

100 Jahre deutsche Nationalhymne

Überlegungen zu *Eine vaterländische Ouvertüre* op. 140

Im August 1922 erklärte der Reichspräsident der Weimarer Republik Friedrich Ebert das „Lied der Deutschen“ zur offiziellen Nationalhymne. Die Melodie ist vermutlich als Reaktion auf die französische Marseillaise entstanden: 1797 bekam der Komponist Joseph Haydn in Wien den Auftrag, für den österreichischen Kaiser Franz II. ein „Volkslied“ zu schreiben. Die Kaiserhymne *Gott erhalte Franz, den Kaiser, unsern guten Kaiser Franz!* wurde schnell sehr beliebt und noch im selben Jahr komponierte Haydn sein *Streichquartett* op. 76 Nr. 3, in dessen zweitem Satz diese Melodie variiert wird und das als „Kaiserquartett“ bekannt ist.

Als August Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1841 *Das Lied der Deutschen* auf die Melodie der österreichischen Kaiserhymne dichtete, gab es noch keinen deutschen Nationalstaat. Der Deutsche Bund bestand aus 35 kleinen Staaten und vier freien Städten. Während die Franzosen und Engländer Nationalhymnen hatten und sich damit klanglich als geeinte Nationen präsentieren konnten, kursierten in deutschen Landen mehrere patriotische Gesänge, die teilweise wie inoffizielle Nationalhymnen gesungen wurden. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es so etwas wie einen „Wettstreit der Lieder“ um die Position der Nationalhymne. Das Lied *Die Wacht am Rhein*, dessen Text Max Schneckenburger 1840 während der Rheinkrise geschrieben hatte und das ab 1854 auf eine Melodie von Carl Wilhelm gesungen wurde, konkurrierte mit dem Studentenlied *Gelübde* von Hans Ferdinand Maßmann. Das Lied ist unter seinem Textanfang „Ich hab’ mich ergeben mit Herz und mit Hand“ bekannt. Hoffmann von Fallersleben stellte mit seinen Zeilen „Deutschland, Deutschland über alles, über alles in der Welt, wenn es stets zum Schutz und Trutze brüderlich zusammenhält“ einen Liedtext dazu, in dem sich alle Deutschen wiederfinden können sollten. Der Historiker Jörg Koch ist der Meinung, dass Hoffmann von Fallerslebens wichtigstes Anliegen die Überwindung der Kleinstaaterei war, und zwar in den Gebieten „Von der Maas bis an die Memel, von der Etsch bis an den Belt“.¹ Eine deutsche Nationalhymne konnte es also noch nicht geben, bei offiziellen Anlässen wurde die preußische Volkshymne *Heil dir im Siegerkranz* gesungen, die ab 1871 preußische Kaiserhymne war. Aus der Hofoper in Berlin hieß es 1892: „Vor dem Schlußvers bereits hatte die Harfe im Orchester in leisen Accorden die Nationalhymne zu säuseln begonnen. ... Mächtig tönte die Melodie des ‚Heil Dir im Siegerkranz‘ durch das Haus und das gesamte Publikum erhob sich und wendete sich zur Kaiserloge hin. Der Kaiser war aufgestanden und blieb, ernst, stehen bis der letzte Ton verhallt war.“² Im ausgehenden 19. Jahrhundert wurden Staatshymnen wie die Marseillaise oder die österreichische Kaiserhymne regelmäßig am Ende eines Konzerts oder einer Oper gespielt, vor allem dann, wenn das Staatsoberhaupt anwesend war.³ Die Musik diente dazu, das Nationalgefühl des Publikums zu steigern.

1 Für einen Überblick über die Geschichte der deutschen Nationalhymne siehe: Jörg Koch: *Einigkeit und Recht und Freiheit. Die Geschichte der deutschen Nationalhymne*, Stuttgart 2021.

2 *Neue Zeitschrift für Musik*, 88 (1892), S. 559. Zitiert nach Sven Oliver Müller: *Das Publikum macht die Musik. Musikleben in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert*, Göttingen 2014, S. 327.

3 Vgl. ebd.

Im Juli 1914 begann der Erste Weltkrieg, und am 11. September 1914 schrieb Max Reger an den Simrock-Verlag: „Es wird nun wieder längere Zeit dauern, bis ich Ihnen wieder ein Manuskript senden kann, ganz entre nous gesagt, ich arbeite jetzt an einer ‚Vaterländischen Ouverture‘, an deren Schlusse ich die folgenden Lieder zusammen bringe: ‚Nun danket alle Gott‘ ‚Deutschland Deutschland über alles‘, ‚Die Wacht am Rhein‘ u. ‚Ich habe mich ergeben!‘ Aber ich bitte um strengstes Silentium, sonst kommt mir irgend einer mit der Combinierung dieser 4 Lieder zuvor! Das ist nämlich ein kontrapunktisches ‚Wunder‘ sozusagen!“⁴

Max Reger hat das *Deutschlandlied* kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs in seine *Vaterländische Ouvertüre* eingebaut. War das ein Ausdruck von ausgeprägtem Nationalismus? Susanne Popp hat gefragt, warum die *Vaterländische Ouvertüre* ausschließlich als schlagendes Beispiel patriotischer Kunstentgleisung wahrgenommen wurde und ob es nicht möglich gewesen wäre, dass eine andere Komposition Regers ins kollektive Gedächtnis als dessen Auseinandersetzung mit dem Weltkrieg hätte eingehen können. Denn während Reger die *Vaterländische Ouvertüre* „Dem deutschen Heer“ gewidmet hat, schrieb er sein Fragment geliebtenes, lateinisches *Requiem* WoO V/9 „Dem Andenken der im Kriege 1914/15 gefallenen deutschen Helden!“ zu.

Dass Reger selbst die kompositorische Technik der *Vaterländischen Ouvertüre* über den Symbolgehalt der einzelnen Lieder stellte, zeigen seine wiederholten Bitten, seine Kombinations-Idee niemandem weiterzusagen. Auch an Karl Straube schrieb er am 21. September 1914: „Aber bitte, zeig niemand, niemand das Blatt, damit mir nicht irgendein Kerl diese Kombination nachmacht!“⁵ Die Melodie des *Deutschlandliedes* kontrapunktisch zu behandeln, reizte Reger noch einmal, als er 1915 dem Aufruf des Berliner Goethebunds an all „jene Namen, die in dieser großen und schweren Zeit den Ruhm der Nation bilden“, ein „Zeugnis für den unerschütterlichen Glauben an den Sieg des deutschen Arms und der deutschen Seele“ abzulegen (*Das Land Goethes 1914–1916*, Vorwort). Während Hans Pfitzner ein Hassgedicht beitrug, komponierte Reger eine „Fughette über das Deutschlandlied für Klavier zu zwei Händen“ WoO III/24. Auch andere Komponisten lieferten Beiträge, darunter Eugen d’Albert, Wilhelm Kienzl und Richard Strauss.⁶

Man kann Regers *Vaterländische Ouvertüre* auch im Kontext moderner Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehen. Collage und Montage waren beliebte Techniken des Kubismus und des Dadaismus. Ähnlich wie etwa Georges Braque mit Zeitungsausschnitten kunstfremde Materialien des Alltags in seine Kunstwerke aufnimmt, integriert Reger mehr oder weniger alltägliche Gebrauchsmusik. Das Prinzip der Collage wird

4 Zitiert nach Susanne Popp: *Max Regers Weltkriegskompositionen und die Zwangsläufigkeit ihrer Rezeption*, in: „... dass alles auch hätte anders kommen können.“ *Beiträge zur Musik des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Susanne Schaal-Gotthardt, Luitgard Schader und Heinz-Jürgen Winkler, Mainz 2009, S. 58–81, S. 6.

5 Max Reger, *Briefe an Karl Straube*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1986, S. 241.

6 Vgl. Reger-Werk-Verzeichnis S. 938: *Das Land Goethes 1914–1916. Ein vaterländisches Gedenkbuch*, hrsg. vom Goethebund Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, Berlin, nach Mai 1916, S. 94. Auch in: *Max Reger, Ausgewählte Werke. Piano*, hrsg. Hans-Georg Schwerdtner, B. Schott’s Söhne, Mainz u.a. 1986, S. 107.

klanglich sehr plakativ durch den Einsatz der Ferntrompeten und -posaunen verstärkt, die wie ein aus der Ferne hinzutretendes oder hinzu „geklebtes“ Element wirken. Reger verwebt alle Materialien miteinander zu einem in sich geschlossenen Ganzen. Einige klangliche Merkmale machen die Komposition zudem zu einem Paradebeispiel expressionistischer Musik: Unterschiedliches Material wird gleichzeitig entwickelt, es gibt eine „forcierte Simultaneität“,⁷ es entsteht ein „undurchdringliches Stimmengeflecht“, das „dem deutschen Wald ein Denkmal zu setzen“ scheint.⁸

Regers *Vaterländische Ouvertüre* zeigt an dieser Stelle auch, wie eng Nationalgesänge und das religiöse Singen in der Kirche im 19. Jahrhundert verzahnt waren. Das gemeinsame Einstimmen in einen Text konstituiert eine Gemeinschaft und schweißt sie zusammen. Der evangelische Choral „Nun danket alle Gott“, den Reger prominent eingebaut hat, wurde seinerseits auch nationalistisch vereinnahmt: „Schon im Siebenjährigen Krieg wurde es von Soldaten nach einem Sieg gesungen (‚Choral von Leuthen‘). Später wurde es mehrfach umgedichtet, um es auf entsprechende militärische oder patriotische Anlässe beziehen zu können. Die im Leipziger Kommersbuch von 1822 abgedruckte Fassung stellt beispielsweise einen Zusammenhang mit den Befreiungskriegen her. ‚Nun danket alle Gott‘ erklang 1870 in Sedan, 1914 bei der Mobilmachung in Berlin und bei Tannenberg. Im März 1933 spielte der Choral auch beim sogenannten ‚Tag von Potsdam‘ im Rahmen der nationalsozialistischen Machtübernahme eine bezeichnende Rolle.“⁹

Noch eine weitere Literatur- und Kunstbeschreibung bietet sich für diese Musik Regers an: die Intertextualität. Mit dem Zitieren von „Ich hab’ mich ergeben“ evoziert die „Vaterländische Ouvertüre“ auch Johannes Brahms’ „Akademische Festouvertüre“ op. 80, in der dieses Lied ebenfalls vorkommt. Man könnte Reger also als Teil eines großen Kulturgeflechts sehen, in dem seine Autorenintention zurücktritt und sich sein „Text“ auf der Grundlage aller zuvor erschienenen Texte generiert.

Regers „Vaterländische Ouvertüre“ wurde von Orchestern und Publikum nach 1945 aber vor allem wegen der Rezeption des „Deutschlandlieds“ verschmäht. Von klanglicher und kunsttheoretischer Seite her betrachtet, hätten die Nationalsozialisten Regers Komposition eigentlich verbieten müssen. Doch es kam anders.

Nur wenige Wochen nachdem Reger Ende September 1914 die Partitur der „Vaterländischen Ouvertüre“ zum Druck eingereicht hatte, wurde dem „Deutschlandlied“ eine propagandistische Rolle zuteil. In der Badischen Landeszeitung war unter der Überschrift „Der Weltkrieg“ in der Rubrik „Bunte Chronik“ zu lesen: „Nach dem Bericht unserer Obersten Heeresleitung vom 11. November haben junge deutsche Regimenter auf dem westlichen Kriegsschauplatz bei Langemarck unter dem Gesange von ‚Deutschland, Deutschland über alles‘ die erste Linie der feindlichen Stellungen genommen. Unser herrliches Trutzlied ‚das Lied der Deutschen‘, wie es sein Dichter Heinrich Hoffmann von Fallersleben genannt hat, begeistert also seit dem Beginn des europäischen Weltkrie-

7 <https://de.wikipedia.org/wiki/Expressionismus> (6.9.22).

8 Susanne Popp: *Max Reger. Werk statt Leben*, Wiesbaden 2015, S. 426.

9 http://www.liederlexikon.de/lieder/nun_danket_alle_gott (6.9.22).

ges nicht nur die in der Heimat zurückgebliebenen Deutschen, sondern es feuert auch unsere tapferen Truppen zum Kampfe an.“¹⁰

Als der Reichspräsident Friedrich Ebert sich 1922 gedrängt fühlte,¹¹ eine Nationalhymne zu benennen, stand die Weimarer Republik, die erste deutsche Demokratie, kurz vor ihrem größten Krisenjahr: „Der erste Weltkrieg ist noch vollkommen unbewältigt: emotional, psychologisch und auch politisch. Und wir sind mitten in einem voll entwickelten politischen Bürgerkrieg. Friedrich Ebert als sozialdemokratischer Reichspräsident versucht aus der Notsituation der politischen Niederlage demokratische Symbole zu stiften für diese deutsche Republik“,¹² sagt der Historiker Rolf-Ulrich Kunze. Doch dieser Versuch sei zum Scheitern verurteilt gewesen: „Es konnte gar nicht funktionieren, denn diejenigen, die mit politischem Ernst diese Agenda ‚Von der Maas bis an die Memel, von der Etsch bis an den Belt‘ vertreten haben, waren eben nicht die Vertreter der Republik, sondern ihre Gegner. Und insofern war die gut gemeinte Wahl im Grunde genommen die Beförderung einer politischen Situation der Spaltung, die es den Feinden der Republik erleichterte, zwischen Vaterland und unerwünschter Republik zu unterscheiden.“ Die Ministerialbeamten waren sich 1922 bewusst, dass das *Deutschlandlied* emotional geladen war. Sie fürchteten, das Lied könnte von deutschnationaler Seite als Protest-Gesang verwendet werden. Das Lied war schon zuvor von antisemitischen Gruppierungen als Kampflied verwendet worden.¹³ Sie setzten dem entgegen, „daß von dem Lied eine starke Gefühlswelle ausgeht, die nicht notwendig chauvinistischen, sondern vielmehr einen heimatliebenden Charakter hat.“¹⁴

Der Sozialdemokrat Friedrich Ebert versuchte seinerseits äußerst weitsichtig, den Fokus auf die dritte Strophe zu lenken: „Einigkeit und Recht und Freiheit! Dieser Dreiklang aus dem Liede des Dichters gab in Zeiten innerer Zersplitterung und Unterdrückung der Sehnsucht aller Deutschen Ausdruck; er soll auch jetzt unseren harten Weg zu einer besseren Zukunft begleiten. Sein Lied, gesungen gegen Zwietracht und Willkür, soll nicht Missbrauch finden im Parteikampf, es soll nicht Kampfgesang derer werden, gegen die es gerichtet war, es soll auch nicht dienen als Ausdruck nationalistischer Überhebung. Aber so, wie einst der Dichter, so lieben wir heute ‚Deutschland über alles‘.“¹⁵

Aber Eberts Bemühungen nützten nichts: „Mit dem Sieg der Regierungskoalition unter Führung der NSDAP bei den Reichstagswahlen am 5. März 1933 wurde die Hymnenpraxis der Weimarer Republik außer Kraft gesetzt und die nationalsozialistische

10 *Badische Landeszeitung*, Karlsruhe, Samstag, 14.11.1914, Nr. 531, Jg. 73, Abendblatt.

11 Die Botschaft von Großbritannien hatte das deutsche Auswärtige Amt im Juni 1920 gefragt, was denn nun die deutsche Nationalhymne sei, man benötige das für die Neuausgabe der bei „seiner Majestät Flotte geführten Liste von Nationalhymnen“. Vgl. Mader (1990), S. 1097.

12 Interview für SWR2 Wissen <https://www.swr.de/swr2/wissen/die-deutsche-nationalhymne-missbraucht-verpoent-geliebt-100.html> am 10. März 2022 in Karlsruhe.

13 Ursula Mader: *Wie das Deutschlandlied 1922 Nationalhymne wurde. Aus der Ministerialakte „Nationallied“*, *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 38 (1990), S. 1088–1100, S. 1089.

14 Vorlage für das Reichskabinett, Berlin, 30. Juli 1920, in: Mader (1990), wie Anm. 13.

15 Reichsministerialsache Anlage zu Rk 7644, Berlin, den 11. August 1922; 4. *Aufruf des Reichspräsidenten zum Verfassungstag*. Abgedruckt in: Mader (1990), S. 1099.

etabliert. Der Mitteldeutsche Rundfunk sendete noch am selben Abend und fortan zum Sendeschluss Deutschlandlied und Horst-Wessel-Lied, die Parteihymne der NSDAP, als symbolischen Ausdruck der neuen Machtverhältnisse.¹⁶ Die beiden Lieder wurden auf Schallplatten als die „Hymnen des deutschen Reiches“ geführt.¹⁷ Partei und Staat wurden durch diese Kombination klanglich miteinander verbunden und gleichgesetzt: „Das dreistrophige Deutschlandlied wurde Bestandteil der Liederbücher der nationalsozialistischen Massenorganisationen und tauchte meist in Verbindung mit dem Horst-Wessel-Lied auf. Es fand sich in den Liederbüchern der NSDAP, der NS-Frauenschaft, der Hitler-Jugend, des Reichsarbeitsdienstes (RAD), der Wehrmacht oder der Kriegsmarine. Es wurde abgedruckt in den Kriegs-Liederbüchern des nationalsozialistischen Staates oder in Schulbüchern.“¹⁸

Mit der politischen Revision des Deutschlandliedes wurde auch Regers Opus 140 umgedeutet. Rainer Cadenbach hat darauf hingewiesen, dass sich bereits 1915 Franz Dubitzky in der Zeitschrift *Die Musik* an dem französischen Wort im Titel störte: „dem deutschen Heere“ widmete der Tondichter die ‚Vaterländische Ouvertüre‘. ‚Ouvertüre‘ ... hm, die ‚Türe‘ klingt ja gewiss echtdeutsch, aber das französische ‚Ouvert‘ bei einem ‚vaterländischen‘ Werke will mir’s gar nicht recht erscheinen. Wagner räumte überdies schon lange mit der ‚Ouvertüre‘ auf, er schrieb zu seinen Bühnenwerken ‚Vorspiele‘. Also weg mit dem Fremdwort in deutschempfundenen Schöpfungen! Abgesehen von dieser Äußerlichkeit ist in dem Werke Regers alles ungetrübt deutsch.“¹⁹ Und Susanne Popp meint, „die Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten war geradezu vorprogrammiert“.²⁰ Die Ouvertüre wurde als Eingangsmusik zum Drama „Schlageter“ von Hans Johst (1890–1978) aufgeführt. Das Schauspiel war Adolf Hitler gewidmet und wurde an dessen Geburtstag im April 1933 in seiner Anwesenheit in Osnabrück aufgeführt. Der Autor Johst wurde 1935 Präsident der Reichsschriftkammer. Des Weiteren gehörte die „Vaterländische Ouvertüre“ auch zum Repertoire des Nationalsozialistischen Reichs-Symphonie-Orchesters unter der Leitung von Franz Adam.²¹ Daran knüpft die Rezeption des Werks an: als Regers zentrale Kriegsbotschaft. Die *Vaterländische Ouvertüre* wurde zur Zeit des Dritten Reiches oft gespielt und konnte danach gar nicht mehr aufgeführt werden. Während die deutsche Nationalhymne „entnazifiziert“ und rehabilitiert wurde, ist das mit Regers Komposition noch nicht vollends geschehen. In den Archiven der öffentlich-rechtlichen Radiosender in Deutschland sind nur vier Aufnahmen zu finden:

16 Jürgen Zeichner: *Einigkeit und Recht und Freiheit. Zur Rezeptionsgeschichte von Text und Melodie des Deutschlandliedes seit 1933*, Köln 2008, S. 22.

17 Z.B. Polydor 3838, Frankfurter Funkorchester, Ltg. Reinhold Merten, aufgenommen am 3.5.1933 u.a.

18 Zeichner (2008), S. 24f.

19 Zitiert nach Rainer Cadenbach: *Max Regers Vaterländische Ouvertüre op. 140 als Paradebeispiel deutscher Musik*, in: *Nationale Musik im 20. Jahrhundert. Konferenzbericht* Leipzig 2002, Leipzig 2004, S. 422–446, S. 423.

20 Popp (2009), wie Anm. 4, S. 74.

21 Siehe: Susanne Popp: „Künstler und zugleich politische Kämpfer“: *Franz Adam und das Nationalsozialistische Reichs-Symphonie-Orchester*, in: *Reger-Studien online*, 2020, S. 21, <https://maxreger.info/resources/files/Popp2020FranzAdamRSONline.pdf>.

- 19. September 1939, Orchester des Deutschlandsenders Berlin, Dirigent: Alois Melichar. Aufgenommen in der Singakademie Berlin, Reichs-Rundfunk-Gesellschaft
- 2. Juni 1940, Großes Orchester des Reichssenders Berlin (das gleiche Orchester wie ein Jahr zuvor), Dirigent: Fritz Lehmann. Berlin Funkhaus, Saal 1
- 10. November 1942, Städtisches Orchester Berlin, Dirigent: Robert Heger²²
- 27. März 2002, Klavierduo Sontraud Speidel und Evelinde Trenkner, Fassung für Klavier zu vier Händen, Bad Arolsen, Fürstliche Reitbahn

Nach 1945 gab es in Deutschland Uneinigkeit und Unwohlsein in Sachen Nationalhymne. Als 1949 das Grundgesetz der neuen Bundesrepublik vereidigt wurde, sang man „Ich hab mich ergeben, mit Herz und mit Hand“; das Grundgesetz legte zwar die Bundesfarben Schwarz-Rot-Gold fest, aber keine Hymne. Während Bundeskanzler Konrad Adenauer dafür plädierte, die alte Hymne weiter zu verwenden, wollte Bundespräsident Theodor Heuss lieber etwas Neues schaffen. Sein Vorschlag, eine „Hymne an Deutschland“ mit einem Text von Rudolf Alexander Schröder und einer Melodie von Hermann Reutter, wurde abgelehnt. Hunderte von Bürgerinnen und Bürgern schickten Briefe mit eigenen Ideen an das Bundespräsidialamt.²³ Und während sich die DDR mit „Auferstanden aus Ruinen“ (Hanns Eisler und Johannes R. Becher) 1949 eine neue Hymne schuf, gab es in der BRD eine Leerstelle, die hin und wieder mit Karnevalsliedern ausgefüllt wurde. 1952 einigten sich Adenauer und Heuss auf das *Deutschlandlied* in allen drei Strophen; es sollte aber bei offiziellen Anlässen nur die dritte gesungen werden. Nach der deutschen Wiedervereinigung 1990 legten Helmut Kohl und Richard von Weizsäcker fest, dass ausschließlich die dritte Strophe „Einigkeit und Recht und Freiheit“ offizielle Nationalhymne sein sollte.

Hörten die Menschen von 1914 bis 1952 in Max Regers „Vaterländischer Ouvertüre“ vor allem „Deutschland, Deutschland über alles“, so sollte das heutige Publikum eigentlich „Einigkeit und Recht und Freiheit“ darin hören. Der Titel „vaterländisch“ bezieht sich auf den Text der dritten Strophe, die durch die Entscheidung der Politiker 1952 und 1990 heute eigentlich rehabilitiert erscheint – jedenfalls die Melodie. Immerhin sendet der Deutschlandfunk jeden Abend um Mitternacht die Nationalhymne, wenn auch ohne Text, als Auszug aus Haydns Kaiserquartett. Vielleicht ist das als Plädoyer dafür zu verstehen, die deutsche Nationalhymne – wie die spanische – ganz ohne Text zu etablieren? Damit würde auch das Problem der Gendergerechtigkeit wegfallen, das mit „Vaterland“ und „brüderlich“ für manch eine*n heute präsent sein mag. Die deutsche Nationalhymne wurde von Historikern aufgenommen in die Sammlung der „Deutschen Erinnerungsorte“²⁴, sie fordert uns auf, uns immer wieder mit der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts zu befassen.

Almut Ochsmann

²² Diese Aufnahme findet sich auch auf Spotify und in Youtube.

²³ Siehe dazu: Clemens Escher: *Deutschland, Deutschland, Du mein Alles! Die Deutschen auf der Suche nach ihrer Nationalhymne 1949–1952*, Paderborn 2017.

²⁴ Michael Jeismann: *Die Nationalhymne*, in: *Deutsche Erinnerungsorte. Eine Auswahl*, hrsg. von Etienne François und Hagen Schulze, München 2005, S. 490–533.