

Bismarck-Lieder und Bismarck-Kult

Die vorliegende Untersuchung über Bismarck-Lieder aus den 1870er Jahren bis zum Ersten Weltkrieg ist Teil einer größeren Arbeit, in der der Frage nachgegangen wird, in welcher Weise die Musik Produkt politischer Leitvorstellungen der Wilhelminischen Ära gewesen ist und deren Wirksamkeit unterstützt hat. Bismarck-Lieder gehörten bevorzugt zum Repertoire von Männerchören, erschienen zuerst einige Jahre nach der Reichseinigung und später in "Schüben", anlässlich des Todes sowie zum 100jährigen Geburtstag des Politikers im Jahr 1915. In der Weimarer Republik spielten sie öffentlich kaum noch eine Rolle. Sie sind Bestandteil einer ausgeprägten Repräsentations- und Feiernkultur des Kaiserreichs, die ihren Glanz besonders unter Wilhelm II. entfaltete. Die Berufung auf Otto von Bismarck (1815 -1898) im deutschen Lied zwischen etwa 1874 und 1915 richtete den Blick der Sänger und Hörer auf die zentrale Führergestalt der äußersten politischen Rechten und war geeignet, die affektive Disposition der Musiker und ihres Publikums im Interesse des Staates zu lenken und die Emotionalisierung des nationalen Gedankens effektiv zu betreiben.

Im Zusammenhang mit volkstümlichen Gedenkfeiern, bei Geburtstagen, Denkmalseinweihungen und Nationalfeiern jeglicher Provenienz wurden durch das Singen solcher Huldigungslieder nationale Gefühle stimuliert und in der Gemeinschaft einer oft großen Hörschaft erlebbar gemacht. Geblendet von der real erreichten deutschen Einheit von 1871, als deren *Schmied* Bismarck manchmal dargestellt wurde, feierte man mit Lob- und Dankesliedern auf ihn zugleich Deutschlands neu erreichte Größe und Einigkeit und erlebte sich exzessiv als Teil derselben. Große Chöre auf der Bühne demonstrierten die Einheitsidee auch optisch und bestätigten mit ihrem Repertoire von nationalen Liedern die These Dieter Düdings, daß das kritische und demokratische Potential der Männerchöre nach 1871 verloren ging und mit der Sängerbewegung ein affirmativer Reichsnationalismus kultiviert und popularisiert worden ist.¹⁰

Lieder und Komponisten

In den Jahren zwischen der Reichsgründung und dem Ersten Weltkrieg wurden auffällig viele Lieder in Deutschland komponiert und aufgeführt, die sich an das Herrscherhaus der Hohenzollern und an staatstragende Politiker wenden, allen voran Bismarck und Hindenburg. Aus zeitgenössischen Männergesang- und Lied-Bibliographien¹¹ sowie Liedsammlungen vor allem aus dem Ersten Weltkrieg konnte ich aus der Zeit zwischen 1874 und 1915 vorerst 54 Bismarck-Nummern ermitteln, von denen 12 anonym, also nur mit dem Titel und der 1. Zeile angegeben waren. Hinzu kommen noch mehr als ein Dutzend Bismarck-Strophen in den Couplets der Kaiserzeit. Zum Teil handelt es sich um größere Werke für Chor mit Orchester¹², die meisten sind aber für bescheidenere Ansprüche und Gelegenheiten gemacht.

Mit dieser erkennbaren Streuung des künstlerischen Anspruchs konnten verschiedene Bildungsniveaus innerhalb des Mittelstandes angesprochen und erreicht werden. Daß es sich um bürgerliche Gebrauchsliteratur und nicht um Avantgardekunst handelt, läßt sich schon an den Komponisten zeigen.¹³ Diese stammen vorwiegend aus bürgerlich-städtischer Musikertradition, für deren Bedarf sie auch häufig geschrieben haben.¹⁴ Sie sind z.B. Musikdirektoren (Willy Böhme, Carl Martin Reinthaler), haben eine Position beim Deutschen Sängerbund (Oskar Rudolph), sind Chorleiter (Ludolf Waldmann, Reinhold Becker, Wilhelm Speiser, Hugo Jüngst, Georg Striegler, Gustav Wohlgemuth, Theodor Krause, Otto Naumann, Heinrich Pfannschmidt), Sänger, Gesanglehrer oder Dirigenten (Karl Zuschneid, Rudolf Daase, Hugo Jüngst). Von den genannten Komponisten gelten allenfalls der Brahms-Freund und städtische Musikdirektor in Bremen, Carl Martin Reinthaler (1822 - 1896), sowie der Gründer des Leipziger Männerchors und der Singakademie Gustav Wohlgemuth (1863 - 1937) und der Direktor der Mannheimer Musikhochschule Karl Zuschneid (1854 - 1926) als Musiker von anerkanntem Rang, wie ihre Nennung in der Enzyklopädie "Die Musik in Geschichte und Gegenwart" zeigt.

Bismarck-Kompositionen gehörten vor allem zum Repertoire der zahlreichen Männerchöre, die aus der ständischen Tradition hervorgegangen sind; außerdem traten damit Werkschöre und Chorvereinigungen der Lehrer und Studenten sowie gemischte

Chöre auf, wie z.B. Musikvereine, Liedertafeln oder Singakademien. Auch in der Hausmusik und beim schulischen Musizieren spielten solche Stücke eine Rolle.

Wie groß das öffentliche Interesse an Konzerten verschiedener Chorvereinigungen sein konnte, geht aus Berichten z.B. des Dresdener Sängersfestes von 1865 hervor, bei dem 16.000 aktive Sänger und über 80.000 Zuschauer zugegen waren.⁽⁶⁾ Darüber hinaus zeigen die verschiedenen Besetzungen, in denen die Stücke z.T. gedruckt wurden, daß auch außerhalb von Sänger- und Nationalfesten Bedarf für dieses Genre bestand. Das läßt sich exemplarisch an der *Bismarck-Hymne* Op. 245 des Herzoglich Anhaltischen Musikdirektors Willy Boehme belegen, der sein relativ bescheidenes klavierbegleitete Sololied nach einem Text von Berthold Roy auch in Ausgaben für Männerchor, 10-stimmiges Orchester, großes Streichorchester, große Infanterie-Musik, Kavallerie-Musik, Pionier- und Jäger-Musik und für Volksgesang und Schulen anbietet.

Abb. 1 siehe Seite 10

Auf diese Weise war für verschiedene Sparten des Militärs, breite Bürgerkreise und vielfältige öffentliche und private Anlässe etwas dabei.

Man braucht kaum zu betonen, daß eine solche Popularisierung Bismarcks erwünscht war und gefördert wurde. Ein Staat mit starken innenpolitischen Spannungen mußte ein vitales Interesse daran haben, Führerpersönlichkeiten dem "Volk" näherzubringen und so den staaterhaltenden Konsens auf breiter bürgerlicher Basis immer wieder herzustellen. Die imposante Person des Kanzlers und Helden, der den Erbfeind Frankreich geschlagen und Deutschland stark, geeint und groß gemacht hatte, eignete sich vorzüglich als politische Integrationsfigur und erhielt durch die Musik eine sympathische Aura. Die Verehrung der Sänger hinderte im übrigen Bismarck nicht daran, Feste von Vereinen, so zum Beispiel das Leipziger Turnfest 1863, genauestens auf oppositionelle Reaktionen hin zu überprüfen.⁽⁷⁾

Trotzdem hielt er große Stücke auf die Männerchorbewegung, auf das Singen im allgemeinen und seine Wirkung auf die Menschen. Dem verarmten Komponisten Karl Wilhelm, Verfasser des

preußischen Kultliedes *Die Wacht am Rhein*, für den der Bundesvorstand des Deutschen Sängerbundes 1870 mit der Bitte um finanzielle Hilfe bei dem Politiker vorstellig geworden war, spendete er großzügig 100 Taler jährlich aus dem Dispositionsfond des Reichskanzleramtes. Im Begleitschreiben führt er aus:

"Ihr Verdienst, Herr Musikdirektor, ist es, unserer letzten großen Erhebung die Volksweise geboten zu haben, welche daheim wie im Felde dem nationalen Gemeingefühle zum Ausdruck gedient hat."⁽⁸⁾

Beim 1. Deutschen Sängerbundfest in Dresden im Jahr 1865 hatte das Stück bereits großen Anklang gefunden und wenig später wurde es bereits als nationales Kampflied von 1870/71 bezeichnet.⁽⁹⁾ Ein im "deutschen Geist" verfaßtes Lied, so äußerte sich Bismarck an andere Stelle, würde sich vor allem bei den Soldaten bewähren, die sich von der Macht der Töne "fortreißen lassen zu großen Taten".⁽¹⁰⁾ Am 18. August 1893 bemerkte er vor einer Gruppe von Sängern aus Barmen:

"Des deutschen Liedes Klang hat die Herzen gewonnen; ich zähle es zu den Imponderabilien, die den Erfolg unserer Einheitsbestrebungen vorbereitet und erleichtert haben. Und so möchte ich das deutsche Lied als Kriegsverbündeten für die Zukunft nicht unterschätzt wissen, Ihnen aber meinen Dank aussprechen für den Beistand, den die Sänger geleistet haben, indem sie den nationalen Gedanken erhalten und über die Grenzen des Reichs hinaus getragen habe."⁽¹¹⁾

Wie diese Äußerungen zeigen, hat Bismarck also durchaus die politische Funktion der Sängerbewegung und ihrer Musik erkannt und zu würdigen gewußt. Die Sänger haben es Bismarck übrigens mit Treue und Anhänglichkeit über seinen Tod hinaus gedankt.⁽¹²⁾

Lied und Festkultur

Der Kult, der mit der Person Otto von Bismarcks getrieben wurde, ist nur eine spezielle Variante der patriotischen Festkultur, als deren Höhepunkte Kaisers Geburtstag (Wilhelm I: 22. März, Wilhelm II: 27. Januar), der Sedan-Tag (2. September) oder regionale Festivitäten wie die Einweihung von Nationaldenkmälern, Schiffstauen und anderes galten. Auch die Sänger hatten ihre Festkommerse oder nahmen am berühmten Kaisersingen teil, einem Wettbewerb, bei dem Wilhelm II. dem Gewinner-Chor eine von ihm ge-

Sechs neue deutsche National-Lieder.

Gedichtet von **Berthold Key**
Für eine **Singstimme**
mit Begleitung des Pianoforte componirt von **Willy Boehme**
Herzogl. Anhalt. Musikdirector.
Op. 245. a-f.

Bestatlich geschützt.

Für Männerchor $\text{H} \text{C} \text{F} \text{C} \text{B} \text{C}$
• Clavier u Gesang à . 1,20
• Orchester, 10 stimmig a-c und d-f à . 1,50
• gr. Str. Orch. 22 stim. a-c und d-f à . 2,--
• gr. Inf.-Musik a-c und d-f à . 2,50
• Kavall.-Musik a-c und d-f à . 2,--
• Pionier- u. Jäger-Musik a-c und d-f à . 2,--
• Volksgesang u. Schulen a-f . 0,50

Musik 565 ()

Liebelsche Buchhandlung,
BERLIN, S.W.
Dessauer Str. N^o 19.

Abb. 1
"Sechs neue deutsche National-Lieder"

Den deutschen Helden im Weltkrieg gewidmet.

Zehn volkstümliche Vaterlandslieder
mit leichter Klavierbegleitung

von **Ludolf Waldmann**

Deutsche Musikverlage BERLIN
bei d. Kgl. Bibliothek

An's Vaterland, an's teure schließ dich an
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen
Schiller.

Heft I. **L. Waldmanns Verlag, Berlin** Preis 1 M^e

Abb. 2
"Den deutschen Helden ..."

stiftete, kostbare und mit nationalen Emblemen übersäte Kette überreichte.⁽¹³⁾ Auch Bismarck gehörte zu den Gefeierten, verkörperte er doch in persona die außenpolitischen Erfolge des Kaiserreichs. Er war nicht nur Adressat von Hymnen und Huldigungsmusiken, sondern man konnte ihn auch auf zahlreichen historischen Gemälden, z.B. von Anton von Werner, Franz von Lenbach oder Karl Haenseler besichtigen. Ihre Drucke schmückten Schreibstuben und öffentliche Gebäude. Seine Beliebtheit dokumentierte sich auch durch Ansichtskarten mit seinem Portrait, deren Verbreitung allerdings erst nach 1900 so richtig in Schwung kam. Für die Lenkung der Bismarck-Verehrung leisteten sie unschätzbare Dienste und beförderten den Personenkult.⁽¹⁴⁾

Natürlich brauchte man für alle festlichen Gelegenheiten einen musikalischen Rahmen, der von den örtlichen Gesangvereinen, Militärorchestern und Musikvereinen je nach gesellschaftlicher und politischer Bedeutung im großen Stil oder etwas bescheidener ausgestaltet wurde. In schöner Einmütigkeit preisen Lieder, Chöre und Instrumentalwerke die deutsche Größe und Einheit, die man in der Hauptsache als Verdienst Bismarcks ansah. Die mit seinem Namen verbundenen Lieder und Chöre verkündeten es: Er war es, der dem deutschen Volk das Reich und den Kaiserthron erkämpft hatte und Spott und Schande vom deutschen Namen gewischt hatte⁽¹⁵⁾; ihm galt die Ehre, der Lorbeerkrantz, der ihm symbolisch mit musikalischen Mitteln aufs Haupt gedrückt wurde⁽¹⁶⁾; ihn feierte man als Heros der Macht, der Germania zur Einigkeit geführt habe⁽¹⁷⁾; er habe den Einheitstraum der Väter erfüllt⁽¹⁸⁾, er sei das Vorbild aller kämpfenden Soldaten⁽¹⁹⁾, fest in Angriff und Wehr⁽²⁰⁾, der Hort der Ehre, der die Fahnenwache halte vor des Reiches Toren.⁽²¹⁾

Heil und Hoch überschlagen sich; die Dankeshymnen und Huldigungslieder werden dem Reichskanzler gern mit persönlicher Widmung überreicht⁽²²⁾, was die Bedeutsamkeit der Werke erhöhte, besonders wenn Exellenz oder seine Familie die Widmung anzunehmen geruhte, wozu der Geehrte bei runden Geburtstagsfeiern häufig geneigt war. Zum 80. Geburtstag sang man ihm das folgende Ständchen:

Horch, Sturmesflügel rauschen, die deutschen Eichen lauschen, blinder Schläger Klang mischt sich dem Chorgesang. Hurra, hurra, hurra: - Heut gilt nicht Spiel noch Scherzen, Heut klopfen Männerherzen. Heil'ge Begeisterung eint uns zur Huldigung. Hurra, hurra, hurra - Der Thron und Reich umfriedet, das Kaiserschwert geschmiedet, stolz trug das Reichspanier, Bismarck, wir jauchzen dir! Hurra, hurra; Hurra! usw.⁽²³⁾

Musikalisch besonders bedeutsam ist die 1876 erschienene und wahrscheinlich 1875 zum 60. Geburtstag komponierte *Bismarck-Hymne* für Soli, Chor und Orchester Op. 29 des Brahms-Freundes Carl Reinhaller, ein umfangreiches Werk, dem der Komponist aus aufführungspraktischen Gründen im Anhang der bei Simrock (Berlin) erschienenen Ausgabe gleich 2 Kurzfassungen beigelegt hat, die er *Volkslieder nach der Bismarck-Hymne* nennt. Sie verkürzen das von Rudolf Gottschall verfaßte Poem auf 3 Strophen, die einmal mit Orchesterbegleitung und zum anderen als a-capella Satz für gemischten Chor gesetzt sind. Der Komponist stellt sich, wie er im Druck anmerkt, eine Beteiligung des gesamten Publikums dabei vor.

Die Huldigungskompositionen haben übrigens ein Pendant in der Postkartenbranche, die besonders zum 80. Geburtstag Bismarcks, im Jahr 1895, mit 12 neuen Ansichtskarten aufwarten konnte. Dabei entstand auch eine neuartige Form der Karte, nämlich die vorgefertigte Huldigungskarte mit Zudruck der Anschrift des Jubilars und einer vorgefertigten Gratulation. Man brauchte nur noch seine persönliche Unterschrift darunter zu setzen. Auf diese Weise konnte die Gratulation auch der kleinen Leute organisiert werden, und der einfache Mann lernte zugleich, wie man den Fürsten korrekt als "Durchlaucht" anspricht.⁽²⁴⁾

Man kann sich heute kaum noch einen Begriff davon machen, wie aufwendig Bismarck von bestimmten Teilen der Bevölkerung gefeiert worden ist. Ein Höhepunkt war der 80. Geburtstag 1895; Berichte sprechen von Fackelzügen, endlosen Schlangen von Gratulanten, 9.815 Depeschen, 1.244 Paketen, etwa 1.000 eingeschriebene Briefen sowie 450.000 Briefen und Postkarten. 378 deutsche Städte verliehen dem Fürsten das Ehrenbürgerrecht, die Rektoren aller deutsche Hochschulen und eine Abordnung von 700 preußischen Gymnasiallehrern suchten den Jubilar persönlich auf, und die deutschen Burschenschaften, die Bürgermeister vie-

ler Städte und eine Abordnung von Kriegsveteranen taten es ihnen nach. Die Huldigungen zogen sich über Monate hin⁽²⁵⁾ – es liegt auf der Hand, daß Musik hierbei eine große Rolle spielte.

Totenkult nach 1898

Eine beträchtliche Anzahl von Liedern über den populären Politiker wurde anlässlich seines Todes verfaßt, der den Kult um seine Person noch einmal aufleben und die Grabstätte Friedrichsruh zu einem nationalen Wallfahrtsort werden ließ. Die musikalischen Trauer- und Dankesgaben sind in ihren Formen vielfältig. Georg Striegler z.B. schrieb ein Melodram mit dem Titel *Bismarcks letzter Traum* für 4-stimmigen gemischten Chor, der ausdrücklich an vaterländischen Gedenktagen aufgeführt werden sollte und auch Sprechtexte enthält. Bismarcks Ableben wird darin von Hermann Unbescheid einfühlsam und mit vielen Einzelheiten in 6 Stationen geschildert. Hermann Pfannschmidt verfaßte einen schlichten 4-stimmigen Satz für gemischten Chor, während Otto Naumann einen umfänglicheren *Hymnus für Männerchor und Orchester* komponierte, in dem der Verfasser des Textes, Ernst Scherenberg, in dichterischer Ausdrücken beklagt, daß die übermächtige Fülle des Lichts im feurigen "Sonnenaugen" erloschen sei, das "die giftigen Nebel germanischer Zwietracht" vertrieben habe.

Oskar Rudolph setzt dem Toten mit dem 4-stimmigen Männerchor *Bismarcksäulen* ein musikalisches Denkmal und treibt damit die Nationalisierung der Person Bismarcks auch auf musikalischem Gebiet voran. Diese war durch den Plan zur Errichtung zahlreicher Bismarck-Denkmalen schon zu Lebzeiten des Kanzlers in Angriff genommen worden. 700 Bismarck-Denkmalen waren ursprünglich für das deutsche Reich vorgesehen, von denen etwa 500 auch tatsächlich verwirklicht worden sind.⁽²⁶⁾ Die Denkmalswut soll sich nach dem erzwungenen Rücktritt durch Wilhelm II. noch verstärkt und nach dem Tod des Kanzlers 1898 geradezu überschlagen haben. Wilhelm II. habe sich mit einer Gegenkampagne von Kaiser-Wilhelm-Denkmalen richtiggehend gegen den Bismarck-Kult durchsetzen müssen⁽²⁷⁾; auch Straßen und Plätze, Kriegsschiffe und sogar Kolonien wurden nach Bismarck benannt (Bismarck-Archipel).

Damit wird sichtbar, wie sehr sich in der Person Bismarcks Heldenverehrung mit Vorstellungen von militärischer Allgegenwart und preußischer Expansionspolitik vereinen. Oft war es die Musik, die, eingebunden in bewegende Feerrituale, die Verehrung Bismarcks, z.B. als germanischen Helden in geradezu religiöse Dimensionen erhob. Durch Richard Wagners Ring-Tetralogie waren Musikliebhaber an Bühnenrollen dieser Art gewöhnt. So mochte es vielen Zuhörern auch nicht ungewöhnlich erscheinen, wenn der Männerchor *Bismarcks Grab* von Theodor Krause z.B. Bismarck als Siegfried, den Drachenbezwinger darstellt. In dieser Gestalt ist ihm auch 1908 in Frankfurt am Main ein Denkmal errichtet worden. In anderen Liedtexten erscheint er als *stahlgewappneter Gesandter Walhalls*⁽²⁸⁾ und unbezwinglicher Recke, der den Hammer wie Wotan führt.⁽²⁹⁾ In einem Roman aus der Bismarckzeit wird er als Hagengestalt bezeichnet⁽³⁰⁾, ein Vergleich, der den in militärischen Kreisen üblichen Begriff der *Nibelungentreue* erklärt, mit dem Unterwerfung und Loyalität um jeden Preis, auch den des Verbrechens, gemeint ist.

Vorwärts, wir fürchten Gott und sonst nichts auf der Welt **Bismarck-Lieder zu Beginn des Ersten Weltkrieges**

"Wir Deutsche fürchten Gott, und sonst nicht auf der Welt" ist der Refrain eines einstimmigen Liedes von Karl Zuschneid, das bezeichnenderweise den Titel *Bismarcks Geist* trägt. Furchtlosigkeit, Gottvertrauen und ein gewisser Trotz, es mit der ganzen Welt aufnehmen zu wollen, sind seine herausragenden Botschaften, die gerade 1915, im Erscheinungsjahr des Stückes, hochwillkommen sein mußten. 1915 wäre Bismarck 100 Jahre alt geworden. Der Gedenktag am 1. 4. 1915 wurde in Deutschland, das sich seit August 1914 im Kriegszustand befand, zum Anlaß genommen, die Kriegsbegeisterung weiter anzufachen. Die dem Politiker dargebrachten musikalischen Huldigungen aus dieser Zeit weisen alle eine mehr kämpferisch-militante Stoßrichtung auf und sind darauf angelegt, das Ansehen und die militärisch-politischen Erfolge dieses Mannes zu benutzen, um vor allem die männliche Jugend affektiv auf den Krieg einzustimmen. Im *Bismarck-Danklied zum 100. Geburtstag* von Wilhelm Speiser (Text von Max Bewer) lauten die Schlußstrophen:

Er gab uns Blut und Eisen,
er gab uns Schild und Schwert,
mag jeder Deutsche weisen
sich seines Werkes wert!

Wir danken dir und schwören
als Deutsche Mann für Mann:
Kein Feind rührt in der Erde
dein heilig' Grabmal an!

Der Mythos des unbeugsamen Kanzlers, der mit eiserner Faust die Feinde bezwungen und Deutschland zu einem einigen Reich zusammengezwungen hat, durchzieht die meisten Lieder aus den Kriegsjahren. Mit ihm wurden Macht und Erfolg des deutschen Kaiserreichs beschworen, das man sich nicht anders als siegreich vorzustellen hatte. *Bismarck, der Führer zum Sieg* heißt denn auch ein von Otto Hübner vertontes Gedicht von Felix Marquart. Daß es dabei weniger um die Ehrung Bismarcks als um emotionale Mobilisierung für die begonnenen kriegerischen Auseinandersetzungen ging, ist der Veröffentlichung des gleichen Gedichtes in der Vertonung von Simon Breu zu entnehmen, das in der Sammlung *Lieder zum Deutschen Krieg* erschien. Es gab außerdem noch eine weitere, 2-stimmige Chorfassung des Werkes, die in dem Band *Kriegslieder für deutsche Schulen* veröffentlicht worden war. Daran läßt sich erkennen, wie sehr Komponist und Verleger von der ideologischen Wirkung auf die deutsche Jugend überzeugt waren. Loyalität zum kaiserlichen Herrscherhaus und die Bereitschaft, diese auch mit Gewalt durchzusetzen, verbinden sich mit der Erinnerung an den toten Bismarck und lassen ihn besonders geeignet erscheinen, gerade in Kriegszeiten als nationales Vorbild zu wirken.

Propagandistisch zu nutzen war in diesem Sinne auch der Spruch: "Wir Deutsche fürchten Gott, und sonst nicht auf der Welt", der in leicht veränderter Form in mehreren Bismarck-Stücken dieser Zeit, z.B. als Text für Kompositionen von Bruno Heydrich oder Paul Schärf, Verwendung fand. Das Zitat entstammt einer am 6.2.1888 im Reichstag gehaltenen Rede, mit der Bismarck Gesetzesänderungen bei der Wehrpflicht durchsetzen wollte. Wie alte Geschichtsbücher behaupten, gehörte die Rede zum "Gewaltigsten, was je ein Parlament vernommen" habe⁽³¹⁾; mit kleinen Varianten taucht der Spruch sogar in Liedern auf, ohne daß ein Bezug zu dem Urheber hergestellt wird.

Ludolf Waldmann z.B. benutzt die Worte als Überschrift und Refrain seines Liedes Op. 78; der Name Bismarck taucht explizit gar nicht auf. Das Stück gehört zu einem Sammelband mit dem Titel *Zehn volkstümliche Vaterlands Lieder*, das "den deutschen Helden im Weltkrieg gewidmet" ist und auf dem Titelblatt einen mit Eichenlaub umkränzten Schillerspruch⁽³²⁾ sowie eine Abbildung der Germaniafigur des Niederwalddenkmals enthält.

Abb. 2 siehe Seite 11

Solche Akkumulation nationaler Symbolik ist keine seltene Erscheinung. Die Berufung auf Friedrich von Schiller ist – wie die auf Martin Luther, Beethoven, Friedrich II. oder andere Heroen auch – als Versuch zu werten, die Kontinuität deutscher Größe zur Legitimation nationaler Interessen heranzuziehen. Aus dieser Sicht macht es Sinn, wenn zu einem späteren Zeitpunkt auf einer Ansichtskarte aus den 30er Jahren Otto von Bismarck in der Mitte zwischen Friedrich dem Großen und Adolf Hitler abgebildet wird.⁽³³⁾

Auf die besondere Rolle der Musik soll anhand des Stückes *Bismarck, Bismarck, steig auf aus dem Grab!* von Gustav Wohlge-muth eingegangen werden. Es wurde 1915 publiziert, ist für ein-stimmigen Chor und Orchester geschrieben und basiert, wie eini-ge andere Kompositionen auch⁽³⁴⁾, auf dem schon erwähnten Gedicht von Felix Marquart. Der im folgenden zitierte Text weist darauf hin, daß der Komponist bei der Besetzung wohl an einen Männerchor gedacht hat:

1. Bismarck, steig auf aus dem Grab!
Schreite die Reihen hinab!
Dunkel des Wetters Wolke
lastet über dem Volke.
Wollen der Erde gleich
wieder machen das Reich.
2. Nicht der Sarg aus Stein
soll dir Ruhstatt sein.
Dachten, du Held, in Frieden
Grabesruh wär dir beschieden.
Doch weckt Krieg und Not
auf dich aus dem Tod.

3. Seht, aus dunkler Nacht
naht der Held mit Macht!
Wie seine Augen uns sprühen,
lasset zum Kampfe uns ziehen.
Fürchten, wie du, o Held,
Gott, sonst nichts auf der Welt!
4. Führ, wie Deutschland gebot,
führ uns im Leben und Tod!
Jauchzend im Rossegestampfe
ziehn die Walküren zum Kampfe!
Sieger, den Vätern gleich,
schützen wir jauchzend das Reich!

Der Vorstellung vom Jüngsten Gericht verwandt, bei dem die Toten unter Donnerrollen auferstehen, steigt Bismarck *mit Macht* aus dem Grab hervor. Seiner Führung darf man sich blind anvertrauen, schließlich kommt der Held aus Walhalla, dem Sitz der Götter hernieder, scheint unsterblich und mit geradezu göttlicher Macht ausgestattet und wird von jauchzenden Walküren begleitet. Ihre Begeisterung für das kriegerische Handwerk, so suggeriert das Gedicht, überträgt sich auf die kämpfenden Männer, deren Tod durch das pseudoreligiöse mythologische Umfeld als ehrenvoll und gleichsam als heiliges Opfer für das Deutschlands Ehre wünschenswert erscheint. Die Verklärung des Sterbens war auch häufig Thema auf Feldpostkarten, wie die nachfolgende Ansichtskarte mit ähnlicher Thematik und einem Schiller-Zitat aus der *Braut von Messina* erkennen läßt.

Abb. 3 siehe Seite 19

Der Komponist Gustav Wohlgenuth intensiviert die Thematik durch eine geschickt inszenierte Steigerungstechnik nach dem klassischen Prinzip *per aspera ad astra*.

Abb. 4 (Strophe 1) siehe Seite 20

Ein wuchtiges d-Moll-Ostinato eröffnet das Stück. Man sieht den gepanzerten Helden förmlich aus ewigem Schlaf sich erheben und in schweren, gleichmäßigen Halben dahintappen. Der feierliche, choralähnliche Ton wird mit schmerzlichem Aufschwung im Ostinato zur verminderten Quinte (Takt 4) und im überraschenden Abschwung der fallenden Septime der Singstimme emotional aufgeladen (Takt 9).

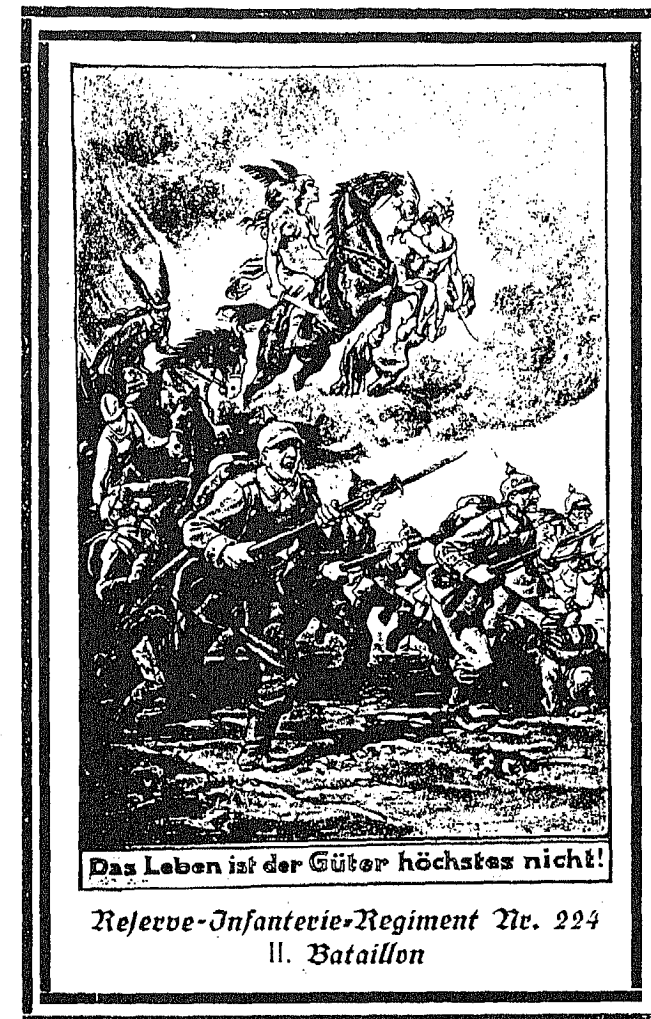


Abb. 3
Feldpostkarte
"Das Leben ist der Güter höchstes nicht"

Bismarck.

Felix Marquart.

Gustav Wohlgemuth, Werk 56.

Gesang. *Wuchtig, schwer.*

Bis-märk, steig auf aus dem

Grab! Schrei-le die Rei-hen hin-ab! Dun-ke! des Wet-ters Wol-ke

la-stel über dem Vol-ke. Wol-len der Er-de gleich—

wie-der ma-chen das Reich.

Piano. *f*

Abb. 4
"Bismarck, steig auf aus dem Grab!"

Melodisch-rhythmischer und dynamischer Höhepunkt der 1. Strophe ist die Bedrohung des deutschen Reiches (Takt 19), die sich in der grollenden Tiefe des oktavversetzten Basses schon ab Takt 16 ankündigt. Die tiefe Lage des modifizierten Ostinatos eröffnet sozusagen eine neue Dimension, vielleicht die des erschauernd erahnten Todes, oder die der Erde, die den toten Bismarck freigibt und sich zugleich schon für die Aufnahme künftiger Toter öffnet.

Die 2. Strophe ist der 1. weitgehend nachgebildet, Wohlgemuth spart seine Effekte und setzt die musikalische Steigerung erst in der 3. Strophe an; Mittel dazu ist zunächst die Vervielfachung der Orchesterstimmen zu einem dicken Satz, der im vorliegenden Klavierauszug nur durch das Hinzutreten eines 2. Klavierspielers zu bewältigen ist. Held Bismarck nähert sich in den Fußstapfen des Ostinatos im optimistischen F-Dur, das am Ende der 3. Strophe nach d-Moll zurückgeführt ist, um im Zwischenspiel von der 3. zur 4. Strophe von d-Moll ins strahlende D-Dur überzuwechseln, von dessen Leuchten die 4. Strophe bis zum Ende durchdrungen ist.

Mehr und mehr sind bis dahin Akkordwiederholungen zu breiten, rhythmisierten Klangflächen zu beobachten. Die Lautstärke hat sich zu Beginn der Schlußstrophe zu *ff* gesteigert. Hier wird der Satz monumental:

Abb. 5/1 und 5/2:
Strophe 4, 3. u. 5. Textzeile und dreifaches Schlußforte
siehe Seite 22

Die Walküren stürmen in großen Intervallsprüngen daher, drängen vorwärts und verbreiten Siegesstimmung. Federnd wechseln sich in den Instrumentalstimmen triolische Akkordwiederholungen ab, statisch-gleichbleibend in der Harmonie, dynamisch in ihren wechselnden rhythmischen Impulsen. Breiteste Klangentfaltung dann in der Schlußzeile "schützen wir jauchzend das Reich": die Chorstimme tritt aus ihrer Einstimmigkeit zeitweilig heraus, das Ostinato eilt in Achtfeldern daher, ratternde Akkordwiederholungen betonen die Taktakzente; volle 9 Takte toben sich im dreifachen forte aus; die Tonika, die zunächst verzögert im verminderten Dreiklang auf *d* gelandet ist, findet sich programmgemäß am Ende im richtigen Hafen ein. Man hört noch einmal das Eröffnungsostinato, mit dem die Tonart D-Dur im allmählichen Höherrücken triolischer Akkorde ununterbrochen bestätigt und in den abschließenden Takten durch ein raumgreifendes Tremolo gefeiert wird.

Vorwärts drängen. -

Jauch - zend im Ros - se - ge - stamp - fe

1. Zeitmaß.

Sie - ger, den Vö - ltern gleich, schüt - zen wir

1. Zeitmaß.

1. Zeitmaß.

Reich!

1. Zeitmaß.

Abb. 5/1 und 5/2
 "... Sieger, den Vätern gleich ..."

Monumentaler geht es kaum. Im mächtigen Orchesterklang, mit einer Stimme vorgetragen – die Wahl eines einstimmigen Chores ist aus dieser Sicht besonders überzeugend – entfaltet das Werk seine Kräfte ebenso aus seiner Funktion wie aus seiner auf emotionale Einvernahme hin angelegten Struktur. Die Wirkung kann sich jedoch nur bei entsprechender Disposition der jeweiligen Zuhörer in dem vom Text vorgegebenen Sinn ausbreiten; ein auf Feierlichkeit eingestelltes Publikum des Jahres 1915 ist dem Braus emotional erheblich ungeschützter ausgesetzt, als man sich das aus heutiger distanzierter Sicht vorstellen kann, aus der das Werk eher präventiv erscheint.

Musik und Männerkultur

In einem Bismarck-Gedenkalbum von 1895 wird Heinrich von Treitschke zitiert: "Ideen allein entzünden kein nachhaltiges Feuer im Herzen des Volkes, sie bedürfen der Männer."⁽³⁵⁾ Männerchöre waren es denn auch häufig, bei denen nationale Ideen ihre Heimat fanden. Wenn etwa 150 bis 200 ihrer Mitglieder auf der Bühne stehen, gerät auch die hymnische Bismarck-Verehrung unversehens zur Demonstration männlicher Präsenz und Kraft. Männlich bestimmt war außerdem die Entwicklung des Chorwesens im 19. Jahrhundert, die in enger Verbindung stand mit der Geschichte der nationalen Bewegung. Vereine der Sängler- und Turnerbewegung, der Burschenschaften und Schützengilden waren vor allem seit der Reichsgründung Träger nationalen Gedankengutes.⁽³⁶⁾

So ist das fast völlige Fehlen von Inhalten und Symbolen nicht verwunderlich, die das weibliche Geschlecht betreffen. Bismarck-Stücke waren Bestandteil einer Männerkultur und zielten kaum auf das direkte Interesse von Frauen, die am Mythos nationaler Größe nur vermittelt, d.h. als selbstlose Krankenschwestern, Ehefrauen und Freundinnen, Schwestern oder opferbereite Mütter künftiger Krieger und Helden partizipieren konnten. Klaus Theweleit geht so weit, zu behaupten, daß der Begriff Nation Bestandteil eines chauvinistischen, speziell männlichen Herrschaftsanspruches sei⁽³⁷⁾: *Nation und Weiblichkeit* oder *Nation und Gleichheit* seien absolute Gegensätze.

Die am Vorbild Bismarcks ausgerichtete männliche Jugend mußte sich dem Verdikt aussetzen, feige und unmännlich zu sein und als

Vaterlandsverräter zu gelten, wenn sie sich nicht an der von ihm vorgelebten Disziplin, seiner kompromißlosen Gewaltbereitschaft und Härte ausrichten ließ. Männlichkeit, das verkünden auch die Bismarck-Lieder, bedeute Ruhm und Erfolg beim Einsatz für das Vaterland:

"Dem Manne Heil, der für sein Vaterland einsetzt die ganze volle Mannekraft! Dem Manne Heil, der auf dem hohen Stand, den er erstieg, das Best' und Größte schafft"

heißt es im *Bismarck Lied für das deutsche Volk* von Heinrich Kreuz für 4-stimmigen Männerchor bzw. eine Singstimme und Klavier.

Heil Dir, o Held der höchsten Ehren, im Lorbeerkrantz, im Eichenkrantz!
Dein Ruhm ist's, deutschen Ruhm zu mehren! Du bist ein Mann, und bist es ganz!

- so Rudolph Gottschall in Reinthalers *Volkslied nach der Bismarck-Hymne*.

Attribute derart erstrebenswerter Männlichkeit entstammen ausnahmslos dem Umkreis des Militärs: der eiserne Bismarck, der Gewinner blutiger Schlachten, stets bereit, sich wie ein Soldat zu verteidigen - genau so erscheint er auf dem Titelblatt der oben besprochenen Komposition von Gustav Wohlgermuth.

Abb. 6
Titelblatt Wohlgermuth siehe Seite 29

Umgeben von klassizistischen Säulen scheint er vom griechischen Olymp herabzukommen, grimmig zur Seite blickend, den Körper eingeschlossen in eine eiserne Rüstung, aus der der Kopf seltsam disproportioniert herausragt. Als Symbol der Macht trägt er das gezückte Schwert. Das Symbol des Schwertes kehrt wieder in der häufigen Darstellung Bismarcks als Schmied. Mit körperlicher Gewalt bringt der Schmied des deutschen Reiches unter Verwendung von Feuer und Hitze seinen Stoff - vielleicht den harten, widerständigen Kern der Nation? - in die von ihm gewünschte Form.

Deutlicher kann gewalttätige Männlichkeit kaum dargestellt werden. Denn "der Stoff unterm Amboß ist das Volk", argumentiert Klaus Theweleit⁽³⁶⁾, und so wird der Mensch, der Mann unter Bismarcks Hammerschlägen zum Material, das dann auch in den furchtbaren Materialschlachten des Ersten Weltkrieges verbraucht

und verheizt werden kann. Und damit die Männer sich todesmutig in derartige Schlachten hineinstürzen, müssen sie sich berauschen - z.B. mit einer Musik, die unermüdlich von deutscher Größe, männlichem Heldenmut und bedingungsloser Hingabe an die politische Führung erzählt. Musik begleitete die heute unverständliche, immer wieder dokumentierte Kriegsbegeisterung von 1914, aus der heraus Generationen junger Männer singend und voll nationalen Überschwangs ins Feld zogen, um verstört und verbittert, als Krüppel oder gar nicht mehr zurückzukehren.

Das Einhämmern deutschnationaler Ideale, die Verherrlichung von Männermacht, die Reduktion von Männlichkeit auf stählerne Härte (Hitlers Ideal deutscher Jugend: "hart wie Kruppstahl"), die Erziehung zur Begeisterung für Deutschlands Größe und die Forderung nach unbedingtem Gehorsam, um über Menschen nach Belieben verfügen zu können, mit derartigen Leitbildern werden - nicht zuletzt auch mit Hilfe der Bismarck-Hymnen - die Weichen gestellt für die Akzeptanz faschistischer Leitvorstellungen, wie sie nach dem Ersten Weltkrieg sich zu formieren begannen.

Adolf Hitler war sich darüber im klaren, daß er die in der Wilhelminischen Epoche gereiften Fähigkeiten der Menschenformung weiterführen und alte nationale Kräfte neu aufflammen lassen mußte, um seine politischen Ziele zu verwirklichen. In *Mein Kampf* schreibt er unter ausdrücklicher Bezugnahme auf die Leitvorstellungen von 1914, man sterbe nicht für Geschäfte, sondern für Ideale; diese seien

**das Wesen der Kraft,
die Männer aus freiem Willen und Entschluß
in den Tod zu führen vermag.⁽³⁷⁾**

Anmerkungen

- (1) Dieter Düding: Nationale Oppositionsfeste der Turner, Sänger und Schützen im 19. Jahrhundert. In: Dieter Düding, Peter Friedemann u. Paul Münch (Hg): Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg, Reinbek 1988, S. 166 - 190.
- (2) Ernst Challier's grosser Männergesang-Katalog, Giessen 1900 Nachtrag zu Ernst Challier's Grosser Männergesang-Katalog enthaltend die neuen Erscheinungen von April 1900 bis Februar 1902 sowie eine Anzahl älterer bisher noch nicht aufgenommener Lieder. Giessen 1902. Ernst Challier's grosser Chor-Katalog. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis sämtlicher gemischter Chöre. Giessen 1903. Ernst Challier's grosser Lieder-Katalog. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis sämtlicher einstimmiger Lieder mit Begleitung des Pianoforte u. eines oder mehrerer anderer Instrumente, Giessen 1885, 2. Nachtrag, Giessen 1888; 3. Nachtrag 1890, 5. Nachtrag 1894, 6. Nachtrag 1896, 8. Nachtrag, Giessen 1900. 7. (1898) und 9.-14. Nachtrag (1902 - 1912) ohne Belege.
2 Lieder ohne Melodie in : E. H. Reimer: Bismarck. Das Jahrhundert der deutschen Einigung in Wort und Bild 1815 - 1915. Hamburg o. J., S. 156 f. Bismarck-Lieder aus dem 1. Weltkrieg: s. Heinz Lemmermann: Kriegserziehung im Kaiserreich. Studien zur politischen Funktion von Schule und Schuttmusik 1890 - 1918. 2 Bde, Lilienthal/Bremen 1984, S. 155, 321, 886. Beispiele aus zeitgenössischen Liedsammlungen: H. de Boor: Deutsche Soldatenlieder, Berlin (1890). Lieder zum Deutschen Krieg 1914, Leipzig. Oscar Rudolph: Männerchöre, Bremen 1907. Deutsche Lieder aus großer Zeit, Berlin 1915. Ludolf Waldmann: Zehn volkstümliche Vaterlandslieder. Den deutschen Helden im Weltkrieg gewidmet, Berlin o. J. Hinzu kommen noch Einzelausgaben von Bismarck-Kompositionen aus der Berliner Staatsbibliothek.
Insgesamt stützt sich die Untersuchung vorwiegend auf die Auswahl folgender Musikbeispiele:
Reinhold Becker: Bismarck-Lied; Willy Boehme: Bismarck-Hymne Op. 245 a; H. de Boor: Bismarck-Lied; Simon Breu: Bismarck, der Führer zum Sieg; Rudolph Daase: Bismarck-Hymne; Ders.: Bismarck-Marsch Op. 300; Bruno Heydrich: Deutscher Spruch Op. 60; Otto R. Hübner: Bismarck, der Führer zum Sieg!; Hugo Jüngst: Bismarck-Hymne Op. 51; Theodor Krause: Bismarck's Grab; Heinrich Kreuz: Bismarck Lied für das deutsche Volk Op. 24; Otto Naumann: Bismarck Op. 9; Heinrich Pfannschmidt: Bismarcks Tod; Carl Reinthaler: Bismarck-Hymne Op 29; Oscar Rudolph: Bismarcksäulen Op. 54; Wilhelm Speiser: Bismarck-Danklied zum 100.Geburtstag Op. 303; Paul Schärf: Deutschenlied Op. 31; Georg Striegler: Bismarcks letzter Traum; Fr. Ullrich: Bismarck-Hymne Op. 86; Ludolf Waldmann: Bismarck-Hymne Op. 40; Ders.: Wir Deutsche fürchten Gott, aber sonst nichts in der Welt Op. 78; Gustav Wohlgemuth: Bismarck, Werk 56; Karl Zuschneid: Bismarcks Geist.

- (3) Von den mir derzeit vorliegenden Kompositionen sind das: Bruno Heydrich: Deutscher Spruch 1914/15, Hugo Jüngst: Bismarck-Hymne Op. 51, Copyright 1895, Otto Naumann: Bismarck. Ein Hymnus für 4st. Männerchor u. Orch. Op. 9, Carl Reinthaler: Bismarck-Hymne Op. 29, 1876, Reinhold Becker: Bismarck-Lied.
- (4) Bisher ermittelt: Leberecht Baumert, Reinhold Becker, R. Bergell, Willy Böhme, H. de Boor, August Conradi, Rudolf Daase, Bruno Heydrich, C. Horn, Otto Hübner, Hugo Jüngst, Theodor Krause, Heinrich Kreuz, Otto Naumann, Franz Otto, Heinrich Pfannschmidt, Friedrich Reinbrecht, Karl Reinthaler, Oskar Rudolph, Paul Schärf, Wilhelm Speiser, Georg Striegler, Friedrich Ullrich, Ludolf Waldmann, Gustav Wohlgemuth, Karl Zuschneid.
- (5) Zur detaillierten Aufstellung von Berufen der Sänger siehe: Offizielles Festbuch. Dritter Wettstreit deutscher Männergesangvereine zu Frankfurt a.M. 19. - 22. Mai 1909, Frankfurt am Main o. J., S. 93 ff. Der bürgerliche Mittelstand dominiert eindeutig, es treten aber durchaus auch Arbeiter (Krupp-Chor) auf. Düding, Nationale Oppositionsfeste, a.a.O., S. 172, konstatiert für die Männerchöre Mitte des 19. Jahrhunderts eine Dominanz des kleinbürgerlichen Mittelstandes.
- (6) Düding, a.a.O., S. 184.
- (7) Georg Knepler, Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts Bd. II, Berlin (Ost) 1961, S. 718 ff und Düding, a.a.O., S. 186.
- (8) Richard Kötzschke: Geschichte des deutschen Männergesanges, Dresden 1927, S. 134.
- (9) Franz Josef Ewens (Hg): Das deutsche Sängerbuch. Wesen und Wirken des Deutschen Sängerbundes in Vergangenheit und Gegenwart, Karlsruhe u. Dortmund 1930, S. 273.
- (10) Kötzschke, a.a.O., S. 301.
- (11) Julian von Pulikowsky: Geschichte des Begriffes Volkslied im musikalischen Schrifttum, Wiesbaden 1970, Nachdruck der Ausg. Heidelberg 1933, S. 527 f. Hier auch weitere Angaben zur Auffassung des Liedes als guter Kamerad im Krieg.
- (12) Kötzschke, a.a.O., S. 180, Ewens (Hg), a.a.O., S. 256 f.
- (13) Zum Kaiserpreis-Singen s. Ewens (Hg), a.a.O., S. 371 -387.
- (14) Karl Stehle: Bismarck und die Postkarte, in: AK-Express, Juli - Sept. 1994, Nr 72, Ed. Sobkowiak, Essen-Borbeck, S. 16 - 24.
- (15) Willy Boehme: Bismarck-Hymne, Text: Berthold Roy.
- (16) Hugo Jüngst: Bismarck-Hymne. Dichtung Dr. Felix Boh.
- (17) Rudolph Daase: Bismarck-Hymne. Gedicht von H. Menz
- (18) Fr. Ullrich: Bismarck-Hymne. Gedicht von Sanitätsrat Dr. Carl Brockhaus.
- (19) H. de Boor: Bismarck-Lied.
- (20) Heinrich Kreuz: Bismarck-Lied für das deutsche Volk.
- (21) Carl Reinthaler: Bismarck-Hymne. Gedicht von Rudolph Gottschall.
- (22) Zum Beispiel die Bismarck-Hymnen von Rudolph Daase, Hugo Jüngst, Ludolf Waldmann oder das Bismarck-Lied von Heinrich Kreuz.

- (23) Heinrich Schmieden: Bismarck-Lied. In: E.H. Reimer: Bismarck, das Jahrhundert der deutschen Einigung, a.a.o., S. 152.
- (24) Siehe Anmerkung 14.
- (25) E. H. Reimer, Bismarck, a.a.O., S. 158.
- (26) Karl Stehle, AK-Express, a.a.O., S. 23.
- (27) Rudolf Braun, David Gugerli: Macht des Tanzes. Tanz der Mächtigen. Hoffeste und Herrschaftszeremonie 1550 - 1914, München 1993, S. 294f.
- (28) Otto Naumann: Bismarck, Gedicht: Ernst Scherenberg.
- (29) Willy Boehme: Bismarck-Hymne, Gedicht: Berthold Roy.
- (30) Hermann Sudermann: Der tolle Professor. Roman aus der Bismarckzeit, Ausg. Stuttgart/Berlin, 1926, S. 144.
- (31) Ausschnittweise zitiert in: Bildersaal deutscher Geschichte. Zwei Jahrtausende deutschen Lebens in Bild und Wort. Hg. v. A. Bär u. P. Quensel, Nachdruck d. Ausg. 1890, Preuß. Oldendorf o.J., S.393.
- (32) Zur Schiller-Verehrung siehe Rainer Noltenius: Schiller als Führer und Heiland, in : Düding, Friedemann und Münch (Hg): Öffentliche Festkultur, Reinbek 1988, S. 237 - 258, bes. S. 255 ff.
- (33) Abb. bei Karl Stehle: Bismarck und die Postkarte, a.a.O., S. 20.
- (34) Simon Breu, Otto R. Hübner.
- (35) E.H. Reimer: Bismarck, a.a.O., S. 84.
- (36) Dieter Düding, a.a.O., S. 166ff.
- (37) Klaus Theweleit: Männerphantasien, Bd. 2, Reinbek 1980, S.90.
- (38) Theweleit, a.a.O., S. 87.
- (39) Adolf Hitler: Mein Kampf, 70. Aufl. München 1933, S. 168.



Abb. 6
Der eiserne Bismarck
 Gewinner blutiger Schlachten, stets bereit,
 sich wie ein Soldat zu verteidigen
 Titelblatt einer Komposition von Gustav Wohlgemuth