



Männer

Lars Conrad | Daniel Prinz

Männer

Zwischen Rausch und Verzweiflung

Lars Conrad, Bariton

Daniel Prinz, Klavier

Johannes Brahms (1833–1897)

Neun Lieder und Gesänge op. 32 (1864/65)

- 01** Wie rafft ich mich auf in der Nacht · *Text: August von Platen-Hallermünde* **(04'01)**
- 02** Nicht mehr zu dir zu gehen · *Text: Georg Friedrich Daumer* **(02'19)**
- 03** Ich schleich umher · *Text: August von Platen-Hallermünde* **(01'31)**
- 04** Der Strom, der neben mir verrauschte · *Text: August von Platen-Hallermünde* . . **(01'11)**
- 05** Wehe, so willst du mich wieder · *Text: August von Platen-Hallermünde* **(01'48)**
- 06** Du sprichst, dass ich mich täuschte · *Text: August von Platen-Hallermünde* . . **(02'37)**
- 07** Bitteres zu sagen denkst du · *Text: nach Hafis von Georg Friedrich Daumer* **(01'45)**
- 08** So stehn wir, ich und meine Weide · *Text: nach Hafis von Georg Friedrich Daumer* . . **(01'45)**
- 09** Wie bist du, meine Königin · *Text: Georg Friedrich Daumer* **(03'22)**

Hanns Eisler (1898–1962)

Anakreontische Fragmente (1943) · *Text: Anakreon, übersetzt von Eduard Mörike*

- 10** Geselligkeit betreffend **(01'01)**
- 11** Dir auch wurde Sehnsucht nach der Heimat tödlich **(01'06)**
- 12** Die Unwürde des Alterns **(01'35)**
- 13** Später Triumph **(01'40)**
- 14** In der Frühe **(01'59)**

Robert Schumann (1810–1856)

aus: Zwölf Gedichte op. 35 (1840) · Text: Justinus Kerner

- 15** Nr. 1: Lust der Sturmnacht **(01'30)**
- 16** Nr. 3: Wanderlied **(03'00)**
- 17** Nr. 6: Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes **(03'41)**
- 18** Nr. 10: Stille Tränen **(03'02)**

Hugo Wolf (1860–1903)

aus: Goethe-Lieder (1889) · Text: Johann Wolfgang von Goethe

- 19** Nr. 35: Trunken müssen wir alle sein **(01'17)**
- 20** Nr. 36: So lang man nüchtern ist **(01'47)**
- 21** Nr. 37: Sie haben wegen der Trunkenheit **(02'04)**

Robert Schumann

aus: Myrthen op. 25 (1840)

- 22** Nr. 5: Sitz ich allein · *Text: Johann Wolfgang von Goethe* **(00'38)**
- 23** Nr. 6: Setze mir nicht, du Grobian · *Text: Johann Wolfgang von Goethe* **(01'00)**

Hugo Wolf

aus: **Goethe-Lieder** (1888/89) · Text: Johann Wolfgang von Goethe

- 24 Nr. 16: Frech und Froh I (01'17)
- 25 Nr. 17: Frech und Froh II (01'12)
- 26 Nr. 38: Was in der Schenke waren heute (01'25)
- 27 Nr. 29: Anakreons Grab (02'32)

Robert Schumann

- 28 **Belsatzar op. 57** (1840) · Text: Heinrich Heine (04'29)

Encores:

Franz Schubert (1797–1828)

- 29 **Nachtviolen D.752** (1822) · Text: Johann Mayrhofer (02'28)

Franz Schubert

- 30 **Ganymed D.544** (1817) · Text: Johann Wolfgang von Goethe (03'49)

Gesamtspielzeit (63'07)

Froh

Frech

Zwischen Rausch und Verzweiflung

Wann ist ein Mann ein Mann? Diese Frage stellte Herbert Grönemeyer schon vor 40 Jahren in seinem Lied *Männer*. Sie ist und bleibt aktuell. In dem Song spiegelt sich die Unsicherheit, das Schwanken, das Paradoxe von Männlichkeit: Ein Mann soll stark sein, aber auch sensibel. Durchsetzungsfähig, aber einfühlsam. Ein Held, aber bitte kein Macho. Das Ideal des „echten Mannes“ wirkt wie ein Phantom, denn immer scheint es jemanden zu geben, der männlicher ist. Somit bleibt Männlichkeit ein unerreichbares Ziel und damit eine permanente Zumutung.

Heute sprechen viele davon, dass Männlichkeit in einer Krise steckt. Doch ist das wirklich so? Das Narrativ von Männlichkeit in der Krise ist nicht neu, ihre Geschichte ist geprägt von Brüchen, Widersprüchen und ständigen Umdeutungen. Von Anfang an wurde Männlichkeit mit Macht, Dominanz und Stärke gleichgesetzt und diente damit der Hierarchisierung der Geschlechter. Der Mythos des starken, rationalen, körperlich überlegenen Mannes legitimierte über Jahrhunderte hinweg ein patriarchales System, das sich selbst als natürlich, gottgegeben oder biologisch notwendig verstand. Ein zentrales Ideal war dabei lange das des Kriegers, der Härte, Kontrolle über die eigenen Gefühle und Bereitschaft zur Gewalt ausstrahlt und dessen höchstes Ziel der heldenhafte Tod für Vaterland, Ehre oder Ruhm war. Spätestens im Ersten Weltkrieg jedoch zerbrach dieses Bild. Der industrialisierte Massenkrieg und alles, was damit einher ging – der Tod aus der Ferne, Gas, Maschinengewehre, Verstümmelung, Trauma und Sinnlosigkeit – hatte nichts mehr mit dem heroischen Kampf von Mann gegen Mann zu tun.

Immer, wenn das traditionelle Männerbild ins Wanken geriet, folgte ein Versuch der Wiederbelebung. Beispielsweise forderten Rechtsnationalisten in Deutschland und Frankreich

in den 1920er Jahren die Rückkehr zur antiken Männlichkeit. Die „verweichlichte“ Moderne sollte durch Disziplin, Kriegstüchtigkeit und klare Geschlechterrollen bekämpft werden. Ähnliche Bewegungen sah man nach dem Vietnamkrieg, als die US-amerikanische Gesellschaft zwischen Hippiekultur, Antikriegsprotesten und einem diffusen Gefühl des Kontrollverlusts schwankte. Der „richtige“ Mann wurde vermisst, also erfand man ihn neu, noch stärker, noch beherrschender. Ins Fadenkreuz konservativer und patriarchaler Angst geriet im 20. Jahrhundert aber noch etwas anderes: der Feminismus. Mit ihm schien die Bedrohung einer „Verweiblichung“ des Mannes einherzugehen und die Vorstellung, nicht mehr das klare Oberhaupt zu sein, nicht mehr Herr über „seine“ Frau, „seinen“ Körper, „seinen“ Platz in der Welt. Es entstanden – und entstehen immer wieder – neue Männerbilder, die auf diese Krise antworten sollen: der Macho, der mit seiner Potenz prahlt; der „Alphamann“, der in Podcasts über Dominanz, Testosteron und „natürliche Hierarchien“ spricht; der Maskulinist, der die Gleichstellung von Mann und Frau als „Entmannung der Welt“ empfindet.

Die Narrative dieser Männerbilder, die insbesondere auf Sozialen Medien immer wieder geteilt und bestärkt werden, sind gefährlich. Sie legitimieren sexistische Gewalt, reproduzieren ein binäres Weltbild und normalisieren die Vorstellung, dass Männlichkeit mit Anspruch, Besitz und Kontrolle einhergeht. Sie behaupten, dass ein Mann ein Recht auf den Körper einer Frau hat, dass Homosexualität und Trans*sein Abweichungen eines als normal empfundenen Cis-Hetero-Seins sind und dass Emotionen Schwäche bedeuten. Diese Narrative sind so gefährlich, weil aus ihnen heraus Gewalt entstehen kann, in Form von Femiziden, Vergewaltigung, Körperverletzung und (Macht-)missbrauch.

Die Wurzeln dieses Denkens reichen weit zurück in das antike Griechenland, deren Vorstellung einer binären Weltordnung unsere symbolische Kultur bis heute prägt: Mann/Frau, stark/schwach, Geist/Körper, Herr/Knecht, aktiv/passiv. Dieses Denken ordnet nicht nur Frauen unter, sondern auch andere Männer, andere Kulturen, Lebewesen, die gesamte Natur. Die patriarchale Idee von Männlichkeit reicht demnach weit über die

Geschlechterfrage hinaus. Sie ist tief verwoben mit dem Kapitalismus sowie mit kolonialistischen Strukturen – mit Dominanz, Herrschaft, Konkurrenz und Effizienz. Auch in der heutigen Politik begegnen wir noch immer – und in den vergangenen Jahren verstärkt – dem Bild des „starken Mannes“, der laut, aggressiv und durchsetzungsfähig ist. Männer inszenieren sich als Anführer, gestützt von männlichen Codes der Stärke und Überlegenheit. Doch Virilität, also männliche Kraft und Präsenz, wird je nach sozialer Schicht, Herkunft oder Hautfarbe unterschiedlich bewertet. Nicht jeder Mann darf der „starke Mann“ sein. Auch unter Männern herrschen Hierarchien.

In einer Zeit, in der Hypermaskulinität, Identitätspolitik und laute „Alphamänner“ wieder verstärkt in öffentlichen Diskursen vertreten sind, wird es umso notwendiger, sich zu positionieren und Gegenstimmen hörbar zu machen. Dafür lohnt es sich, einen Blick zurückzuwerfen, dorthin, wo Männlichkeit bereits brüchig, verzweifelt und suchend war.

Und könnt ich je zu düster sein?

Ein solcher Blick führt uns mitten ins 19. Jahrhundert – zu **Johannes Brahms** und seinem Zyklus *Neun Lieder und Gesänge* op. 32 – zu einer Männlichkeit, die nicht dominiert, sondern hadert. Biografisch steht Brahms quer zu den traditionellen Männerbildern seiner Zeit. Der ewige Junggeselle lebte in engen, oft nicht eindeutig definierbaren Beziehungen, etwa zu Clara Schumann, der Ehefrau seines Mentors Robert, die er ein Leben lang liebte und verehrte. Ihre Briefe, von denen viele zerstört wurden, erzählen von Nähe und Distanz, von Begehren und Verzicht. Die Rolle des bürgerlichen Familienvaters blieb ihm fremd.

Als Brahms 1864, mit 31 Jahren, diese Lieder komponierte, schuf er ein Bild der Zerrissenheit, der Einsamkeit, der inneren Dunkelheit. Er zeichnet einen Mann, der leidet und an sich selbst zweifelt, der die Liebe verloren hat, die ihm Halt im Leben gab, der hin- und hergerissen ist zwischen Todeswunsch und der Sehnsucht nach einem Leben mit der

geliebten Person. „Jede Kraft und jeden Halt“ hat er verloren und erträgt „so manche Pein“. Nichts an dieser Darstellung von Männlichkeit ist heroisch, laut oder siegreich, auch wenn Anklänge davon im fünften Lied *Wehe, so willst du mich wieder* hörbar sind. Darin zeigt sich ein Mann, der sich von seinen Fesseln befreit, der aufbegehrt, sich mutig und energetisch dem Leben zuwendet und seine „bangen Gefühle“ „aus der Brust“ atmen will. Gleich im nächsten Lied *Du sprichst, dass ich mich täuschte* fällt er jedoch zurück in seinen Liebeskummer. Am Ende des düsteren Zyklus steht ein Moment des Lichts – oder zumindest der Ahnung davon. Im neunten Lied *Wie bist du, meine Königin* wird die Musik heller, sanfter, fast tänzerisch. Der persische Ursprungstext nach dem Dichter Hafis spricht von wonnevoller Schönheit und von Zärtlichkeit und bleibt dennoch seltsam entrückt. Das letzte Wort, „wonnevoll“, scheint zu schweben zwischen Trost und Melancholie, Hoffnung und Enttäuschung. Brahms komponiert damit keine Erlösung, sondern eine Ahnung von Möglichkeit – und vielleicht ist gerade das sein Beitrag zur Frage, was ein Mann sein kann. Die zentralen Motive des Zyklus – Dunkelheit, Einsamkeit, Agonie – bilden einen Kontrast zur damals wie heute gängigen Gleichsetzung von Männlichkeit mit Kontrolle, Beherrschung und Überlegenheit. In seinem Opus 32 gibt Brahms der Männlichkeit damit ein anderes Gesicht: verletzlich, feinfühlig, leise.

Hin, dahin die holde Jugend

Ein überraschend vielschichtiges Bild von Männlichkeit zeigt sich in **Hanns Eislers** *Anakreonischen Fragmenten*, die er 1943 im kalifornischen Exil komponierte. Auf den ersten Blick wirken die Lieder wie ein Rückgriff auf die Antike – auf Genuss, Liebe und Vergänglichkeit. Bei näherem Hinhören zeigen sich jedoch Zweifel, Ironie und scharfe Kritik. Der fünfteilige Zyklus markiert innerhalb des *Hollywooder Liederbuches*, indem er zuerst erschien, eine Bewegung zurück in die Vergangenheit, weg von

Eislers Brecht-Vertonungen der unmittelbaren Gegenwart des Exils. Und doch sind diese „Rückgriffe“ keine Flucht, sondern eine präzise gesetzte Reflexion über die Rolle des Mannes – und des Künstlers – im Angesicht von Exil, Entfremdung und Erinnerung.

Die Texte basieren auf Eduard Mörikes freien Nachdichtungen von Versen des griechischen Dichters Anakreon, dessen Gedichte bekannt sind für ihre heitere Sinnlichkeit. Allerdings sind nur wenige vollständige Gedichte erhalten, der Rest der Überlieferung besteht aus fragmentarischen Splittern. Eisler wählte daraus gezielt Stellen, in denen männliches Verhalten unangenehm auffällt: Voller Machtdemonstration, Sexismus und Angst vor dem Alter. Statt das schönzufärben oder romantisch zu verklären, legt Eisler diese Widersprüche schonungslos offen. Seine Musik ist karg und oft spröde. Männlichkeit erscheint hier nicht als Ideal, sondern als Problem. Die Lieder schwanken zwischen Selbstbewusstsein und Selbstzweifeln, ohne dass diese Gegensätze aufgelöst werden.

Dafür wählte Eisler die Form der Elegie – allerdings nicht in ihrer spätromantischen, salonmusikalischen Variante, sondern als literarisches Denkmodell. Die antike Elegie, ursprünglich ein Versmaß aus Hexameter und Pentameter, war stets auch eine Form gesellschaftlicher Reflexion. In ihrer Verwendung bei Eisler lässt sich eine moderne Männlichkeitskritik erkennen, bei der dennoch auch eine gewisse Trauer spürbar wird: über die verlorene Heimat, über den Verlust der Jugend, über den Zerfall einer Form männlicher Identität. Die Selbstverständlichkeit, mit der der anakreontische Mann auf das Leben trank und die Frauen liebte, ist in Eislers Vertonung nur noch Hülle. Was darunter liegt, ist eine tiefe Verunsicherung über das eigene Begehren, das Älterwerden und den Platz in der Welt.

In stillen Nächten weinet oft mancher aus den Schmerz

Robert Schumanns Kerner-Zyklus *Zwölf Gedichte*, op. 35 entstand im sogenannten „Liederjahr“ 1840 in einer besonders intensiven Schaffensphase, in der Schumann 138 Lieder

komponierte. Entstanden kurz nach Schumanns Hochzeit mit Clara Wieck, spiegelt der Zyklus eine Phase persönlicher Nähe und künstlerischer Konzentration wider. In ihrer Gesamtheit zeichnen die Lieder den inneren Weg eines lyrischen Ichs, das aus enttäuschter Liebe in die Natur flieht, dort aber nicht Erfüllung, sondern Einsamkeit und Vergänglichkeit erfährt. Der Zyklus erzählt von Abschied, Aufbruch und Rückkehr – jede Rückkehr endet jedoch in Entfremdung. Ähnlich wie Brahms entwirft Schumann damit einen Gegenentwurf zum klassischen männlichen Heldenbild. Stattdessen zeichnet er ein Bild von Männlichkeit, das stark von Emotionalität, Naturverbundenheit und Innerlichkeit geprägt ist. Der Mann wird dargestellt als jemand, der sich in Übergangszuständen befindet – zwischen Nacht und Morgen, Innen- und Außenwelt, Erinnerung und Gegenwart. Die Natur dient dabei häufig als Spiegel der Gefühlswelt: Der nächtliche Regen steht für heimliche Tränen, der Sturm kontrastiert mit der Geborgenheit im Inneren, das Wandern folgt dem Drang, sich selbst zu finden.

Männlichkeit wird hier nicht über Kontrolle oder Handeln definiert, sondern über die Fähigkeit, sich mit sich selbst, der Natur und dem eigenen Schmerz auseinanderzusetzen. Schumanns Vertonungen betonen damit ein romantisches Männlichkeitsideal, das sich bewusst vom zeitgenössischen Bild des rationalen, gesellschaftlich aktiven Mannes abhebt. Vielmehr offenbart sich der Mann als empfindsam, nachdenklich und in seinen Emotionen verwurzelt.

Lieb-, Lied- und Weinestrunkenheit

Eine völlig andere Perspektive auf Männlichkeit und „männliches“ Verhalten offenbart sich in **Hugo Wolfs** *Goethe-Liedern*. Alkohol spielt eine zentrale Rolle und mit ihm der Zustand des Rauschs – nicht nur als Symbol männlicher Freiheit, sondern auch als Mittel emotionaler Verdrängung und sozialer Anpassung. In *Trunken müssen wir alle sein*

wird Alkoholkonsum zur kollektiven Pflicht erklärt: Ein Ritual, das Männer eint und sie gleichzeitig von Zwängen befreit. In *So lang man nüchtern ist* wird Nüchternheit – und eine nüchterne Weltbetrachtung – strikt abgelehnt. In *Sie haben wegen der Trunkenheit* zeigt sich, wie das gesellschaftliche Urteil über das Trinken selbst zum Gegenstand des Spottes wird. Der männliche Sprecher verteidigt sein Trinken als Ausdruck individueller Freiheit. Der Alkohol fungiert jedoch nicht nur als Mittel der Freiheit, sondern auch als Schutzmechanismus. Er ermöglicht emotionale Ausbrüche, ohne dass echte Verletzlichkeit sichtbar wird. So bleibt die emotionale Tiefe oft nur angedeutet – hinter Spott, Ironie und übersteigter Lebensfreude verborgen. *Frech und froh* lässt sich als Regelwerk für „männliches“ Verhalten lesen, das aus unserer heutigen Perspektive problematisch ist: Ein Mann soll sich mit anderen Männern prügeln, er soll sich nehmen, was er möchte, er soll sein Revier verteidigen.

Das Männlichkeitsbild, das sich in den *Goethe-Liedern* zeigt, ist rebellisch, ausgelassen, impulsiv und grenzüberschreitend. Die Lieder verdeutlichen, wie eng Trinken, männliche Identität und emotionale Selbstinszenierung miteinander verknüpft sind – als Ritual, als Schutz und als Ausdruck einer idealisierten, zugleich fragilen Männlichkeit.

Ich hab' so meine eignen Gedanken

Die Auseinandersetzung mit den Liedern von Komponisten wie Johannes Brahms, Hanns Eisler, Robert Schumann und Hugo Wolf aus dem 19. und 20. Jahrhundert zeigt, dass das Thema Männlichkeit im Kunstlied keineswegs eindimensional behandelt wurde. In vielen dieser Lieder tritt der männliche Protagonist nicht als starker, unerschütterlicher Held auf, sondern als verletzlicher, nachdenklicher oder emotional zerrissener Mensch. Die Ausdrucksformen reichen von romantischer Sehnsucht und tiefem Liebesschmerz über misogynen Aussagen und die Glorifizierung des Alkohols bis hin zu existenzieller Einsamkeit

und gesellschaftlicher Entfremdung. Diese Lieder erlauben einen Blick auf Männlichkeit, der Nuancen, Widersprüche und emotionale Tiefe zulässt.

Mittlerweile werden immer mehr männliche Stimmen laut, die die traditionellen Vorstellungen von Männlichkeit hinterfragen und eine grundlegende Neubewertung männlicher Rollenbilder sowie die Auflösung eines strikt binären Geschlechterdenkens fordern. Dabei wird Männlichkeit nicht länger als unveränderliches Naturprinzip verstanden, sondern als soziales Konstrukt, das ständig reproduziert und damit aufrechterhalten wird. Daraus folgt die Forderung, männliche Rollenbilder umzudenken – und dieses Umdenken aktiv mitzugestalten – hin zu mehr Empathie, Selbstreflexion und Verantwortung. Die Kunstlieder





des Albums *Männer. Zwischen Rausch und Verzweiflung* unterstreichen genau dieses Umdenken. Sie zeigen, dass wahre Stärke nicht in Dominanz liegt, sondern im Mut zur Veränderung. Sie zeichnen ein Bild von Männlichkeit, das zerrissen ist zwischen Freiheitsdrang und innerer Leere, zwischen gesellschaftlicher Erwartung und individuellem Empfinden, zwischen Sehnsucht nach Nähe und Angst vor Verletzlichkeit – zwischen Rausch und Verzweiflung.

Joëlle Lieser

Die Künstler

Biografische Anmerkungen

Lars Conrad und Daniel Prinz fanden durch eine glückliche Fügung bei einer Audition zusammen. Seit der Aufnahme in die Konzertförderung Deutscher Musikwettbewerb 2022 machen sie mit feinfühligem und thematisch spannend kuratierten Programmen auf sich aufmerksam. Dabei lassen sie sich gerne von übergeordneten Themen leiten, seien sie historisch, soziologisch oder psychologisch. Beide eint die Überzeugung, dass das Lied als Medium zeitenübergreifend immer aktuelle Probleme des Einzelnen und der Gesellschaft verhandelt. Jahrhundertalte Texte können uns als Spiegel dienen und uns zur Reflexion ermutigen. Verletzlichkeit und Sensibilität spielt dabei eine große Rolle für die beiden Musiker, was sich in ihren

vielschichtigen Interpretationen ausdrückt. Das Programm *Männer. Zwischen Rausch und Verzweiflung* verkörpert diesen Ansatz vollkommen.

Ihr Handwerk lernten sie in Rostock, Leipzig, Berlin, Saragossa und London. Sie nahmen an Meisterkursen und wichtigen Festivals teil, wie dem Heidelberger Frühling, LIEDBasel, exzellenz labor lied, Leeds Song oder Carnegie Hall SongStudio. Darüber hinaus sind sie Preisträger und Finalisten verschiedener internationaler Wettbewerbe, wie dem Internationalen Interpretationswettbewerb Verfemte Musik, dem Internationalen Schubert-Wettbewerb Dortmund, dem Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb in Zwickau oder „Das Lied“ in Heidelberg. Seit dem Wintersemester 2025/26 studieren sie gemeinsam als Liedduo im Konzertexamen in der Klasse von Wolfram Rieger an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.

Als Stipendiaten der Konzertsförderung gaben sie Liederabende in ganz Deutschland und machten Aufnahmen für DLF und NDR. Besonders freut es die beiden Musiker, Menschen zu erreichen, die vorher noch keine Berührungspunkte mit dem Kunstlied hatten. Auf ihren Reisen stellen sie fest, dass das Lied direkt zu den Menschen spricht und mitnichten eine sterbende Kunstform ist. Das vorliegende Album soll Ausdruck dieser Überzeugung sein und die Lebendigkeit des Liedes feiern.

www.larsconrad.com · www.danielprinz-pianist.de

gewalttätig
balzend
Scheuklappen
aufdringlich
Gleichwertigkeit
Disziplin
Fürsorge
Arroganz
Selbstüberschätzung
Trost
Logik
Empathie
Ambition
aktiv
Privilegien
Laut
Tauer
Verantwortungslosigkeit
Pflichtbewusstsein
Gesellschaftliche Zwänge
Selbstsicherheit
Feuer
Besonnenheit
Mut
Unterdrückung
Prolet
emotional distanziert
Verschlossenheit
Zweifel
Heldentum
Krise
Vielfalt
Geilheit
Reife
Männ
Größe
Ehre
Bier
Macht
ma
Verständnis
Tapferkeit
Bart
Aufrichtigkeit
Fußball
Verantwortung
Übergriffigkeit
Ritterlichkeit
beschützend
Ehrlichkeit
verletzlichkei
Taubheit
Dummheit
Muskeln
toxisch
Testosteron
Charme
Mansplaining
Einfühlungsvermögen
handeln
Kraft
Abenteuerlust
Vaterschaft
Grillen
Feinfühligkeit
ungehemmt
Manspreading
Sehnsucht
Wut
zärtlich
Reflexion
aggressiv
Egoismus
Tugendhaftigkeit

manipulation empathy greatness arrogance
fatherhood care doubts
emotionally distant
rage diversity
virtue loud aggressive
chivalry charm honor
adventurousness reflection
bravery suppression hubris
heroism
lichkeit horniness toxic
crisis beer prole
sculinity strength
maturity privileges
sincerity honesty strutting about vulnerability
aloofness compassion
prudence
soccer fire muscles sense of duty self-confidence
irresponsibility grilling violent
social constraints
acting force uninhibited intrusive
deafness narrow-mindedness active
discipline affectionate fineness of feeling

protective beard power
logic
suppression
stupidity
understanding
egoism
consolation
equivalence
responsibility
courage
egoism

Between Ecstasy and Despair

When is a man a man? The German pop singer Herbert Grönemeyer posed this question over forty years ago in his song *Männer*. It remains just as relevant today. The song reflects the insecurity, wavering, and paradoxes of masculinity: a man is supposed to be strong yet also sensitive; assertive yet empathetic; a hero, but not a macho, please. The ideal of the “real man” seems like a phantom, since there always appears to be someone even more masculine. Masculinity thus remains an unattainable ideal – and with it, a permanent imposition.

Today, many speak of masculinity being in crisis. But is that really the case? The narrative of masculinity in crisis is not new – ruptures, contradictions, and constant reinterpretations mark its history. From the beginning, masculinity was equated with power, dominance, and strength, and in doing so, served to hierarchize gender relations. The myth of the strong, rational, physically superior man legitimized, for centuries, a patriarchal system that understood itself as natural, God-given, or biologically necessary. One central ideal for a long time was that of the warrior, who exuded hardness, control over his emotions, and a readiness for violence, with his highest goal the heroic death for fatherland, honor, or glory. But by the First World War at the latest, this image shattered. The industrialized mass war – and all that came with it: death from afar, gas, machine guns, mutilation, trauma, and senselessness – no longer had anything to do with the heroic struggle of man against man.

Whenever the traditional image of masculinity faltered, attempts at revival followed close behind. In the 1920s, for example, right-wing nationalists in Germany and France called for a return to ancient masculinity. The “softened” modern age, they argued, was

to be countered with discipline, military readiness, and clear gender roles. Similar movements arose after the Vietnam War, when American society wavered between hippie culture, antiwar protest, and a diffuse sense of lost control. The “real” man was missed and so he was reinvented: stronger, more commanding than ever. Yet in the twentieth century, something else entered the crosshairs of conservative and patriarchal fear: feminism. With it came the perceived threat of a “feminization” of men and the idea of no longer being the undisputed head – not master over “his” wife, “his” body, “his” place in the world. New images of masculinity emerged – and continue to emerge – as purported answers to this crisis: the macho, who boasts of his sexual prowess; the “alpha male”, who speaks on podcasts about dominance, testosterone, and “natural hierarchies”; the masculinist, who views gender equality as the “emasculatation of the world”.

The narratives of these masculinities, which are repeatedly shared and reinforced especially on social media, are dangerous. They legitimize sexist violence, reproduce a binary worldview, and normalize the notion that masculinity goes hand in hand with entitlement, possession, and control. They claim that a man has a right to a woman’s body; that homosexuality and being transgender are deviations from a cis-heterosexuality perceived as normal; and that emotions signify weakness. These narratives are so dangerous precisely because they can give rise to violence in the form of femicide, rape, bodily harm, and (abuse of) power.

The roots of this thinking can be traced back to ancient Greece, whose conception of a binary world order still shapes our symbolic culture today: man/woman, strong/weak, spirit/body, master/servant, and active/passive. This thinking subordinates not only women, but also other men, other cultures, living beings, and all of nature. The patriarchal idea of masculinity, then, extends far beyond the question of gender. It is deeply intertwined with capitalism and colonialist structures – with dominance, rule, competition, and efficiency. Even in today’s politics – and increasingly so in recent years

– we still encounter the image of the “strong man”, who is loud, aggressive, and assertive. Men present themselves as leaders, supported by masculine codes of strength and superiority. Yet virility – that is, male vigor and presence – is judged differently depending on social class, origin, or skin color. Not every man is permitted to be the “strong man”. Hierarchies prevail even among men.

In a time when hypermasculinity, identity politics, and loud “alpha males” are once again strongly represented in public discourse, it becomes all the more necessary to take a position and make dissenting voices heard. To do so, it is worth looking back to a time when masculinity was already fractured, desperate, and searching.

Could I ever be too despondent? – Und könnt ich je zu düster sein?

Such a glance takes us into the heart of the nineteenth century – to **Johannes Brahms** and his cycle *Neun Lieder und Gesänge*, Op. 32 – to a masculinity that does not dominate, but grapples with itself. Biographically, Brahms deviates from the traditional male archetypes of his time. A lifelong bachelor, he maintained close, often ambiguously defined relationships – most notably with Clara Schumann, the wife of his mentor Robert Schumann – whom he loved and revered throughout his life. Their correspondence – much of it later destroyed – speaks of intimacy and distance, of longing and renunciation. The role of the bourgeois family father remained foreign to him.

When Brahms composed these songs at the age of thirty-one in 1864, he created a portrait of inner conflict, loneliness, and interior darkness. He portrays a man who suffers and doubts himself, who has lost the love that gave his life stability, and who is torn between a wish for death and the yearning for life with the beloved. He has lost “strength and resolve” and endures “by many a pain”. There is nothing heroic, loud, or triumphant about this depiction of masculinity – even if echoes of such qualities can be heard in the

fifth song, *Wehe, so willst du mich wieder* (Alas, you want me back again). Here we see a man who frees himself from his bonds, who rebels, turns courageously and energetically toward life, and wishes to breathe his “anxious feelings” “from your breast”. Yet in the very next lied, *Du sprichst, dass ich mich täuschte* (You say I deceived myself), he falls back into lovesickness. At the close of this dark cycle, there stands a moment of light – or at least a hint of its possibility. In the ninth lied, *Wie bist du, meine Königin* (How are you, my queen), the music becomes brighter, gentler, nearly dance-like. The Persian source text, after the poet Hafez, speaks of blissful beauty and tenderness, and yet remains curiously remote. The final word, *wonnevoll* (“blissfull”), seems to hover between solace, melancholy, hope, and disappointment. Brahms thus does not compose redemption, but only a sense of possibility – and perhaps that is his contribution to the question of what a man might be. The central motifs of the cycle – darkness, loneliness, and agony – stand in stark contrast to the then and now widespread equation of masculinity with control, mastery, and superiority. In his Opus 32, Brahms presents masculinity in a different light: one that is vulnerable, sensitive, and quiet.

Gone is cherished youth – Hin, dahin die holde Jugend

A surprisingly multi-layered image of masculinity emerges in **Hanns Eisler’s** *Anakreon-tische Fragmente* (Anacreontic Fragments), composed in 1943 during his exile in California. At first glance, these songs seem to evoke antiquity – pleasure, love, and transience. But closer listening reveals doubt, irony, and sharp critique. Within the *Hollywood Liederbuch*, in which they first appeared, the five-part cycle marks a movement back into the past, away from Eisler’s Brecht settings devoted to the immediate present of exile. And yet these “recourses” are not acts of escape, but deliberately constructed reflections on the role of the man – and the artist – in the face of exile, alienation, and memory.

The texts are based on Eduard Mörike's free renditions of verses by the Greek poet Anacreon, known for his cheerful sensuality. Only a few complete poems survive; the rest of the tradition consists of fragmentary remnants. From these, Eisler deliberately selected passages in which male behavior appears in an unpleasant light, marked by demonstrations of power, sexism, and fear of aging. Rather than sugar-coat or romantically embellish these contradictions, Eisler lays them bare without pity. His music is austere and often brittle. Masculinity here is not an ideal, but a problem. The songs waver between self-assurance and self-doubt, without resolving the contradiction.

To this end, Eisler chose the form of the elegy – but not in its late-Romantic, salon-music variant. Instead, he treated it as a literary model of reflection. The ancient elegy, originally a meter composed of hexameter and pentameter, was always also a form of social commentary. In Eisler's usage, one discerns a modern critique of masculinity, albeit tinged with a certain melancholy: for the lost homeland, for youth slipping away, and for the disintegration of a traditional form of male identity. The effortless self-assurance with which the Anacreontic man drank to life and loved women has become, in Eisler's setting, an empty shell. Beneath it lies deep uncertainty about desire, aging, and one's place in the world.

*In silent nights many a one weeps out his grief – In stillen Nächten weinet oft
mancher aus den Schmerz*

Robert Schumann's Kerner Cycle *Zwölf Gedichte*, Op. 35, was composed during the so-called "Year of Song" in 1840, in a particularly intense creative phase. In that year, Schumann wrote 138 lieder. Composed shortly after Schumann's marriage to Clara Wieck, the cycle reflects a period of personal intimacy and artistic focus. Taken as a whole, the art songs trace the inner path of a lyrical self who, out of disappointed love, flees into nature, only

to find there not fulfillment, but solitude and transience. The cycle tells of farewell, departure, and return – but each return ends in estrangement. Like Brahms, Schumann here creates a countermodel to the classical male hero ideal – one that portrays a form of masculinity shaped by emotionality, closeness to nature, and inwardness. The man is presented as someone in a state of transition – between night and morning, inner and outer worlds, memory and the present. Nature frequently serves as a mirror of the emotional world: nighttime rain symbolizes secret tears, the storm contrasts with the shelter of the inner world, and wandering follows the urge to find oneself. Masculinity here is not defined by control or action, but by the capacity to confront oneself, nature, and one's pain. Schumann's settings thus emphasize a Romantic ideal of masculinity, one that is consciously distinct from the contemporary image of the rational, socially active man. Instead, the man reveals himself to be sensitive, reflective, and deeply rooted in his emotions.

Love-, song-, and wine-drunkenness – Lieb-, Lied- und Weinestrunkenheit

A completely different perspective on masculinity and “male” behavior is revealed in **Hugo Wolf's** *Goethe-Lieder*. Alcohol plays a central role and with it, the state of intoxication – not only as a symbol of male freedom, but also as a means of emotional repression and social adaptation. In *Trunken müssen wir alle sein* (We must all be drunk), drinking is declared a collective duty: a ritual that unites men even as it frees them from constraints. In *So lang man nüchtern ist* (As long as one is sober), sobriety and a sober view of the world are categorically rejected. In *Sie haben wegen der Trunkenheit* (Because of our drunkenness), the social judgment of drinking itself becomes the object of ridicule. The male speaker defends his drinking as an expression of individual freedom. However, alcohol functions not only as a symbol of freedom but also as a protective mechanism. It enables emotional

outbursts without exposing actual vulnerability. Thus, emotional depth often remains merely implied – hidden behind mockery, irony, and exaggerated exuberance. *Frech und froh* (Cheeky and cheerful) can be read as a rulebook for “masculine” behavior that, from today’s perspective, is problematic: a man should fight with other men, should take what he wants, should defend his territory.

The image of masculinity presented in the *Goethe-Lieder* is rebellious, exuberant, impulsive, and transgressive. The art songs make clear how closely drinking, male identity, and emotional self-dramatization are interwoven – as a ritual, as a form of protection, and as the expression of an idealized, yet fragile masculinity.

*I have my own thoughts – Ich hab’
so meine eignen Gedanken*

The engagement with the songs of composers such as Johannes Brahms,





Hanns Eisler, Robert Schumann, and Hugo Wolf from the nineteenth and twentieth centuries reveals that the theme of masculinity was not treated in a one-dimensional manner in art songs. In many of these songs, the male protagonist does not appear as a strong, unshakable hero, but as a vulnerable, reflective, or emotionally torn human being. The forms of expression range from romantic yearning and deep heartbreak to misogynistic statements and the glorification of alcohol, all the way to existential loneliness and social alienation. These songs offer a nuanced perspective on masculinity, allowing for contradictions and emotional depth.

Today, more and more male voices are questioning traditional notions of masculinity, calling for a fundamental reassessment of male role models and the dissolution of a strictly binary view of gender. Masculinity is no longer seen as an immutable principle of nature, but as a social construct – one that is continuously reproduced and thereby sustained. This leads to calls to rethink male roles – and to actively participate in shaping this rethinking – toward greater empathy, self-reflection, and responsibility. The art songs in the album *Männer. Zwischen Rausch und Verzweiflung* (Men Between Ecstasy and Despair) underscore precisely this shift in thinking. They show that true strength lies not in dominance, but in the courage to change. They present a picture of masculinity torn between the urge for freedom and inner emptiness, between social expectation and individual feeling, between the longing for closeness and the fear of vulnerability – between ecstasy and despair.

Joëlle Lieser

The Artists

Biographical Notes

Lars Conrad and Daniel Prinz came together by a stroke of good fortune during an audition. Since their acceptance into the Concert Promotion Program of the German Music Competition in 2022, they have attracted attention with sensitive and carefully curated, thematically engaging programs. They are guided by overarching themes – whether historical, sociological, or psychological in nature. The two are united by the conviction that the lied, as a medium, always addresses pressing concerns of individuals and society across the ages. Centuries-old texts can serve as mirrors, encouraging listeners to reflect on their own experiences. Vulnerability and sensitivity play a significant role for the two musicians, as is reflected in their multi-layered interpretations. Their program *Männer. Zwischen Rausch und Verzweiflung* (Men Between Ecstasy and Despair) fully embodies this artistic approach.

The two artists honed their craft in Rostock, Leipzig, Berlin, Zaragoza, and London, and have participated in masterclasses and important festivals such as Heidelberger Frühling, LIEDBasel, exzellenz labor lied, Leeds Song and Carnegie Hall SongStudio. Furthermore, they are prizewinners and finalists in various international competitions, including the International Interpretation Competition for Ostracized Music – Verfemte Musik, the International Schubert Competition Dortmund, the International Robert Schumann Competition in Zwickau, and “Das Lied” in Heidelberg. Since the winter semester of 2025/26, they have been pursuing the Concert Exam degree as a song duo in the class of Wolfram Rieger at the Hanns Eisler School of Music Berlin.

As scholarship holders in the Concert Promotion Program, they have given lied recitals throughout Germany and made recordings for DLF and NDR (German public



broadcasters). The two musicians are especially pleased to reach people who previously had no contact with art songs. On their journeys, they find that the art song speaks to people directly and is by no means a dying art form. This album is intended to be an expression of this conviction – and a celebration of the vitality of the lied.

www.larsconrad.com · www.danielprinz-pianist.de



Die Liedtexte und ein ausführliches Künstlerinterview finden Sie unter:
The lyrics and a detailed interview with the artists can be found at:

www.genuin.de/26950



Danksagung · Acknowledgements

Von ganzem Herzen danken wir der Konzertförderung Deutscher Musikwettbewerb, der Stiftung Singen Schmid-Meier-Schmid, der Johannes-Brahms-Gesellschaft Hamburg, dem Förderverein Bürgerhaus der Gemeinde Warnkenhagen e. V., dem Label GENUIN classics sowie unserem geduldigen und einfühlsamen Tonmeister Michael Silberhorn und unserer warmherzigen, zuverlässigen Lektorin Anna-Barbara Schmidt. Unser Dank gilt ebenso dem Gewandhaus zu Leipzig, allen Unterstützer:innen unseres Crowdfundings bei Startnext, Zuzanna Specjal, die die wunderschönen Bilder unseres Projekts aufgenommen hat, sowie Joëlle Lieser, die mit großer Hingabe zu unserem Thema recherchiert und den Booklettext verfasst hat – und nicht zuletzt unseren Familien, Lehrer:innen und Freund:innen, die immer für uns da waren. Ohne euch alle hätten wir unseren Traum von diesem Album nicht verwirklichen können. Vielen Dank!

*Eure
Lars und Daniel*

With all our hearts, we thank the Concert Promotion Program of the German Music Competition, the Singen Schmid-Meier-Schmid Foundation, the Johannes Brahms Society Hamburg, the Förderverein Bürgerhaus der Gemeinde Warnkenhagen e.V. (Support Association for the Community Center of the Municipality of Warnkenhagen), the label GENUIN classics, our patient and empathetic sound engineer Michael Silberhorn, and our warm-hearted and dependable editor Anna-Barbara Schmidt. We are also grateful to the Gewandhaus Leipzig, to everyone who supported our crowdfunding campaign on Startnext, to Zuzanna Specjal, who took the beautiful photos for our project, and to Joëlle Lieser, who researched our topic with great dedication and wrote the booklet text – and last but not least, to our families, teachers, and friends, who have always been there for us. Without all of you, we could never have made this album a reality.

*Warmly,
Lars and Daniel*



GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

Recorded at the Mendelssohn-Saal, Gewandhaus Leipzig, Germany

January, 10./11. and 28./29, 2025

Recording Producer/Tonmeister: Michael Silberhorn

Editing: Michael Silberhorn

Piano: Steinway D 468885

Piano Tuner: Stephan Wittig

Translation: Erik Loyd Dorset

Photography: Zuzanna Specjal

Booklet Editing: Anna-Barbara Schmidt

Graphic Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal

Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2026 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.
