse heute zusammen mit der Stadt betreut und pflegt. Finanziert wurde es aus staatlichen Fördertöpfen (zwei Drittel) und durch lokale Sponsoren. Einen Teil der Arbeitsleistung, und das war ein weiteres Ziel des Projektes, erbrachten Beschäftigte des sogenannten Zweiten Arbeitsmarktes, die auch heute einen Teil der angegliederten Infrastruktur (z.B. Cafés) betreiben. Einer der treibenden Akteure der *Nordbahntrasse* war übrigens Rainer Widmann, der nicht nur altgedienter Verkehrsplaner in der Wuppertaler Stadtverwaltung war, sondern auch seit 1973 als Veranstalter und Redakteur zentraler Kopf der schon skizzierten Jazz-Szene im „Whoopataal“ ist.³⁰⁹

Direkt an der Trasse, in einem der ehemaligen Bahnhofsgebäude, residiert auch die *Utopiastadt*, eines jener vielen Projekte unserer Tage, in denen neue Formen des Lebens und Arbeitens ausprobiert werden – offenbar so sichtbar und attraktiv, dass sogar die konservative *Die Welt* jubiliert:

Kein Projekt im Land dürfte allerdings so groß sein wie die Wuppertaler Utopiastadt. 150 Ehrenamtler und zwei Festangestellte realisieren auf einem rund 2000

³⁰⁷ Es handelt sich um die 1879 eröffnete Konkurrenzstrecke zur direkt durchs Tal laufenden und heute von der *Deutschen Bahn* verwendeten Hauptstrecke zwischen Düsseldorf und Dortmund. Die Hauptstrecke wurde als eine der ersten Eisenbahnlinien Deutschlands zwischen 1838 und 1850 gebaut.

³⁰⁸ Vgl. vereinseigene Angaben unter www.wuppertalbewegung.de.

³⁰⁹ Vgl. Fränzel/Jazz AGe Wuppertal 2006.

Quadratmeter umfassenden Areal des Ex-Bahnhofs diverse Utopien, nicht nur die eines neuen Zusammenarbeitens von Kreativen. Die örtliche Urban-Gardening-Bewegung zum Beispiel ist dort verwurzelt. Es gibt eine Werkstatt mit 3D-Drucker, die jedermann kostenlos nutzen kann (Spenden willkommen!). Auch Konzert gibt es gratis, oder anders gesagt: Die Zuhörer geben, was sie für richtig halten. Als ‚Labor für die Entwicklung von Stadt, Kultur, Wirtschaft und Politik‘ versteht sich die Utopiastadt, und sie funktioniert so gut, dass man jedem, der sagt, dass unsere wachstums- und renditeversessene Gesellschaft neue Utopien brauche, entgegen möchte: Die Utopien sind doch längst da. Lasst uns einfach mehr Wuppertal wagen!³¹⁰

Vielleicht können *Nordbahntrasse* und *Utopiastadt* tatsächlich als *die* Beispiele für die Verbindung alter Wuppertaler Tugenden – wie bürgerschaftliches Engagement, stadtplanerischer Eigensinn, soziales Gewissen und spendables Mäzenatentum – mit neuen Lebensentwürfen und Arbeitsweisen moderner Sozialmilieus gelten. Ganz sicher aber lenkt die Wahl des ehemaligen Leiters des *Wuppertal Instituts*, Umweltökonom Uwe Schneidewind, zum von der CDU mitunterstützten ersten grünen Wuppertaler Oberbürgermeister im Jahr 2020 unseren Blick auf die veränderte sozialkulturelle Struktur der Stadt. Wahl- und Sozialmilieu-Analysen³¹¹ zeigen, dass bei Kommunal- und Bundestagswahlen die SPD mit Beginn der 2000er Jahre ihre Vormachtstellung (endgültig) verloren hat. Grüne, Liberale, Linke und Rechte lagen jeweils etwa um 10%, die Liberalen sind bei Bundestagswahlen etwas stärker als lokal, die Grünen umgekehrt. Viele Wähler in prekären sozialen Lagen sind entweder Nichtwähler oder aber geben überdurchschnittlich oft ihr Kreuz der AfD. Bei der Stadtratwahl 2020 liegt die SPD zwar wieder (auf insgesamt niedrigem Niveau) vorne, doch nun kommen die Grünen auf fast 20%. Alles in allem liegt Wuppertal damit absolut im allgemeinen Trend, doch für eine Stadt, die sonst von eben solchen Trends eher abwich, ist es auffällig. Zu dieser elektoralen Normalisierung kommt nun aber eine sozialstrukturelle Überraschung: Wuppertal, einst durch das Mit- und Gegeneinander von präventösen Industriefürsten und selbstbewussten Arbeitern geprägt, beheimatet heute relativ kleine bürgerlich-elitäre bzw. kleinbürgerliche (ehemals proletarische) Milieus, dafür neben vergleichsweise großen prekär lebenden Milieus auch überdurchschnittlich große kreative und sozial-ökologische Milieus (im Vergleich zum Bundesdurchschnitt). Diese Struktur spiegelt

³¹⁰ Lorentz 2015.

³¹¹ Vgl. dazu Bertelsmann Stiftung 2013, Spars 2015, Institut für Raumforschung & Immobilienwirtschaft o.J., amtliche Wahlergebnisse der Stadt Wuppertal unter www.wuppertal.de sowie zur Sozialstrukturanalyse allgemein auch Bangert 2020.

sich auch räumlich wider: Prekäre Milieus prägen die Stadtviertel im Tal, vor allem im östlichen Barmen (hier sind auch eher traditionalistisch orientierte migrantische Milieus zu finden), während sie sich das westliche Elberfeld mit kreativen, sozial-ökologischen Milieus sowie mit modern orientierten Migranten teilen. Bürgerliche Milieus der gesellschaftlichen Mitte und Oberschicht sind dagegen, zumindest geographisch, buchstäblich „an den Rand gedrängt“, also nördlich des Tals sowie auf den Südhöhen zu finden.

Und so gewann der Grüne Schneidewind, einer der derzeit öffentlichkeitswirksamsten Wissenschaftler des Landes, die OB-Wahl eben genau mit Hilfe einer grün-bürgerlichen Allianz aus Elberfeldern und südlichen Cronenbergern (hohe Wahlbeteiligung) und gegen eine kleinere traditionell rote (und teils rechte) Wählerschaft in Barmen (niedrige Wahlbeteiligung). Der durchaus offensiv-selbstbewusste Umgang der Stadt mit ihrem revolutionären Sohn Friedrich Engels zu dessen 200. Geburtstag im Jahr 2020³¹² – angesichts eines tief in der deutschen Seele verankerten Antikommunismus ja keineswegs selbstverständlich – kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass das ehemals so starke proletarisch-sozialdemokratische Milieu auch in einer Hochburg wie Wuppertal sichtbar wegbricht.³¹³

Nun, es bleibt abzuwarten, ob die Wuppertaler Aufbruchstimmung tatsächlich Substanz hat oder nur ein lautes Pfeifen im Wald ist. Offen ist auch, ob die zunehmende Stärke grüner Milieus und ihr neues (nicht unumstrittenes) Bündnis mit der CDU ein gesellschaftliches Erfolgsmodell oder lediglich eine gemeinsame Abschottung etablierter Modernisierungsgewinner gegen Sozialstaatsverteidiger und Prekäre darstellt.

Und nicht weniger offen ist, was aus der Zupfmusik im Tal der Wupper wird. Doch auch wenn die EMG in dem 2009 gegründeten *ZupfEnsemble Wuppertal 1919* weiterlebt³¹⁴ – schon ersichtlich am Namenszusatz „1919“ – so soll doch ihre Geschichte im Sinne des vorliegenden Beitrags mit diesem Zeitpunkt

³¹² Das umfangreiche Programm des *Engels-Jahr 2020* war pandemie-bedingt allerdings beeinträchtigt. Übrigens, am Barmer *Engels-Haus* traf 1987 Erich Honecker im Zuge des ersten, einzigen und damit auch letzten Besuchs eines DDR-Staatspräsidenten in der Bundesrepublik auf Deutsch-Rock-Barde Udo Lindenberg, der das diplomatische Protokoll durchbrach und dem Gast aus dem Osten ein abrüstungspolitisch motiviertes „Gitarren-statt-Knarren“-Geschenk fotogerecht überreichte.

³¹³ Allerdings, so könnte man immerhin noch sagen, war mit Reiner Hoffmann bis vor Kurzem ein gebürtiger Wuppertaler der Vorsitzende des *Deutschen Gewerkschaftsbundes* und damit der führende deutsche Arbeitnehmervertreter.

³¹⁴ Siehe dazu <https://zupfensemble-wuppertal-1919.de>.

als abgeschlossen betrachtet werden. Der junge Florian Salzmänn, studierter Mandolinist und seinerzeit Dirigent des *LandesSeniorenZupforchbester* „*altra volta*“, übernahm das Dirigat von seinem altgedienten Vorgänger Gregor Preute, der schließlich im Jahr 2016 starb. Friedhelm Bangert blieb noch bis zu einer Erkrankung im Jahr 2012 als Mandolinist im Orchester aktiv und verstarb nur zwei Jahre nach seinem jahrzehntelangen Mitstreiter Preute. Vorsitzender des neuen Vereins wurde ein bisheriges WMG-Mitglied, und am Dirigentenpult steht seit 2012 mit Corinna Schäfer eine professionelle Gitarristin und Dozentin der *Bergischen Musikschule* in Wuppertal. Der lange Weg der EMG hatte sein Ende gefunden. Im November 2019 vereinten sich das *ZupfEnsemble Wuppertal* und die *Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal* – zum ersten Mal seit der Spaltung vor 85 Jahren auf *einer* Bühne zu *einem* Orchester – für ein gemeinsames Jubiläumskonzert im ausverkauften *Mendelsobn-Saal* der *Stadthalle* in Elberfeld zur Erinnerung an die Gründung der gemeinsamen Wurzel *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft* vor 100 Jahren. Wünschen wir beiden Orchestern, dass sie von der Aufbruchstimmung in Wuppertal profitieren können.

Resümee

Damit kommen wir nun zu einer Schlussbetrachtung, die die eingangs gestellte Frage zu beantworten versucht, welchen Weg die Elberfelder Zupfmusiker auf der Suche nach ihrer Identität eingeschlagen haben und was wir daraus über die Identität der Zupfmusik insgesamt lernen können:

(1) Mit den Worten des heutigen Oberbürgermeisters gesagt: Wuppertal war eine der *Hauptstädte* der zweiten großen (nämlich industriellen) Transformation der Menschheitsgeschichte.³¹⁵ Tatsächlich haben wir gesehen, dass sich hier zentrale Wesenszüge der industriekapitalistischen Moderne besonders früh und besonders scharf abgezeichnet, aber auch lokal „eigenartig“ entwickelt haben. Die bergische Stadt war und ist eine der besonders ausgeprägten Gegensätze: Arm und Reich gehören seit dem 19. Jahrhundert nicht nur kausal zusammen, sondern leben getrennt und doch zugleich in Sichtweite beieinander. Bibel und Geschäftsbuch prägen früh das mittelständische Bürgertum, sozialdemokratische (und später auch kommunistische) Parteibücher die Arbeiterschaft. Die tiefsitzende protestantische Kunstskepsis ließ aber letztlich doch nicht nur Arbeiterchöre, sondern auch manches hochkulturelle Highlight zu. Sozialpolitische Pioniere und eigensinnige Pragmatiker experimentierten währenddessen

³¹⁵ Als die erste große Transformation versteht er die neolithische von der Jäger- und Sammlergesellschaft zur sesshaften Agrargesellschaft; vgl. Schneidewind 2018, S. 272.

mit genossenschaftlichen und städteplanerischen Ideen. Auf dem Höhepunkt um die Jahrhundertwende nahm schließlich symbolträchtig die extravagante Schwebebahn ihre Fahrt auf – just als *die erste Generation* der EMG geboren wurde.

(2) Diese Generation nahm wenig später das partizipative Versprechen der neuen Weimarer Demokratie auf ihre jugendbewegte, selbstbewusst-pathetische Weise ernst: Als junge Arbeiter und Handwerker, proletarische Kleinbürger aus homogenem Elberfelder (Stadtteil-)Milieu, kämpften die jungen Männer in der sich nun voll entfaltenden bürgerlichen Gesellschaft, in der „*alles Ständische und Stehende verdampft*“ (Marx/Engels), also starre soziale Zugehörigkeiten neuen (marktliberalen und demokratischen) Frei- und Unsicherheiten weichen müssen, um ihre kulturelle Teilhabe, ja gleichsam um ihre *gesellschaftliche Identität und Anerkennung* im sich neu orientierenden Deutschland. Als Teil der sehr jungen, selber noch nach musikalischer Identität suchenden „Mandolinbewegung“ griffen sie, im Rahmen der begrenzten Möglichkeiten ihres autodidaktischen, naiv-pragmatischen Musikverständnisses, zu leicht konsumierbaren Opern und orchestraler Volksmusik, gerieten dabei aber sogleich in das Spannungsverhältnis zwischen politischer Öffnung, sozialkulturellen Schranken und reaktionärem Nationalismus: Die große „bürgerliche“ Bühne erklimmend präsentierten sie sich mit im doppelten Sinn verstandener „Volksmusik“, die sowohl dem „einfachen Volk“ (also ihnen selbst und ihrem Publikum) angemessen als auch zunehmend eine „deutsche“ Volksmusik sein sollte.

(3) An der Überforderung mit dieser Spannung zwischen gesellschaftlichem Wandel und Identitätssuche zerbrach schließlich nicht nur die EMG, sondern die ganze Republik. Deren Scheitern, das sich unter anderem schon in den Widersprüchen der Wandervogel- und Jugendmusikbewegung andeutete, konnten wir nicht nur an der politischen, vielfach auch gewalttätigen *Lagerbildung* im Wuppertal beobachten, sondern auch im Mikrokosmos eines Mandolinervereins: Das eigentlich sozial homogene, aber nunmehr von Abstiegsängsten gezeichnete Milieu der EMG-Mitglieder wurde im Zuge der „Angelegenheit Maelshagen“ durch die große, weil Stabilität versprechende Anziehungskraft nationalistisch verrohter Identitätspolitik zerrissen.

(4) Die nationale Schuld ließ nach Faschismus und Krieg die Zupfmusiker, wie das ganze Land, erneut suchen, diesmal nach *Unauffälligkeit*. So blieben Oper und Operette auf dem Notenpult, nur das Pathos war restaurativem Pragmatismus gewichen. Auch die Wuppertaler Stadtgesellschaft beteiligte sich am emsigen Wiederaufbau zwecks „Wohlstand für alle“ (Ludwig Erhard), musste aber hinnehmen, in den Schatten neuer Metropolen gedrängt zu werden, da halfen

auch ihre gelegentlich exzentrischen Beiträge zur kulturellen Neugründung der Republik nicht.

(5) Als bald aber wurden die Rufe, von innen wie von außen, nach *originaler Zupfmusik* immer lauter. Während sich der pathetisch-nationalistische Dunst allmählich verzog, wurde, trotz eines neuen Nebels der politischen Vergesslichkeit, das zentrale *Dilemma der Zupfmusik* umso sichtbarer: Ihr orchestrales Klangkörperkonzept drängte zum Aufstieg in die Hochkultur (und zum Vergleich mit ihr), wurde dort aber höchst skeptisch beäugt, gar abgewiesen. Zugleich geriet ihr volks- bzw. unterhaltungsmusikalisches Selbstverständnis unter Druck: Popkultur, Bildungsexpansion und Nachkriegsgeneration gingen gesellschaftlich inzwischen ein Bündnis ein, in dem es das Angebot „volkstümliche Zupfmusik“ schwer hatte, ja geradezu anachronistisch wurde. Vor allem die *neuen, jüngeren Milieus* waren sowohl hoch- als auch popkulturell sensibler und anspruchsvoller, zumindest *wählerischer* geworden als das alte sozialdemokratische Milieu, vor allem aber waren nun auch die jugendkulturellen Ausdrucksmöglichkeiten vielfältiger – zugespitzt formuliert: Junge Männer in den proletarischen Vierteln Elberfelds rangen nunmehr, in Zeiten neuer stagnationsbedingter Unsicherheiten, mit Punk Rock statt Mandolinenmusik um Identität und Aufmerksamkeit. Die *zweite Generation* der Zupfmusikszene sah sich also ab den 1970er Jahren mit der Herausforderung konfrontiert, die von der Vorgängergeneration gleichsam aus dem Nichts geschaffenen Zupfmusikvereine zu *erhalten* – das heißt, nicht nur geschlechter- und altersgruppenübergreifend, sondern vor allem in Konkurrenz zum sonstigen mannigfaltigen Freizeitangebot attraktiv zu gestalten – und dabei die Zupforchestermusik irgendwo zwischen Hochkultur und folkloristischer Unterhaltungsmusik *stilistisch adäquat*, also dem Klangkörper Zupfinstrument angemessen und *ohne* gesellschaftspolitische Ambitionen, zu etablieren. Diese Aufgabe teilte die zweite Generation in zwei Lager, deren Trennlinie mit der allgegenwärtigen sozialkulturellen Grenze zwischen *unterhaltungsorientiertem Geschmack* und *argumentativ begründeter Stilistik* zusammenfällt. In Elberfeld ersetzte diese musikalische Kluft zusätzlich die ehemals persönlichpolitische zwischen der „alten“ EMG und der neuen *Mandolinen-Konzertgesellschaft*. Während diese, ganz im Sinne der Szeneelite, den Anschluss an die Hochkultur suchte, folgte die EMG einem *defensiven* volkstümlich-folkloristisch geprägten Weg, motiviert von einer Angst vor Überforderung der vereins- und millieueigenen *Laien*musiker und -zuhörer durch eben jene stilistische Akademisierung der Zupfmusik – ja, einer *Angst vor der Entwertung* des eigenen alltagsästhetischen Raumes.

(6) Die von nur sehr wenigen Schultern getragene Heranbildung einer dritten EMG-Generation hatte kaum nachhaltigen Erfolg. Vereinsfusionen wurden deshalb zur Überlebensstrategie, brachten schließlich sogar Elberfelder und Barmer zusammen, in Wuppertal keine Selbstverständlichkeit. Vor allem aber brach in der Stadt die alte, gerade hier so ausgeprägte Massenbasis der Zupfmusik, das proletarisch-kleinbürgerliche Milieu und sein Zusammenhalt, allmählich weg, zerrieben zwischen den Kräften des gesellschaftlichen Strukturwandels, möglicherweise denen einer neuen Transformation: Deindustrialisierung, kommunale und private Armut, wachsende migrantische Vielfalt, neue technische und ökologische Konzepte, junge kreative Milieus, Rückzug des Wohlstandes an den Stadtrand. Gewinner und Verlierer verteilen sich vor allem in der gesellschaftlichen Mitte neu, gerade in einer *Hauptstadt* der alten Industrialisierung wie Wuppertal. Wir haben die Zupfmusik, am Beispiel dieser Stadt, als kleine, aber genau im Herzen dieser vergangenen, industriegesellschaftlichen Transformation sitzende Kulturszene erlebt, deren – inzwischen meist verdrängte – Identitätssuche, diese These sei hier gestattet, bis heute nicht abgeschlossen ist. Sie wird diese anstrengende Suche nach *musikalischer und sozialer* Identität wieder aufnehmen müssen, ganz gleich, was uns das 21. Jahrhundert bringen wird.

Zeittafel

- Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft 1919 / ZupfEnsemble Wuppertal 1919
1919 Gründung des *Wander- und Instr.-Club „Harmonie“* durch Ludwig Mauelshagen (1902-1968)
1921 Umbenennung in *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft 1919*
1924 Franz Lenze (1905-1973) u.a. wechseln nach und nach von der *Mandolinen-Konzertgesellschaft „Orpheus“* zur *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft*
1934 Mauelshagen u.a. verlassen die *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft*; das Dirigat übernimmt kurzzeitig Wilhelm Kuhlmann, dann Alfred Reinecke (1874-1956)
1938 Kurzzeitige Umbenennung in *I. Wuppertaler Mandolinen-Orchester 1919*
1940 Letztes Konzert vor kriegsbedingter Pause
1947 Erstes Konzert nach dem Krieg
1953 Reinecke übergibt das Dirigat an Fritz Hähner (1906-1967)
1955 Lenze u.a. wechseln zur *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld*
1967 Hähner stirbt, Gregor Preute (1940-2016) übernimmt das Dirigat
1969 Festkonzert zu 50jährigen Bestehen, zugleich vorläufig letztes reguläres Konzert, Friedhelm Bangert (1942-2018) übernimmt den Vorsitz

Mandolinen im Tal der Wupper

- 1975 Mit einem Gedenkkonzert für Carl August Scherber (1895-1976) Wiederaufnahme der Konzerttätigkeit
- 1982 Preute übergibt das Dirigat an Bangert, der zugleich die *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft* mit der *Wuppertaler Mandolinen-Gesellschaft* zu einer Orchestergemeinschaft zusammenführt
- 1987 Preute kehrt zurück und übernimmt das Dirigat der Orchestergemeinschaft
- 2009 Zusammenschluss der *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft* mit der *Wuppertaler Mandolinen-Gesellschaft* zum *ZupfEnsemble Wuppertal 1919*, Florian Salzmann übernimmt das Dirigat
- 2012 Corinna Schäfer übernimmt das Dirigat
- 2019 Gemeinsames Jubiläumskonzert mit der *Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal*

Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal

- 1934 Ludwig Mauelshagen gründet die *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld*
- 1945 Neustart des Probenbetriebs unter Josef Poells Dirigat
- 1947 Mauelshagen übernimmt wieder das Dirigat
- 1955 Franz Lenze u.a. wechseln von der *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft* zur *Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld*
- 1968 Mauelshagen stirbt, Hartmut Klug übernimmt das Dirigat
- 1972 Lenze verlässt ein Jahr vor seinem Tod das Orchester
- 1975 Umbenennung in *Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal*
- 1991 Stefan Meier übernimmt das Dirigat
- 1993 Thomas Honickel übernimmt das Dirigat
- 1997 Gudrun Hofmann übernimmt das Dirigat
- 1998 Detlef Tewes übernimmt das Dirigat
- 2019 Gemeinsames Jubiläumskonzert mit der *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft*

Wuppertaler Mandolinen-Gesellschaft 1921/22

- 1921 Gründung der *Mandolinen-Gesellschaft Alpenruf* in Barmen
- 1922 Gründung der *Barmer Mandolinen-Gesellschaft*
- 1950 Umbenennung der *Barmer Mandolinen-Gesellschaft* in *Wuppertaler Mandolinen-Orchester*
- 1950 Artur Warnke übernimmt das Dirigat der *Mandolinen-Gesellschaft Alpenruf*
- 1959 Josef Poell stirbt, das Dirigat des *Wuppertaler Mandolinen-Orchesters* übernehmen Emil Hollenstein, Fritz Hähner, Hans Schelenz und schließlich Warnke

Ulf Bangert

- 1969 Das *Wuppertaler Mandolinen-Orchester* schließt sich mit der *Mandolinen-Gesellschaft Alpenruf* zur *Wuppertaler Mandolinen-Gesellschaft 1921/22* unter Warnkes Dirigat zusammen
- 1976 Letzte Mitglieder des Schwelmer Mandolinen-Orchesters wechseln zur *Wuppertaler Mandolinen-Gesellschaft*
- 1981 Warnke übergibt das Dirigat an Friedhelm Bangert
- 1982 Bangert führt die *Wuppertaler Mandolinen-Gesellschaft* mit der *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft* zu einer Orchestergemeinschaft zusammen (zum weiteren Verlauf siehe die Zeittafel zur *Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft*)

Literatur

- Acquavella-Rauch, Stefanie (2020): Von altem Repertoire zu neuer ‚Originalmusik‘: Musikästhetische Narrative und ihre Folgen in der deutschen Zupforchesterbewegung der Nachkriegszeit? In: Phoibos 2020 (Toleranz und Intoleranz), S. 9-30, <https://ojs.uni-bayreuth.de/index.php/phoibos/issue/view/14> (aufgerufen am 21.10.2020)
- Adorno, Theodor W. (1956): Kritik des Musikanten. In: Ders.: Gesammelte Schriften in 20 Bänden – Band 14. Frankfurt am Main 1973, S. 67-107
- Baltzer, Will/Biermann, Alfons W. (1980): Treffpunkt Parnass – Wuppertal 1949-1965. Köln 1980
- Bangert, Ulf (2011), Zupfmusik – ernst oder unterhaltend? Ein Plädoyer für die Unterscheidung zwischen Werk- und Pulsmusik. In: Phoibos 1/2011, S. 121-135
- Bangert, Ulf (2020), Soziologische Überlegungen zur Toleranz in der Zupfmusik-Szene. In: Phoibos 2020 (Toleranz und Intoleranz), S. 61-84, <https://ojs.uni-bayreuth.de/index.php/phoibos/issue/view/14> (aufgerufen am 21.10.2020)
- Bausch, Pina (2007): Was mich bewegt. Rede anlässlich der Verleihung des Kyoto-Preises 2007, <http://www.pinabausch.org/de/pina/was-mich-bewegt> (aufgerufen am 21.02.2020)
- BDZ (1965): Otto Schweitzer zum Gedenken. In: Die Zupfmusik, Heft 3/1965, S. 68
- BDZ (1971): Die Zupfmusik – Die Gitarre, Heft 2/1971, S. 39
- BDZ (1974): Zupfmusik – Gitarre, Heft 2/1974, S. 72
- Berger, Peter (2017): Wie Wuppertal es geschafft hat, aus der Krise zu kommen. In: Kölner Stadt-Anzeiger unter <https://www.ksta.de/nrw/strukturwandel-wie-wuppertal-es-geschafft-hat-aus-der-krise-zu-kommen-27949318> (aufgerufen am 12.1.2021)
- Bergische Universität Wuppertal (2008): Wuppertal 1968 – Facetten von Protest und Aufbruch im Bergischen Land. Dokumentation zur gleichnamigen Ausstellung im Rahmen des Projektes „40 Jahre '68 – Eine Bilanz“ der Bergischen Universität Wuppertal 2008-2009, <http://www.1968.uni-wuppertal.de> (aufgerufen am 20.07.2020)

- Bertelsmann Stiftung (2013): Prekäre Wahlen – Milieus und soziale Selektivität der Wahlbeteiligung bei der Bundestagswahl 2013 – Stadtbericht Wuppertal, Gütersloh (o.J.)
- Böll, Heinrich (1960): Einleitung zu dem Bildband „Lebendiges Wuppertal“. In: Eckardt, Uwe [Hg.], Heinrich Böll und Wuppertal. Reden – Briefe – Meinungen, Mitteilungen des Stadtarchivs, des Historischen Zentrums und des Bergischen Geschichtsvereins, Heft 2/1986, S. 26-27
- Böll, Heinrich (1966): Dritte Wuppertaler Rede „Die Freiheit der Kunst“. In: Eckardt, Uwe [Hg.], Heinrich Böll und Wuppertal. Reden – Briefe – Meinungen, Mitteilungen des Stadtarchivs, des Historischen Zentrums und des Bergischen Geschichtsvereins, Heft 2/1986, S. 12-17
- Bremme, Hans (1951): Wuppertal: die addierte Großstadt. In: DIE ZEIT unter <https://www.zeit.de/1951/09/wuppertal-die-addierte-grossstadt> (aufgerufen am 13.11.2019)
- Bucher, Willi/Pohl, Klaus [Hg.] (1986): Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert, hrsg. im Auftrag des Deutschen Werkbundes e.V. und des Württembergischen Kunstverein Stuttgart. Darmstadt/Neuwied 1986
- Büttner, Siegfried (2000): Franz Lenze – ein Mandolinist der Extraklasse. In: ZUPFMUSIKmagazin Heft 1/2000
- Buhse, Malte (2012): Ein Riss geht durch Wuppertal. In: DIE ZEIT unter <https://www.zeit.de/wirtschaft/2012-05/wuppertal-nrw-strukturwandel> (aufgerufen am 12.1.2021)
- DMGB (1928a): Bundeszeitung des Deutschen Mandolinen- und Gitarrenspieler-Bundes, Heft 1/1928, S.2
- DMGB (1928b): Bundeszeitung des Deutschen Mandolinen- und Gitarrenspieler-Bundes, Heft 3/1928
- DMGB (1928c): Bundeszeitung des Deutschen Mandolinen- und Gitarrenspieler-Bundes, Heft 9/1928
- DMGB (1929): Bundeszeitung des Deutschen Mandolinen- und Gitarrenspieler-Bundes, Heft 12/1929 (Festausgabe anlässlich des 10jährigen Bestehens des Bundes)
- DMGB (1934), Das Mandolinen-Orchester, Heft 11/1934
- DMGB (1949a): Bundes-Mitteilungen, Heft 5-6/1949, S. 10
- DMGB (1949b): Kritik auf tönernen Füßen. In: Bundes-Mitteilungen, Heft 7-8/1949, S. 5
- DMGB (1952a): Otto Schweitzer-Wuppertal 70 Jahre. In: Das Mandolinen-Orchester, Heft 1-3/1952, S. 11
- DMGB (1952b): Das Mandolinen-Orchester, Heft 6-9/1952 (Festausgabe zum Bundesmusikfest in Kassel)
- DMGB (1956): Otto Schweitzer-Wuppertal 75 Jahre. In: Das Mandolinen-Orchester, Heft 3-4/1956, S. 43
- DMGB (1961): Otto Schweitzer setzt sich zur Ruhe. In: Die Zupfmusik, Heft 2/1961, S. 31
- DMGB/DAM (1962): Fachgeschäft Otto Schweitzer jetzt in Hamburg. In: Die Zupfmusik, Heft 4/1962, S. 60

- Dorfmüller, Joachim (1995): Wuppertaler Musikleben. Von den Anfängen im 8. Jahrhundert bis 1995. Wuppertal 1995
- Engerath, Werner (1952): Die Stadt im Tal. Berlin 1952
- Engels, Friedrich (1839): Briefe aus dem Wuppertal. In: Marx-Engels-Werke (MEW) Band 1. Berlin 1958, S. 413-423
- Engels, Friedrich (1849): Elberfeld. In: Marx-Engels-Werke (MEW) Band 6. Berlin 1961, S. 500
- Fränzel, Ernst Dieter/Jazz AGe [Hg.] (2006): Sounds like whoopataal. Wuppertal in der Welt des Jazz. Essen 2006
- Gertz, Christiane (2012/2013): Der Ölberg, mein Kiez. Norderstedt 2012/2013
- Goebel, Klaus (1964): Wuppertal – heimliche Hauptstadt von Waldeck. Wuppertal 1964
- Greeff, Paul (1954): Zur Musikgeschichte Wuppertals im 19. Jahrhundert. In: Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte Heft 5/1954: Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Wuppertal, hg. Gustav Fellerer, Köln/Krefeld 1954
- Greven, Helmut (o.J.): Unsere Musikschule Reinickendorf ... ist ein Nachkriegskind. Manuskript unter <http://www.helmut-greven.de/chronik.pdf>
- Günter, Roland (2000a): Das Bergisches [sic] Land. Manuskript unter <http://www.roland-guenter-werke.de/> (aufgerufen am 02.12.2019)
- Günter, Roland (2000b): Mentalität im Bergischen Land. Manuskript unter <http://www.roland-guenter-werke.de/> (aufgerufen am 02.12.2019)
- Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter (1987): Neue Urbanität. Frankfurt am Main 1987
- Henke, Matthias (1993): Das große Buch der Zupforchester. München 1993
- Heyken, Hinrich (o.J.): 85 Jahre Wuppertal. Stadtchronik 1929-2914. Manuskript unter <http://stadtggeschichte-wuppertal.de/> (aufgerufen am 29.07.2020)
- Hodek, Johannes (1972): Zur Funktionsbestimmtheit der Musik. Musikpädagogik als Ideologie und Herrschaftskritik. In: Das Argument Heft 11/12 1972, S. 1006-1028
- Homberg, Frank Friedhelm (2008): Retterwiderstand in Wuppertal während des Nationalsozialismus. Dissertation Universität Düsseldorf 2008
- Institut für Arbeitsmarkt- und Berufsforschung (2011): Die Entwicklung des Arbeitsmarktes im Bergischen Land, IAB-Regional Nordrhein-Westfalen Ausgabe 06/2011
- Institut für Raumforschung & Immobilienwirtschaft (o.J.): Städtökonomisches- und immobilienwirtschaftliches Gutachten für die Elberfelder Innenstadt
- Imgard Jungmann (2008), Sozialgeschichte der klassischen Musik. Stuttgart 2008
- Kamiński, Andrzej J. (1976): Vom Polizei- zum Bürgerstaat. Zur Geschichte der Demokratie am Beispiel einer deutschen Stadt. Wuppertal 1976
- Klug, Hartmut (1987): Für mehr Phantasie in der Programmgestaltung. In: Zupfmusik magazin Heft 1/87, S. 7f.
- Kolk, Jürgen (2010): Mit dem Symbol des Fackelreiters. Walter Hammer (1888-1966), Verleger der Jugendbewegung, Pionier der Widerstandsforschung. Dissertation Freie Universität Berlin 2010
- Die Lautengilde (1947/48): Musik der Schaffenden? In: Heft 3/4 1947/48, S. 21
- Die Lautengilde (1949): Atonale Mandolinemusik? In: Heft 5/6 1949, S. 39

- Leisegang, Herbert (1979): Das Theater als künstlerischer Mittelpunkt. In: Presse- und Werbeamt der Stadt Wuppertal, 50 Jahre Wuppertal. Wuppertal 1979, S. 143-152
- Leuschen, Lothar (2015): Deutschland braucht mehr Wuppertal. In: Westdeutsche Zeitung unter https://www.wz.de/nrw/wuppertal/deutschland-braucht-mehr-wuppertal_aid-28992057 (aufgerufen am 12.1.2021)
- Leuschen, Lothar (2018): Finanzen: Deshalb lebt Wuppertal im Schuldenturm. In: Westdeutsche Zeitung unter https://www.wz.de/nrw/wuppertal/finanzen-deshalb-lebt-wuppertal-im-schuldenturm_aid-25621333 (aufgerufen am 12.1.2021)
- Leuschen, Lothar (2019): Arbeitsmarkt-Statistik: Wuppertal ist trauriger Spitzenreiter. In: Westdeutsche Zeitung unter https://www.wz.de/nrw/wuppertal/menschen-in-beschaeftigungs-massnahmen-wuppertal-ist-trauriger-spitzenreiter_aid-45461589 (aufgerufen am 12.1.2021)
- Linsel, Anne (1979): Eine Stadt mit Gegensätzen. In: Presse- und Werbeamt der Stadt Wuppertal, 50 Jahre Wuppertal. Wuppertal 1979, S. 132-142
- Lorentz, Frank (2015): Die Wuppertaler Utopiastadt. In: Die Welt unter <https://www.welt.de/print/wams/nrw/article149119067/Die-Wuppertaler-Utopiastadt.html> (aufgerufen am 12.1.2021)
- MaKoGe Dortmund (1943): Chronik der Dortmunder Volksmusik, unter <https://www.ritters-makoge-do.de/Das-Dortmunder-Volksmusikleben>, verfasst nach Angaben der Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Dortmund ca. im Jahr 1943 (aufgerufen am 06.02.2020)
- Maurer, Doris/Maurer, Arnold E. (1984): Wuppertal erzählt. Literarische Streifzüge durch die Stadt an der Wupper. Bonn 1984
- Mertes, Edwin (2013): Nachruf auf Joachim Trekel unter <https://www.trekel-musikverlag.de/joachimtrekel.html> (aufgerufen am 11.12.2019)
- Metschies, Michael (1975): Wuppertal wiederentdeckt. Wuppertal 1975
- Mintert, David Magnus (2007): Das frühe Konzentrationslager Kemna und das sozialistische Milieu im Bergischen Land. Dissertation an der Ruhr-Universität Bochum 2007
- Mauelshagen, Ludwig (1952): Fragen zur Programmgestaltung. In: Das Mandolinen-Orchester, Heft 4-6/1952, S. 16-20
- Müller, Wolfgang (1954): Sechs Jahrzehnte Zeitgeschichte im Spiegel der Heimatzeitung. 3. Auflage, Wuppertal 1959
- Nuhr, Achim (2008): Rote, Bürger, Kaiserstreue. Revolution im Bergischen Land, Manuskript der gleichnamigen Sendung des Deutschlandfunks (DLF) vom 16. Mai 2008 unter <https://www.deutschlandfunk.de/rote-burger-kaiserstreue-revolution-im-bergischen-land-pdf.media.3135f01ffa34e3a095ef88c6bac4162f.pdf> (aufgerufen am 02.12.2019)
- Okroy, Michael (1999): „... kann nicht bezweifelt werden, daß er beim Aufbau eines freien Deutschlands seine Kraft einsetzen wird.“ NS-Täter aus Wuppertal: Auf Umwegen zurück in die „Normalität“. In: Geschichte im Wuppertal 8 (1999), S. 105-129
- Okroy, Michael (2013): Zwischen Diktatur und Demokratie – Das Polizeipräsidium Wuppertal als historischer Ort. Vortrag bei der Gedenkfeier der Stadt Wuppertal

- u.a. am 20. Juli 2013 im Deweeth'schen Garten, Wuppertal-Elberfeld, unter www.alte-synagoge-wuppertal.de/uploads/media/BAS_Gedenkfeier_20.07.2013.pdf (aufgerufen am 21.06.2021)
- Okroy, Michael (2015): Entnazifizierung begann auf der Wache. In: Westdeutsche Zeitung unter https://www.wz.de/nrw/wuppertal/entnazifizierung-begann-auf-der-wache_aid-29208167 (aufgerufen am 21.06.2021)
- Rauch, Stefanie (2013): Kanonbildung, Musikgeschichtsschreibung und Klangästhetik fernab des mainstream. In: Phoibos 2/2013, S. 43-77
- Rüth, Katharina (2020): Wuppertals Stadtgesellschaft wird immer vielfältiger. In: Westdeutsche Zeitung unter https://www.wz.de/nrw/wuppertal/40-prozent-der-wuppertaler-haben-einen-migrationshintergrund_aid-49287593 (aufgerufen am 12.1.2021)
- Rhefus, Reiner (2000): Spurensicherung 1920. Der Arbeiteraufstand gegen den Kapp-Putsch und die damalige Arbeiterkultur im Bergischen Land. Essen 2000
- Rhefus, Reiner (2018): „Empor aus Nacht zum Licht“ – Die Revolution von 1918-1919 im Wuppertal, Essen 2018
- Reulecke, Jürgen (2001): „Ich möchte einer werden so wie die—“: Männerbünde im 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main 2001
- Scherber, Carl August (1951), Komponisten- und Dirigentenfragen. In: Das Mandolinen-Orchester Heft 3-4/1951, S. 12-13
- Schmidt, Ernst (2006): Die Geschichte des Schwelmer Mandolinen-Orchesters, seine Instrumente sowie einige begleitende Aspekte zur Stadtgeschichte. In: Beiträge zur Heimatkunde der Stadt Schwelm, hrsg. vom Verein für Heimatkunde Schwelm e.V., Heft 55/2006, S. 61-76
- Schmitt, Gerda (2019): 100 Jahre Bund Deutscher Zupfmusiker – Ein Überblick über die wechselvolle Geschichte des BDZ – Teil 2: 1933-1945. In: Auftakt! Ausgabe 4/2019, S. 5-15 [siehe auch in ähnlicher Form Schmitts Aufsatz in: Fritsch, Rolf [Hg.]: Mandolinen-Symposium 1988. Trossingen 1989, S. 73-79]
- Schneider, Herbert (1997): Stadtentwicklung als politischer Prozeß. Stadtentwicklungsstrategien in Heidelberg, Wuppertal, Dresden und Trier. Opladen 1997
- Schneidewind, Uwe (2018): Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels. Frankfurt am Main 2018
- Schröder, Sebastian/Krüger, Dirk (2018): Nachts, wenn die Gestapo schellte ..., Wuppertal 2018
- Schütz, Huberta (2003): Beiträge zur Lyrik in der Zeitschrift Arbeiter-Jugend (1918-1933) unter besonderer Berücksichtigung der Bildungssituation der Arbeiterjugend in der Weimarer Republik. Dissertation Universität Bielefeld, 2003
- Statistisches Landesamt Nordrhein-Westfalen (1969): 50 Jahre Wahlen in Nordrhein-Westfalen 1919-1968, Beiträge zur Statistik des Landes Nordrhein-Westfalen Heft 244. Düsseldorf 1969
- Schwarzer, Alice (1991): Verdeckts noch mal! In: Ernst-Andreas Ziegler [Hg.], Liebeserklärung an Wuppertal. Wuppertal 1991, S. 217f.

- Sontheimer, Kurt (1968): Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik, Studienausgabe. München 1968
- Spars, Guido (2015): Wohnungsmarktstudie Wuppertal der Bergischen Universität Wuppertal, Fakultät für Architektur und Bauingenieurwesen, Material zu einer Präsentation am 16.6.2015
- Stadtverband Laienmusik Wuppertal e.V. (1988), Laienmusik. Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft. Wuppertal 1988
- Stadt Wuppertal (2019a): Zukunft Wuppertal - Ein Stadtentwicklungskonzept für Wuppertal. Wuppertal 2019
- Stadt Wuppertal (2019b): Von Waldeck und aus Syrien – 15 Orte zur Geschichte der Zuwanderung in Wuppertal. Flyer zum gleichnamigen Stadtführungsangebot der Wuppertal Marketing GmbH, Wuppertal 2019
- 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
- Trimborn, Jürgen (2011): Arno Breker: Der Künstler und die Macht. Die Biographie, Berlin 2011
- Unfried, Peter (2020): Der grün-schwarze Projektleiter. In: tazFUTURZWEI, Heft 14/2020, S. 46-53
- Von der Heydt-Museum Wuppertal (2019): Else Lasker-Schüler, Prinz Jussuf von Theben und die Avantgarde. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Von der Heydt-Museum Wuppertal, 2019
- Wagner, Silvan (2010): Laikalisierung – eine Bedrohung der (Zupf-)Musik?. In: Phoibos 2/2010, S. 9-25
- Wagner, Silvan (2013): Schildpatt-Tremolo und Roland-Abschlag. In: Phoibos 2/2013, S. 7-41
- Wagner, Silvan (2020): Die Mandoline im 21. Jahrhundert – ein historischer Dinosaurier an der Schwelle zur Aufklärung. In: Phoibos 2020 (Toleranz und Intoleranz), S. 31-59, <https://ojs.uni-bayreuth.de/index.php/phoibos/issue/view/14> (aufgerufen am 21.10.2020)
- Wagner, Silvan/Zehner, Yvonne (2010): Zupfmusikpolitik am Beispiel des (unterbliebenen) Skandals um die Theodor-Ritter-Plakette. In: Phoibos 1/2010, S. 9-31
- Weber, Max (1905): Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus (Abschnitt II, 2) gemäß Abdruck in: Max Weber – Soziologie – Universalgeschichte – Politik, hrsg. von Johannes Winkelmann. Stuttgart 1973, S. 357-381
- Weise, Otto (1973): Sozialgeographische Gliederung und innerstädtische Verflechtungen in Wuppertal. Neustadt an der Aisch 1973
- Wilden-Hüsgen, Marga (1995): Theodor Ritter 1883-1950. Seine Bedeutung für die Mandolinenorchesterbewegung in Deutschland. In: ZUPFMUSIKmagazin Heft 2/94, Seite 50-52
- Wilden-Hüsgen, Marga (2013): Eine musikalische Bestandsaufnahme. 50 Jahre Bund Deutscher Zupfmusiker oder: Die Bundesmusikfeste als Spiegel einer Entwicklung.

- In: Auftakt! Ausgabe 2/2013, S. 14-18 (Teil 1) und Ausgabe 3/2013, S. 13-17 (Teil 2)
- Wittmütz, Volkmar (2013): Kleine Wuppertaler Stadtgeschichte. Regensburg 2013
- Wölki, Konrad (1973): Die Geschichte des Zupforchesters? In: Die Zupfmusik Heft 1/1973, S. 4
- Wuppertal Institut (2012): Low Carbon City Wuppertal 2050 – Sondierungsstudie der Wuppertal Institut für Klima, Umwelt, Energie GmbH. Wuppertal 2012
- Ziegler, Ernst-Andreas (2004): Menschen: Wie Wuppertaler Wuppertaler wurden, Sonderveröffentlichung der Westdeutschen Zeitung vom 14.07.2004, <https://web.archive.org/web/20060324103350/http://www.wz-newsline.de/sro.php?redid=55750> (aufgerufen am 13.11.2019)
- Das Zupforchester (1973), „Das Zupforchester“ im Gespräch mit Konrad Wölki. In: Das Zupforchester, hg. vom Bund für Zupf- und Volksmusik Saar, Ausgabe 2/1973, S. 6

Archivmaterial

- DAM (1950), Rundschreiben im Oktober 1950 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- DMGB Rheinland (1934), Richtlinien für die musikalische Arbeit im Gau Rheinland im Jahre 1934 (verfasst vom Gauleiter und Vorsitzenden der Gau-Musikfachgruppe) [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- DMGB Rheinland (1948), Mitgliederliste Gau Nordrhein 1948 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- DMGB Rheinland (1949), Mitgliederliste Gau Rheinland 1949 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- DMGB Westfalen (1925), Festschrift zum III. Gaukonzert am 22.3. 1925 [Archiv Familie Bangert]
- DZKG (1926), Ankündigungsschreiben der Deutschen Zither-Konzert-Gesellschaft (DZKG), Ortsgruppe Elberfeld anlässlich eines Konzertes am 4. Dezember 1926 in Elberfeld [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (1919), Programm eines Konzertes in der Gaststätte Kaul [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (1921), Programm des Konzertes am 30.10.1921 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (1923), Programm des Konzertes am 6.10.1923 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (1926), Programm des Konzertes am 2.10.1926 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (1927), Programm des Konzertes am 12.3.1927 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (1928a), Konzertkritik zum 14. Mandolinen-Konzert [Archiv Familie Bangert]
- EMG (1928b), Einladung zum 15. Mandolinen-Konzert [Archiv Familie Bangert]
- EMG (1928c), Einladung zum 16. Mandolinen-Konzert [Archiv Familie Bangert]
- EMG (1928d), Konzertkritik zum Konzert am 6.10.1928 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (1929), Festschrift zum Jubiläumskonzert am 21.9.1929 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (1930), Konzertkritik zum Konzert am 8.3.1930 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (1932), Kassenrevisionsbericht vom 4.7.1932 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]

- EMG (18.2.1932), Leserbrief in der Wuppertaler Zeitung zum Konzert am 12.2.1932 und Anmerkung der Redaktion [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (31.3.1933), Schuldschein über 220 Reichsmark [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (1934a), Meldung an den Reichsverband für Chorwesen und Volksmusik in der Reichsmusikkammer, Anlage zu EMG (8.3.1934) [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (1934b), Liste der zusammen mit Maelshagen ausgetretenen Mitglieder [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (3.1.1934), Brief an EMG-Mitglied bzgl. Wiedereintritt [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (25.1.1934), Erklärung zum Aramesco-Konzert [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (30.1.1934), Brief an Otto Schweitzer [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (12.2.1934), Bescheinigung der Stadtverwaltung über die Kartenabrechnung des Aramesco-Konzertes vom 23.10.1932 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (16.2.1934), Brief an Gläubiger [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (20.2.1934), Briefe an die zum 1.1.1934 ausgetretenen Mitglieder [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (8.3.1934), Brief an den DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (12.3.1934), Brief an Gläubiger [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (16.3.1934), Brief an den Betriebsgesangverein der Firma Kraut & Meienborn [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (18.3.1934), Brief vom DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (22.3.1934a), Mahnung der Stadthallen-Wirtschafts-Betriebsgesellschaft [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (22.3.1934b), Brief von Wilhelm Mühlhausen, kommissarischer Kreiskulturwart der NSDAP (Abt. Kreiskulturamt) [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (22.3.1934c), Brief vom Betriebsgesangverein der Firma Kraut & Meienborn [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (25.3.1934), Schriftliche Erklärung eines EMG-Mitgliedes bzgl. Austritt [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (26.3.1934), Schriftliche Erklärung eines EMG-Mitgliedes bzgl. Wiedereintritt [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (27.3.1934), Schriftliche Erklärung eines EMG-Mitgliedes bzgl. Austritt [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (1.4.1934), DMGB-Mitgliedsausweis der EMG [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (5.4.1934), Brief von Scherber an Lange [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (16.4.1934), Ankündigungstext für das Konzert am 21.4.1934 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (23./24.4.1934), Berichte in Wuppertaler Zeitungen über das *Volkstümliche Konzert* am 21.4. 1934 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (11.5.1934), Brief an ein Vereinsmitglied [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]

- EMG (30.5.1934), Brief an den DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (2.6.1934), Brief vom DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (14.6.1934), Brief vom DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (20.6.1934), Brief vom DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (25.6.1934), Brief vom Wohlfahrtsamt der Stadt Wuppertal [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (2.7.1934), Bericht über vereinsinterne Verhandlungen wegen Fahrradbeleuchtung [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (4.7.1934), Wortprotokoll zum Gespräch zwischen Ewald Lange, Ludwig Mauelshagen und Jurist Dr. Fritz Banz am 4.7.1934 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (5.7.1934a), Brief an das Wohlfahrtsamt der Stadt Wuppertal [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (5.7.1934b), Briefe an den DMGB Bund und Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (7.7.1934), Brief vom DMGB Rheinland an DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (10.7.1934a), Brief an den DMGB bzgl. SA-Dienst-Befreiung [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (10.7.1934b), Strafanzeige bei der Staatsanwaltschaft Wuppertal [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (10.7.1934c), Brief an Mauelshagen [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (10.7.1934d), Brief an betroffenes ehemaliges Vereinsmitglied [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (10.7.1934e), Brief an betroffenes ehemaliges Vereinsmitglied [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (10.7.1934f), Brief an die Reichsmusikkammer [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (13.7.1934), Protokoll der Hausdurchsuchung durch die Kriminalpolizei [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (x.7.1934), Vereinsmeldung an den DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (16.7.1934), Brief an den DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (26.7.1934), Brief an den DMGB [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (2.8.1934), Brief an den DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (4.8.1934), Brief der Amtsanwaltschaft [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (13.8.1934), Brief an den DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (16.8.1934), Brief vom DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (6.9.1934), Satzung der EMG [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (10.9.1934a), Brief an den Westdeutscher Chorverband [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (10.9.1934b), Brief an den DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (12.9.1934), Brief an die Stagma [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (14.9.1934), Brief an das Kulturamt Wuppertal [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]

- EMG (17.9.1934), Brief vom Kulturrat Wuppertal bzw. Kulturgemeinde „Kraft durch Freude“ [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (26.9.1934), Brief an die Deutsche Arbeitsfront [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (27.9.1934a), Brief an den Reichsverband für Volksmusik [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (27.9.1934b), Brief an die Kulturgemeinde „Kraft durch Freude“ bzw. Kulturrat Wuppertal [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (27.9.1934c), Brief der Ortsmusikerschaft Wuppertal [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (1.10.1934), Briefe an den DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (7.10.1934), Brief vom DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (8.10.1934), Brief vom DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (11.10.1934a), Brief an den DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (11.10.1934b), Brief an das Amt für Chorwesen und Volksmusik [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (12.10.1934), Brief von der Landesmusikerschaft Westfalen-Niederrhein [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (14.10.1934), Brief vom Reichsverband für Volksmusik [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (15.10.1934), Brief vom DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (17.10.1934), Brief an das Polizeipräsidium Wuppertal [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (18.10.1934a), Brief an die Deutsche Arbeitsfront [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (18.10.1934b), Brief an den DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (19.10.1934), Brief an den Reichsverband für Volksmusik [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (21.10.1934), Programm des Jubiläumskonzert am 21.10.1934 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (22.10.1934), Brief an die Stagma [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (22./23.10.1934), Konzertkritiken zum Jubiläums-Konzert am 21.10.1934 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (23.10.1934), Brief an den DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (24.10.1934), Brief an den DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (30.10.1934), Brief vom DMGB Bund an den Reichsverband für Volksmusik [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (20.11.1934) Brief an den DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (21.11.1934), Brief vom DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (27.11.1934), Stellungnahme zur Strafanzeige [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (30.11.1934), Brief an den DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (6.12.1934), Brief der Anwaltschaft [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (11.12.1934), Brief vom Amt für Chorwesen und Volksmusik der Reichsmusikkammer [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]

Ulf Bangert

- EMG (19.12.1934), Brief an die Stagma [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (26.12.1934), Brief vom DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (1935), Protokoll der Sitzung zur Gründung einer Ortsgruppe [Archiv Familie Bangert]
EMG (24.1.1935), Brief an einen Herrn Braun (vermutlich Vertreter der Deutschen Arbeitsfront) [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (25.1.1935), Protokoll zum Vergleich vor dem Amtsgericht Wuppertal [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (28.1.1935), Brief an DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (2.2.1935), Brief vom Mandolinen-Orchester „Alpenklänge“ Cronenberg [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (25.2.1935), Brief an Friedrich Eugen Engels [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (15.3.1935), Brief an die Riri-Werke in Barmen [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (26.3.1935), Konzertkritiken zum Konzert am 24.3.1935 [Archiv Familie Bangert]
EMG (27.3.1935), Schiedsurteil des Amtsgerichts Wuppertal [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (11.4.1935), Brief an den DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (14.4.1935), Brief vom DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (27.5.1935), Brief an den DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (28.5.1935), Brief an die Landesmusikerschaft Westfalen-Niederrhein [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (6.6.1935), Brief an den DMGB Bund [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (21.1.1936), Brief an ehemaliges Vereinsmitglied [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (7.9.1936), Konzertkritik zum Konzert am 6.9.1936 [Archiv Familie Bangert]
EMG (3.9.1937), Beitragsabrechnung der Reichsmusikkammer [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (25.9.1938), Konzertkritik zum Konzert am 25.9.1938 [Archiv Familie Bangert]
EMG (7.5.1939), Urkunde der Reichsmusikkammer [Archiv Familie Bangert]
EMG (12.7.1939), Beitragsabrechnung der Reichsmusikkammer [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (18.9.1939), Brief von der Reichsmusikkammer [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (25.3.1940), Programm des Konzertes am 25.3.1940 [Archiv Familie Bangert]
EMG (24.4.1940), Brief an zur Wehrmacht berufene Mitglieder [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (19.10.1947), Programm des Konzertes am 19.10.1947 [Archiv Familie Bangert]
EMG (21.08.1949), Wettstreit-Programm vom 21.8.1949 [Archiv Familie Bangert]
EMG (13.11.1949), Programm des Festkonzertes am 13.11.1949 [Archiv Familie Bangert]
EMG (30.1.1951), Brief von Alfred Reinecke [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
EMG (22.2.1952), Brief von Alfred Reinecke [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]

- EMG (27.5.1952), Konzertkritik in der Solinger Stadtpost [Archiv Familie Bangert]
- EMG (29.6.1952), Brief von Alfred Reinecke [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (18.4.1953), Liste der zum Konzert am 18.4.1953 eingeladenen Vereine [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (30.4.1954), Brief von Fritz Hähner [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (13.11.1954), Leserbriefe in der Westdeutschen Rundschau vom 13.11.1954 und 30.11.1954 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (5.1.1955), Brief eines Mitglieds an die Mitglieder der EMG [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (15.4.1956), Programm des Konzertes am 15.4.1956 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (20.10.1956), Konzertkritik zu einer Mitwirkung [Archiv Familie Bangert]
- EMG (30.3.1957), Konzertkritik zu einer Mitwirkung [Archiv Familie Bangert]
- EMG (03.12.1958), Zeitungsartikel vom 3.12.1958 [Archiv Familie Bangert]
- MaKoGe Elberfeld (1934a), Programm des Konzertes am 21.10.1934 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (4.10.1959a), Vorbericht zum Konzert am 4.10.1959 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (4.10.1959b), Programm des Konzertes am 4.10.1959 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (4.10.1959c), Konzertkritik zum Konzert am 4.10.1959 [Archiv Familie Bangert]
- EMG (Dezember 1959), Brief des Vorsitzenden an die Mitglieder [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (9.10.1962), Brief an Vereinsmitglied [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (28.10.1962), Brief an Betreuer italienischer „Gastarbeiter“ [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (19.5.1964), Brief vom Wuppertaler Mandolinen-Orchester [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (29.3.1966), Brief an die Neue Rhein Zeitung [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (1.3.1967), Brief an den Jugendwart des DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (7.7.1968), Brief von der Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (7.2.1969), Mitglieder-Nachweis für das Geschäftsjahr 1969 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (2.5.1969), Brief an den DMGB [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (28.10.1969), Brief an den DMGB Rheinland [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (Dezember 1969), Brief des Vorsitzenden an die Mitglieder [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (15.1.1971), Brief von der Mandolinen-Konzertgesellschaft Elberfeld [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (2.2.1971), Brief an die Eltern eines potentiellen Gitarrenschülers [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (24.6.1973), Brief an Konrad Wölki [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (27.1.1974), Mitglieder-Nachweis für das Geschäftsjahr 1974 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]

Ulf Bangert

- EMG (17.11.1974), Brief an die Redaktion der Westdeutschen Zeitung [Archiv Zupf-Ensemble Wuppertal]
- EMG (30.10.1975), Brief von Carl August Scherber [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (30.11.1975), Programm des Fest-Konzertes zum 80. Geburtstag von Carl August Scherber [Archiv Familie Bangert]
- EMG (25.10.1976), Brief an Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal [Archiv Zupf-Ensemble Wuppertal]
- EMG (29.5.1978), Mitglieder-Nachweis für das Geschäftsjahr 1978 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (25.10.1978), Brief an die Stadtverwaltung Wuppertal [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (28.5.1979), Brief an Rüdiger Grambow [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (4.2.1980), Brief an die Vereinsmitglieder [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (12.9.1990), Brief an BDZ [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (28.2.1993), BDZ-Mitgliedernachweis [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (1. Halbjahr 1993), Liste der Orchestermitglieder [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (15.1.1999), Protokoll zur gemeinsamen Jahreshauptversammlung von EMG und WMG [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- EMG (27.2.1999), BDZ-Mitgliedernachweis [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- MaGeCro (9.11.1991), Programm zum Konzert am 9.11.1991 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- MaKoGe Elberfeld (1934b), Konzertkritiken zum Konzert am 21.10.1934 in den Zeitungen Volksparole und General Anzeiger [Archiv Familie Bangert]
- MaKoGe Elberfeld (1938), Programm zum Konzert am 6.3.1938 [Archiv Familie Bangert]
- MaKoGe Elberfeld (1940), Brief an die Mitglieder vom 7.8.1940 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- MaKoGe Elberfeld (1942), Programm des Konzertes am 19.4.1942 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- MaKoGe Elberfeld (10.03.1956), Programm des Konzertes am 10.3.1956 [Archiv Familie Bangert]
- MaKoGe Elberfeld (1959), Festschrift zum 25jährigen Vereinsjubiläum und 40jährigen Dirigentenjubiläums [Archiv Familie Bangert]
- MaKoGe Elberfeld (April 1960), Brief Mauelshagens an die Vereinsmitglieder [Nachlass Familie Scherber]
- MaKoGe Elberfeld (20.5.1968), Brief Mauelshagens an die Vereinsmitglieder [Nachlass Familie Scherber]
- MaKoGe Elberfeld (25.10.1969), Festschrift zum Gedenkkonzert für Ludwig Mauelshagen [Archiv Familie Bangert]
- MaKoGe Orpheus (1927), Einladung zum Konzert am 24.9.1927 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- MaKoGe Orpheus (1927/1928), Versammlungsprotokolle des Vereins aus den Jahren 1927 und 1928 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]

- MaKoGe Wuppertal (1977), Die Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal e.V. von den Anfängen bis zur Gegenwart. In: INT – Eine Zeitschrift der Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal, e.V. für ihre Mitglieder und Freunde, Heft 77/1 [Archiv Familie Bangert]
- MaKoGe Wuppertal (2019), Die Mandolinen-Konzertgesellschaft Wuppertal – Von der Gründung bis zur Gegenwart, von Siegfried Büttner und Thomas Horrion, Manuskript Stand 2019 [Archiv Familie Bangert]
- Quartett-Verein ELBA (1934), Programm des Konzertes am 17.3.1934 [Archiv Familie Bangert]
- Reichshochschule Mozarteum (1940/41), Jahresbericht 1940/41 der Reichshochschule für Musik Mozarteum, Salzburg [Archiv Familie Bangert]
- RMK (1935), Jahrbuch 1935 der Fachschaft VII (Mandolinen- und Gitarrenvereine) des Reichsverbandes für Volksmusik (Fachverband D III) in der Reichsmusikkammer, Hannover [Archiv Familie Bangert]
- Scherber, Carl August (1961), Brief vom 30.4.1961 [Nachlass Familie Scherber]
- Trekel, Joachim (1962), Brief an seine Kunden zur Übernahme der Firma Otto Schweitzers, September 1962 [Archiv ZupfEnsemble Wuppertal]
- WMO (1971), Festschrift 50 Jahre Wuppertaler Mandolinen-Gesellschaft 1921/22 [Archiv Familie Bangert]



Abbildung 1: Ludwig Manelsbagen (Bildmitte) im Kreis seiner Freunde und Mitmusiker; die Kleidung ähnelt im Detail allerdings eher alpiner Tracht denn bündischer Klucht (Quelle: Archiv Familie Bangert).



Abbildung 2: Das Orchester der Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft im Jahr 1929 mit Ludwig Mauelsbagen (vordere Reihe, 6. von rechts), Franz Lenzę (vordere Reihe, 4. von links) und Mitgründer Ewald Lange (vordere Reihe ganz rechts) (Archiv Familie Bangert; bei diesem Bild handelt es sich um eine Fotomontage: In der letzten Reihe wurden von einem unbekanntem Bearbeiter ganz links oben eine und ganz rechts oben zwei Personen aus einem anderen Orchesterbild (ebenfalls verfügbar im Archiv Familie Bangert) zur Vervollständigung eingefügt).

Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft
Gegr. 1919 Leiter: Ludwig Mauelshagen Gegr. 1919

P R O G R A M M

zu dem am Samstag, den 2. Okt. 1926, abends 8 Uhr,
im großen Saale des ev. Jugendhauses,
Elberfeld, Bergstraße 50, stattfindenden

12. MANDOLINEN-KONZERT

A U S F Ü H R E N D E :

Franz Lenze Mandoline
Mitglied der E. M. G.
Gewerbeoberlehrer Schuchart . . Flügel
Elberfelder Quartett-Verein
Leitung: Musikdirektor Victor Kahl
Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft

I. T E I L

1. a) Begrüßungsfeiertanz Ritter
b) Ouvertüre zur Oper „Nürnberger Puppe“ Adam
2. „Rheinwein“ (Elberfelder Quartett-Verein) Kempster
3. A-moll-Konzert Nr. 9 (Herr Franz Lenze) Bériot
4. Ouvertüre zur Oper „Schöne Galathée“ Suppé

==== 10 Minuten Pause ====

II. T E I L

3. a) „Erstes Begegnen“ Becker
Ein Liebesdyll aus galanter Zeit
b) Große Fantasie aus der Oper „La Traviata“ Verdi
6. a) Wiegenlied (Elberfelder Quartett-Verein) Bungardt
b) Tanzliedchen „ V. Kahl
7. Walzermotive aus „Hoffmanns Erzählungen“ Offenbach

Rauchen höflichst verboten.
Übungsstunde: Freitags im Lokale „Zur Glocke“,
Otto Englfeld, Friedrichschulfr. 9.
Unterricht erteilt L. Mauelshagen, Elberfeld, Nevißgeferstraße 95.

Abbildung 3: Ein typisches Konzertprogramm der Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft aus dem Jahr 1926 (EMG 1926).

Ausgeschlossene Mitglieder

Wegen Verstoßes gegen die Bundesstatuten wurden mit sofortiger Wirkung folgende Volksgenossen aus der Fachschaft 5 ausgeschlossen und dürfen in keinem Bundesverein Aufnahme finden:

Willy Abels, Düsseldorf,
Josef Dreßler, Musiklehrer, Nürnberg,
Ludwig Mauelshagen, Elberfeld,
Willy Schrewe, Herford i. W.

Abbildung 4: Bekanntmachung in Ausgabe 11/1934 der vom Deutschen Mandolinen- und Gitarrenspieler-Bund herausgegebenen Zeitschrift Das Mandolinen-Orchester (DMGB 1934, S. 116.).

MA-KO-GE

Mandolinen-Konzert-Gesellschaft e.V. Elberfeld

Leitung Ludwig Mauelshagen

Mitglied des DMGB



Mandolinen-Konzert

Sonnabend, den 10. März 1956, 19 Uhr,
im Evang. Vereinshaus Elberfeld, Kasinostraße

Ausführende:

Antonio Company, Gitarre, Spanien

Rudolf Troll, Bariton

Franz Lenze, Mandoline

Werner Tückmantel, Git.-Begleitung

MA-KO-GE

1. TEIL: KONZERTANTE MUSIK

Orchester: Präludium	Ritter
Romanze	Krebs
Gitarre-Solo: Sarabande mit Variationen	Händel
Gavotte (Originalkomposition)	Bach
Variationen über ein Thema aus »Zauberflöte«	Sor
Orchester: Kleines Konzert (Moderato = Andante = Scherzando)	Kollmaneck

PAUSE

2. TEIL: VOLKSTÜMLICHE MUSIK

Orchester: Ungarisch	Althoff
Bariton mit Orchester: Schwedisches Scherzlied	Satz C. A. Scherber
Dat du min Lewsten büst	Satz C. A. Scherber
Mandolinen-Solo mit Git.-Begleitung: Humoreske	Althoff
Fantastischer Walzer	Marucelli
Gitarre-Solo: Spanisches Capriccio	Sinopoldi
Andaluza (Zigeunerweise)	Fortea
Gran Jota (Volkstanz aus Aragonien)	Tarrega
Bariton mit Orchester: Alpenländische Lieder und Tänze	C. A. Scherber
	Mitglied der MA-KO-GE

Voranzeige: Der MGV »Reichspost« veranstaltet mit der MA-KO-GE am Sonntag, dem 8. April 1956, 17 Uhr, im Evang. Vereinshaus ein Frühjahrskonzert. Karten zu DM 1.50 sind bei den Mitgliedern und im Musikalienhandel Hans Kremer, Friedrichstr. 44, erhältlich.

Abbildung 5: Konzertprogramm der Mandolinen-Konzert-Gesellschaft Elberfeld aus dem Jahr 1956 (MaKoGe Elberfeld 10.3.1956).

Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft 1919

Musikalische Leitung: Kapellmeister Fritz Hähler

PROGRAMM

zum Konzert am Sonntag, dem 15. April 1956, im Festsaal der Stadtbücherei,
Wuppertal-Elberfeld, Kolpingstraße

unter Mitwirkung von Frl. Helga Isenberg, Sopran, Wuppertal-E.

1. Festouverture „Goldene Jugend“ Köster/Hähler
2. „Plaisir d’amour“ Martini
Helga Isenberg, Sopran
3. Große Fantasie aus der Oper „Traviata“ Verdi/Ritter
4. a) „Draußen im Sievering“ Joh. Strauß
Helga Isenberg, Sopran
b) „Postillonlied“ Fr. Grothe
Helga Isenberg, Sopran
5. a) „Gespenstische Runde“ Ranzata/Hähler
b) „Tanz der Derwische“ Bendix/Hähler

P a u s e

6. Tancred-Ouverture Rossini/Stoye
7. „Vilja Lied“ aus der „Lustigen Witwe“ Fr. Lehar
8. a) „Cumparsita“, argentinischer Konzerttango Rodriguez/Hähler
b) „Chitarra Vagabonda“, argentinischer Konzerttango Bianco/Hähler
9. a) „Ciriciribin“ Pestalozza/Hähler
b) „Die Vöglein im Prater“ G. Winckler
Helga Isenberg, Sopran
10. „Piccicato-Polka“ Strauß/Hähler

Preis: DM 0,15

Abbildung 6: Konzertprogramm der Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft aus dem Jahr 1956
(EMG 15.4.1956).



Abbildung 7: Das Orchester der Elberfelder Mandolinen-Gesellschaft im Jahr 1959 mit Fritz Häbner (vordere Reihe, in der Mitte rechts), Friedhelm Bangert (vordere Reihe, in der Mitte links) und Gregor Preute (hintere Reihe, in der Mitte links halb verdeckt).