

Christoph Henzel (Würzburg)

„...die Schaffung von Werken anzuregen, die sich nach Inhalt und Form für die Verfassungsfeiern besonders eignen.“ Zu einem Kompositionswettbewerb in der Weimarer Republik

In der Berichterstattung über den Staatsakt am Tag der Deutschen Einheit am 3. Oktober findet neben den Redebeiträgen das abschließende gemeinsame Singen der Nationalhymne besondere Aufmerksamkeit. Doch wie steht es um die diesem Ritus vorangehenden musikalischen Beiträge? Nimmt man die Feiern der letzten Jahre in den Blick, stößt man auf eine beträchtliche Breite an Musikarten und Stilen. Neben Werken der Klassik findet auch populäre Musik (Filmmusik, Popsong, Operettenschlager, Volkslied) Verwendung.¹ Die Abkehr von der Praxis, die Festmusiken ausschließlich aus dem klassischen Repertoire zu nehmen, ist ein länger anhaltender Prozess. Er ist im Zusammenhang mit einem Trend zu sehen, der sich nach vereinzelt Ansätzen ab 2004 Bahn brach: dem Trend zur Popularisierung des Festakts, der mit der fernsehtauglichen Inszenierung als Show (mit Videoprojektionen) einhergeht.² Die Differenz zum mehrtägigen Bürgerfest im öffentlichen Raum der gastgebenden Stadt ist damit abgemildert. Die Wahl der Musikstücke folgt aber auch der Neigung, den nationalen Charakter der Feier durch einen regionalen Akzent auf der einen und die supranationale Perspektive auf der anderen Seite zu ergänzen.³ Dass sich darin das Selbstverständnis der Bundesrepublik Deutschland spiegelt, liegt auf der Hand.

-
- 1 Vgl. die Musikbeiträge der Feiern in Dresden 2016 (Ludwig van Beethoven, Ouvertüre zu *Fidelio* op. 72; Franz Waxmann, *Come back, little Sheba*; Johann Sebastian Bach, „*Gratias agimus*“ aus der Messe h-Moll BWV 232), in Berlin 2018 (Ludwig van Beethoven, *Leonoren*-Ouvertüre Nr. 3 op. 72a; Joy Denalane, *Alles leuchtet; Berliner Luft*) und in Kiel 2019 (Leonard Bernstein, Ouvertüre zu *Candide*; Lütt Matten, *de Has*, arrangiert von Jakob Brenner; Michael Schulte, *Never let you down*); siehe <<https://youtube.com/watch?v=bnDB9zGrHfs>>, <<https://youtube.com/watch?v=pf9myVnM6s>>, 2.9.2022, sowie das Programmheft Kiel 2019. Caterina Hilgenberg (Theater Kiel), die mir ein Exemplar zur Verfügung gestellt hat, sei an dieser Stelle dafür herzlich gedankt. Die Musik zu den Tanzaufführungen bleibt hier unberücksichtigt, ebenso die Musikuntermalung bei den Filmbeiträgen.
 - 2 Vgl. Thomas Sonner, *Soundtrack der Demokratie. Musik bei staatlichen Zeremonien in der Weimarer und der Berliner Republik* (= Studien zur Musikwissenschaft 53), Hamburg 2021, S. 250–253 und 301f. (Sonners Studie stützt sich auf die Festakte bis 2015.) Klassische Musik bestimmt dagegen, dem ersten Anlass entsprechend, durchweg die Programme der Gedenkstunde im Bundestag am Gedenktag der Opfer des Nationalsozialismus. Die Musik umrahmt bzw. gliedert die Festrede. Sie ist auf das Thema und den Redner abgestimmt; vgl. ebd., S. 342–350. So gelangten z. B. 2020 anlässlich der Ausführungen von Prinz Charles, mittlerweile König Charles III., aus dem Vereinigten Königreich über die Verbindungen zwischen Deutschland und Großbritannien der 5. Satz aus Ludwig van Beethovens Streichquartett Nr. 13 op. 130 und der 1. Satz aus Benjamin Brittens Streichquartett Nr. 3 op. 94 zur Aufführung; vgl. die Pressemitteilungen des Bundestags vom 11.11.2020, <<https://www.bundestag.de/presse/pressemitteilungen/pm-201111-vt-805608>>, 2.9.2022.
 - 3 Vgl. Sonner, S. 260–277. Im Fall von Waxmanns *Come back, little Sheba* überlagern sich die beiden Aspekte, indem die Musik aus einem Hollywoodfilm stammt, die ein ehemaliger Kompositionsstudent aus Dresden 1952 komponiert hat.

Vergleicht man den Befund mit der musikalischen Ausgestaltung der wichtigsten staatlichen Feier in der Zeit der Weimarer Republik, dem von der Reichsregierung in Berlin beangegangenen Verfassungstag am 11. August, fallen gravierende Unterschiede ins Auge: Erstens dominieren Werke renommierter Komponisten der klassischen Musik von Bach bis Wagner (siehe die Aufstellung im Anhang). Ludwig van Beethoven wurde besonders gerne gewählt. Stilistisch innovative zeitgenössische Komponisten sind überhaupt nicht vertreten. Zweitens gehören die bei den Mittagsfeiern aufgeführten Chorlieder einem Repertoire an, das sich durch seine Texte und eine simple Faktur an ein breites Publikum richtete. Mit der modernen populären Musik der 1920er Jahre, der als „Jazz“ bezeichneten synkopierten Tanzmusik, haben sie nichts zu tun. Die von den Veranstaltern parteiübergreifend vertretenen ästhetischen Wertmaßstäbe schlossen den „Jazz“, der im Allgemeinen als „Schund“ firmierte, auch von den Volksfesten, die die Feier des Verfassungstags begleiteten, aus.⁴ Hier bestimmten Chorlieder, Fanfaren und Märsche das Bild.⁵ Drittens war die Wahl der Kompositionen klar national ausgerichtet, indem nur deutsche Komponisten zum Zuge kamen, indem bei Vokalstücken die Wahl in der Regel auf (selbstverständlich deutschsprachige) religiöse oder nationale Texte fiel – indem, kurz gesagt, Werke aufgeführt wurden, die gemeinhin als Nationalgut galten. Darin spiegelt sich das Bestreben der verantwortlichen Politiker, das republikanische Deutschland in den Krisen der Nachkriegszeit als (friedliche) Kulturnation nach außen zu repräsentieren und im Inneren zu einigen.⁶ Sie schlossen in ihrer Definition von Nation und Deutschtum insofern an die Konstruktionen des 19. Jahrhunderts an, als die Musik der Gesangsvereine wie auch die in den Konzertsälen etablierten Ideenkunstwerke der absoluten Musik als Ausweis einer kulturellen Schicksalsgemeinschaft jenseits konkreter Staatsgrenzen und als Grundlage für ein nationales Wir-Gefühl verstanden wurden.⁷ Im Unterschied zur staatlichen Repräsentation des Kaiserreichs ging es ihnen darum, dieses Gefühl in eine enge Beziehung zum republikanischen Gedanken zu bringen.

Daraus ergab sich ein Problem: Die Festkompositionen aus dem klassischen Kanon, die Vokalkompositionen eingeschlossen, hatten keinen direkten Bezug zum Verfassungstag. Um dem abzuwehren, initiierten 1930 zwei preußische Ministerien und das Reichsinnenministerium einen Wettbewerb, um zeitgenössische Werke für diesen speziellen Anlass zu gewinnen. Welche Ideen hinter dem Projekt standen, wer daran organisatorisch bzw. künstlerisch beteiligt war und zu welchem Ergebnis der Wettbewerb gelangte, soll im Folgenden dargelegt werden. Auch wenn der ganze Vorgang folgenlos blieb, da kein auch nach den damaligen Maßstäben bedeutender Komponist involviert war und die preisgekrönten Werke bei keiner Verfassungsfeier aufgeführt wurden – weshalb das Projekt in Vergessenheit geriet –, ist er doch als Beispiel für das Problem der staatlichen Repräsentationsmusik (nicht nur) in der Weimarer Republik aufschlussreich.

4 Vgl. Wilfried Gruhn, *Wir müssen lernen, in Fesseln zu tanzen. Leo Kestenbergs Leben zwischen Kunst und Kulturpolitik*, Hofheim 2015, S. 95.

5 Vgl. Sonner, S. 102f.

6 Vgl. Winfried Speitkamp, „Erziehung zur Nation“. Reichskunstwart, Kulturpolitik und Identitätsstiftung im Staat von Weimar“, in: *Nationales Bewusstsein und kollektive Identität*, hrsg. von Helmut Berding (= Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit 2), Frankfurt am Main 1994, S. 541–580, hier S. 543–551. Siehe dazu auch weiter unten die Ausführungen des Reichskulturwarts Edwin Redlob.

7 Vgl. Sabine Mecking, „Deutsche Musik, eine Illusion? Phänomene der Inklusion und Exklusion“, in: *Inklusion & Exklusion. ‚Deutsche‘ Musik in Europa und Nordamerika 1848–1945*, hrsg. von Sabine Mecking und Yvonne Wasserloos, Göttingen 2016, S. 7–30, hier S. 16f.

Die relevanten Quellen befinden sich überwiegend im Aktenbestand der ehemaligen Dienststelle des Reichskunstwarts, der im Bundesarchiv Berlin verwahrt wird. Ergänzendes Material befindet sich im historischen Archiv der Akademie der Künste Berlin. Sämtliche Quellen sind digitalisiert und online verfügbar.

1. Die musikalische Ausgestaltung der zentralen Verfassungsfeiern

Die Organisation der zentralen Verfassungsfeiern lag beim Reichskunstwart. Das im Innenministerium angesiedelte Amt war im Zuge der Ausarbeitung der Weimarer Verfassung geschaffen und dem Kunsthistoriker Dr. Edwin Redslob übertragen worden. Es sollte die von der Kulturhoheit der Länder unberührten kulturpolitischen Kompetenzen des Reichs vertreten. Der Reichskunstwart war sowohl für die auswärtige Kulturpolitik als auch für die das Reich betreffenden künstlerischen Fragen mit politischer Symbolfunktion wie etwa die Gestaltung der Hoheitszeichen, Banknoten, Reichsdenkmäler und Repräsentationsbauten zuständig.⁸ Insofern fiel auch die Ausgestaltung der staatlichen Feiern der Weimarer Republik, zu denen in erster Linie die ab 1921 jährlich abgehaltene Verfassungsfeier am 11. August, aber auch einzelne Gedenkveranstaltungen gehörten (z. B. für den verstorbenen Reichspräsidenten Friedrich Ebert 1925), in seinen Aufgabenbereich.⁹ Damit verbunden war nicht zuletzt die Auswahl passender Musikstücke.

Die Bedeutung des Verfassungstags war stets umstritten: Alle Vorstöße zu seiner reichseinheitlichen Einführung als Nationalfeiertag scheiterten. Der innenpolitische Streit darum, der mit der Frage der Bewertung der Republik als Staatsform zusammenhing, und die bewusst defensive Schlichtheit bei der Feierngestaltung in der Anfangszeit verhinderten seine Verankerung als integratives Moment in der Gesellschaft; Bemühungen um eine größere Publikumswirksamkeit ab 1929 kamen zu spät.¹⁰ Umso mehr Bedeutung für die Repräsentation der republikanischen Staatsform gewannen die zentralen Feierlichkeiten in Berlin. Sie bestanden aus einem mittäglichen Festakt der Reichsregierung im Reichstag, einer kulturellen Abendveranstaltung, einem daran anschließenden Fackelzug sowie von 1929 bis 1931, im Zusammenhang mit Bestrebungen, „die Feier noch mehr volkstümlich zu gestalten und ein wirkliches Volksfest daraus werden zu lassen“¹¹, einer Stadionfeier am Vortag.¹² In den Jahren 1925, 1926 und 1932 plante die Reichsregierung keine Abendfeier; an ihre Stelle trat als Veranstalterin zunächst die Regierung Preußens, 1932 die Stadt Berlin zusammen mit der kommissarischen Regierung Preußens. Mit der Organisation dieser Veranstaltungen

8 Vgl. Speitkamp, S. 552–556.

9 Vgl. ebd., S. 566–570; Gisbert Laube, *Der Reichskunstwart. Geschichte einer Kulturbehörde 1919–1933* (= Rechtshistorische Reihe 164), Frankfurt am Main 1997, S. 111–118.

10 Vgl. Fritz Schellack, *Nationalfeiertage in Deutschland von 1871 bis 1945* (= Europäische Hochschulschriften, Reihe III, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 415), Frankfurt am Main 1990, S. 179–188, 205–230 und 247–259; Nadine Rossol, „Repräsentationskultur und Verfassungsfeiern der Weimarer Republik“, in: *Demokratiekultur in Europa. Politische Repräsentation im 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. von Detlef Lehnert (= Historische Demokratieforschung 1), Köln u. a. 2011, S. 261–279.

11 Protokoll der Besprechung der beteiligten Ministerien vom 26.3.1928, Bundesarchiv Berlin, R 43-I/571, fol. 189–193, hier fol. 189.

12 Vgl. Annegret Heffen, *Der Reichskunstwart – Kunstpolitik in den Jahren 1920–1933. Zu den Bemühungen um eine offizielle Reichskunstpolitik in der Weimarer Republik* (= Historie in der Blauen Eule 3), Essen 1986, S. 165–167; Nadine Rossol, *Performing the Nation in Interwar Germany. Sport, Spectacle and Political Symbolism, 1926–1936*, Basingstoke 2010, S. 66–79.

gen – und damit auch mit der Musikauswahl – hatte der Reichskunstwart nichts zu tun.¹³ Zum zehnten Jahrestag der Verfassung 1929 wiederum fanden parallel an drei verschiedenen Spielstätten Feiern der Reichsregierung mit unterschiedlichen Programmen statt.

Redslob besaß keine spezielle musikalische Bildung, war aber mit dem klassischen Repertoire vertraut. Durch sein Gespür für die Auswahl „wirkungsvoller“ Musik bei den staatlichen Feiern erhielt er viel Anerkennung.¹⁴ Seine Gestaltungsmöglichkeiten waren allerdings durch zwei Faktoren eingeschränkt: Zum einen lag der Feiertag in den Sommerferien. Dies hatte zur Folge, dass Chöre, Orchester und Dirigenten nur begrenzt zur Verfügung standen. Voraussetzung für die Zusage der Mitwirkung war fast immer, dass keine neuen Stücke einstudiert werden mussten. Die Fixierung auf das klassische Repertoire wurde dadurch natürlich gefördert. Zum andern stand Redslob häufig vor der Herausforderung, eigene Ideen mit den Wünschen aus den beteiligten Ministerien und den Vorstellungen der Dirigenten in Einklang zu bringen. Man kann der überlieferten Korrespondenz entnehmen, dass viele Anregungen von ihnen ausgingen und auch bereitwillig aufgegriffen wurden. Dass die Musikprogramme der Verfassungsfeiern durchweg von Redslob bestimmt wurden, ist also eine irriige Auffassung. Man muss berücksichtigen, dass der Reichskulturwart lediglich eine beratende Funktion im Innenministerium hatte und zudem auf ein gutes Verhältnis zu den preußischen Ministerien angewiesen war, die ihrerseits unter Umständen Einfluss auf die Gestaltung nehmen wollten.

Als exemplarisch für die Zwänge, die sich für die Planung und Durchführung der Feiern durch die Ferienzeit ergaben, sei ein Schreiben Redslobs an das Reichsinnenministerium von 1928 angeführt:

„Wegen der Ferien des Domchores ist es nicht möglich, die ausgewählten und vom Ministerium genehmigten Lieder zur Verfassungsfeier [...] zur Vorführung zu bringen. In Übereinstimmung mit dem Domchor schlage ich deswegen vor: den Festgesang, Komposition von Gluck, und das Lied an Deutschland, Komposition von Marschner, beide mit dem anliegenden von Max Kalbeck 1912 für Feste unserer Zeit verfassten Text. Die umgedichteten Texte sind freilich wenig wirkungsvoll. Die Komposition ist aber in beiden Fällen so ausgezeichnet und dürften [sic] dem festlichen Anfang durch Gluck und dem mehr volkstümlichen Schluss durch Marschner für die Feier gut geeignet sein; da wegen der Ferien der Wahl schwierigerer Musikstücke widerraten wird, möchte ich also diese beiden von mir gemeinsam mit dem Dirigenten des Domchores ausgesuchten Stücke in Vorschlag bringen und zwar, ohne dass der Text auf dem Programm abgedruckt wird.“¹⁵

Vorausgegangen war die Auswahl von zwei Chorliedern, Vertonungen von Carl Rinnes *Vaterlandslied* und Ladislaus Pyrkers *Die Allmacht*.¹⁶ Da in den Ferien keine vollständige Besetzung zur Verfügung stand und auch keine Proben abgehalten werden konnten, disponierte Redslob in Absprache mit Hugo Rüdell, dem Leiter des der Hochschule für Musik angegliederten Staats- und Domchores, um. Interessant ist, dass für Redslob bei der Entscheidung für die Ersatzstücke nicht der Text, sondern der musikalische Charakter der Kompositionen den

13 Wer hier federführend tätig war, ist unbekannt. Die aufgeführten Werke stammten ausschließlich von Beethoven und Wagner; vgl. Sonner, S. 520.

14 Vgl. z. B. zur Trauerfeier für Walther Rathenau 1922 Christian Welzbacher, *Edwin Redslob. Biografie eines unverwundlichen Idealisten*, Berlin 2009, S. 192f.

15 Schreiben Redslobs an den Reichsinnenminister vom 26.6.1928, Bundesarchiv Berlin, R 32/220, fol. 185.

16 Vgl. das Schreiben Redslobs an den Reichsinnenminister vom 18.6.1928, ebd., fol. 178–180. Vermutlich handelt es sich um Arrangements von Liedern Franz Abts und Franz Schuberts.

Ausschlag gab. Ihm galt im Blick auf die Dramaturgie des Festablaufs die primäre Aufmerksamkeit. Möglicherweise war dies das Erfolgsrezept Redslobs.

Für den Austausch mit den (in der Regel renommierten) Dirigenten über die Programme lassen sich verschiedene Beispiele anführen. Zunächst soll hier auf den Briefwechsel mit dem preußischen Generalmusikdirektor Leo Blech im Sommer 1922 näher eingegangen werden.¹⁷ Nachdem sich Blech, der bereits bei der Mittagsfeier im Opernhaus Unter den Linden im Jahr zuvor mitgewirkt hatte,¹⁸ bereiterklärt hatte, dies auch in diesem Jahr zu tun, musste ihm Redslob zuerst die besonderen Bedingungen, unter denen die Aufführung von großbesetzter Musik im Reichstag nur stattfinden konnte, erläutern: nämlich mit einem nur für einige Anwesende sichtbaren Dirigenten und einem unsichtbaren, außerhalb des Plenarsaals postierten Orchester, das durch geöffnete Türen zu hören war. Damit konnte sich Blech aus akustischen Gründen nur schwer anfreunden; am Ende überzeugte ihn ein akzeptables Ergebnis. In Bezug auf das Programm stellte Redslob ihm einen Wunsch aus dem Ministerium vor: Richard Wagners Vorspiel zu *Die Meistersinger von Nürnberg*. Als zweites wollte Redslob „ganz gern ein Stück von Bruckner gebracht haben, oder von einem lebenden Meister“¹⁹. Blech riet aber von Anton Bruckner „wegen der ausserordentlichen Länge aller in Frage kommenden Sätze“²⁰ ab und schlug vor, Wagners Vorspiel wegen der glänzenden Wirkung am Schluss der Veranstaltung zu bringen. Als Eröffnungstück hielt er „in Inhalt, Anlage und Dauer“ die Ouvertüren zu *Rienzi*, *Euryanthe* und *Egmont* für geeignet. Redslob stimmte Blech zu und entschied sich für die Ouvertüre von Ludwig van Beethoven. Das Beispiel zeigt, dass wesentliche Anregungen für die musikalische Dramaturgie der Veranstaltung von Blech kamen.

Im selben Schreiben stellte Redslob dem Dirigenten seine Wünsche für die Abendveranstaltung zur Auswahl vor: das *Adagio* aus Bruckners 7. Symphonie, Beethovens 5. Symphonie, eventuell den Chor *Wo ist ein so herrlich Volk* von Johannes Brahms, Wagners *Wachet auf*-Chor und den Schlussmonolog des Hans Sachs aus *Die Meistersinger*. Alle diese Stücke waren für Redslob ideale Repräsentanten der Idee der deutschen Kulturturnation. Wieso schließlich über die 5. Symphonie hinaus der langsame Satz aus der 1. Symphonie von Brahms gespielt wurde, ist unbekannt. Vielleicht schloss die Rezitation von zwei Bruchstücken aus Gerhard Hauptmanns *Festspiel* die Aufführung von Vokalstücken aus. Möglicherweise spielte auch die Tatsache, dass die Abendveranstaltung gar nicht von Leo Blech und dem Blüthner-Orchester, sondern vom Berliner Philharmonischen Orchester unter Fritz Busch mitgestaltet wurde, eine Rolle.

Die Hauptmann-Rezitationen in der Abendfeier von 1922 folgten Redslobs Idee, den Verfassungstag mit Aktuellem aus Politik oder Kunst zu verbinden. Den Anlass dazu bot 1922 der 60. Geburtstag des Dramatikers und Schriftstellers. 1923 stand die Feier im Zeichen des Gedenkens an das von den Alliierten besetzte Rheinland. Dies hatte Konsequenzen für die Programmplanung: Der Vorschlag, Webers *Jubel-Ouvertüre* in der Abendfeier des Jahres 1923 aufzuführen, wurde von Redslob als unpassend zurückgewiesen.²¹ Stattdessen

17 Vgl. das Schreiben Redslobs an Blech vom 27.7.1922, ebd., R 32/219, fol. 41, das Schreiben Blechs an Redslob vom 29.7.1922, ebd., fol. 47, und das Schreiben Redslobs an Blech vom 31.7.1922, ebd., fol. 48.

18 Vgl. zum Schriftwechsel über die Musik im Jahr 1921 Sonner, S. 82–84.

19 Schreiben Redslobs an Blech vom 31.7.1922, Bundesarchiv Berlin, R 32/219, fol. 41.

20 Ebd., fol. 47.

21 Vgl. das Schreiben Redslobs an Georg Richard Kruse, den Direktor des Lessingmuseums in Berlin, vom 30.7.1923, ebd., fol. 123.

sollten Max Buttings *Tragische Ouvertüre*, die für eine zentrale Gedenkfeier für die Kriegsoffer komponiert worden war, die nicht zustande gekommen war, und Beethovens 7. Symphonie aufgeführt werden.²² In Bezug auf die Mittagsfeier legte Redslob Wert auf Schlichtheit. Ein Chor sollte das sonst übliche Orchester ersetzen, was auch besser zu den katastrophalen ökonomischen Verhältnissen der Inflationszeit passte.²³ Mit der Wahl des Berliner Lehrer-gesangvereins kamen ein Repertoirestück (von Alfred Dregert) und eine neuere Komposition (von Ewald Sträßer) des Männergesangs zum Zuge. 1930 wurde der Verfassungstag mit der Feier des Endes der Rheinlandbesetzung verknüpft. In der Mittagsfeier bezog sich darauf explizit aber nur das Chorlied *Flamme empor* mit seiner aus den Befreiungskriegen stammenden Dichtung. Dem zweiten Chorlied lag zwar auch ein nationaler Text zugrunde (in dessen Zentrum das Lob der deutschen Frauen steht), doch war das Stück wegen seines Autors Walther von der Vogelweide ausgesucht worden, dessen 700. Geburtstag in diesem Jahr gefeiert wurde.²⁴ Die Abendfeier des Jahres 1930 stimmte mit Händels *Halleluja* und der 9. Symphonie von Beethoven Töne der Freude und der Versöhnung an.²⁵

Im darauffolgenden Jahr wünschte Redslob eine Verknüpfung mit dem Gedenken an den preußischen Reformler Heinrich Friedrich Karl vom und zum Stein, dessen 100. Todestag den Anlass gab, und empfahl deshalb, „ein Lied aus der Zeit der Freiheitskriege“ in das Programm aufzunehmen.²⁶ Freilich war bereits die Hymne *Sämann Deutschland* von Hans Ferdinand Schaub vorgemerkt, für die sich das Preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung (Leo Kestenber?) eingesetzt hatte. Redslob, der „die Komposition für gut und wirkungsvoll, den Text allerdings in seiner übertriebenen Art für wenig geeignet“²⁷ hielt, erbat sich ein Urteil Rüdels über das Stück, außerdem weitere Programm-vorschläge. Schließlich gelangte in der Mittagsfeier wirklich die Hymne zur Aufführung. Den Anfang der Feier machte auf Vorschlag Rüdels hin Johann Sebastian Bachs Motette *Der Geist hilft unserer Schwachheit auf* BWV 226. Man fragt sich, wie die für eine Beerdigung komponierte Motette auf einen Bibeltext zum Festanlass passte. Die Antwort besteht darin, dass Redslob wiederum vom Text abstrahierte, weil für ihn einzig die Qualität der Komposition, die er als absolute Musik verstand, bzw. ihre Wirkung zählte. Deutlich ausgesprochen wird diese Einstellung in einem Schreiben Redslobs, in dem er für die Aufführung der Motette warb:

22 Vgl. den Programmzettel, ebd., R 32/527, fol. 12, sowie das Schreiben Redslobs an Wilhelm Furtwängler vom 8.7.1923, ebd., R 32/219, fol. 89. Redslob plante im Anschluss an Buttings *Ouvertüre* zunächst die Aufführung von Goethes *Palaeophron und Neoterpe*. Als Abschluss stellte er Furtwängler die 4. Symphonie von Brahms und die 9. Symphonie von Bruckner zur Auswahl vor. Vorbereitet wurden schließlich Auszüge aus Hölderlins *Empedokles* und die 7. Symphonie von Beethoven. Ob bei der Entscheidung für die 7. Symphonie die Absage Furtwänglers und das Engagement Paul Scheinpflugs eine Rolle gespielt haben, ist unbekannt. Für Scheinpflug als Ersatz sprach, dass er als Generalmusikdirektor in Duisburg aus dem besetzten Gebiet kam; vgl. das Schreiben Redslobs an Furtwängler vom 20.7.1923, ebd., fol. 113. Am Ende wurde die Abendveranstaltung aber in Zeiten der innenpolitischen Krise aus Sicherheitsgründen kurzfristig abgesagt.

23 Vgl. das Schreiben Redslobs an den Reichsinnenminister vom 30.6.1923, ebd., fol. 187.

24 Vgl. den Programmzettel, ebd., R 32/527, fol. 144f.

25 Vgl. den Bericht über die Feier in der *Vossischen Zeitung* vom 12.8.1930, in dem von der 9. Symphonie als dem „Hohenlied der menschlichen Erlösung aus Qual und Kampf zu religiös geweihter Freude und Humanität“ die Rede ist (Morgenausgabe, S. 1).

26 Vgl. Redslobs Schreiben an Hugo Rüdels vom 15.5.1931, Bundesarchiv Berlin, R 32/274, fol. 68.

27 Schreiben Redslobs an den Reichsinnenminister vom 6.5.1931, ebd., R 32/438, fol. 101.

„Ausdrücklich bemerke ich, dass, wie immer bei Bach, der Text bei der Wahl keineswegs ausschlaggebend sein kann. Aber ich selbst, der ich die Motette oft gehört habe und als die wirkungsvollste von Bach kenne, habe den Text, der nur klanglich, nicht in einzelnen Worten deutlich wird, nie als entscheidend angesehen und würde es auch nicht für nötig halten, dass er im Programm abgedruckt wird.“²⁸

1932 galt es, das Goethe-Jubiläum zu berücksichtigen. Möglicherweise motivierte dies die Aufführung von Beethovens *Egmont*-Ouvertüre in der Mittagsfeier. Das Werk, das bereits 1922 und 1929 gespielt worden war, zählte zusammen mit der 9. Symphonie (1924, 1929 und 1930) zu den beliebten Festkompositionen des Verfassungstags.²⁹ Hinsichtlich der Wertschätzung der 9. Symphonie knüpfte Redslob an die Arbeitermusikbewegung an, deren Berliner Repräsentant, der 1904 gegründete Berliner Volkschor, an den Aufführungen von 1924 und 1929 beteiligt war.³⁰ Er wandte sich so gegen die Vorbehalte der nationalkonservativen Kreise gegen dieses Hauptwerk Beethovens.

Resümierend kann man festhalten, dass die Auswahl der Kompositionen kaum einmal genauen Vorstellungen Redslobs oder anderer Verantwortlicher von einer nationalen Repräsentationsmusik folgte, sondern überwiegend pragmatisch nach den gegebenen Aufführungsmöglichkeiten sowie im Blick auf spezifische inhaltliche Akzentuierungen und, nicht zu vergessen, die dramaturgische Wirkung im Gesamttablauf vorgenommen wurde. Die Eignung der Stücke bemaß sich nie an der (abstrakten) Frage nach dem Wesen der nationalen bzw. deutschen Musik. Freilich bestand im Reichsinnenministerium stets ein unausgesprochener Konsens über den möglichen Fundus an Werken, der sich zum einen aus Vertonungen bestimmter Texte und zum anderen aus längst kanonisierten Kompositionen bzw. Komponisten speiste. Inwiefern die Verfassungsfeiern dabei selbst zur Herausbildung eines Kanons an staatlichen Festmusiken beigetragen haben, der die weitere musikalische Festkultur geprägt hat, kann im vorhandenen Rahmen nicht untersucht werden.

Dass bei den Verfassungsfeiern überhaupt Werke der Klassiker aufgeführt wurden, war Redslob zufolge im Charakter der Feiern begründet. In einem Vortrag über *Die Verfassungsfeier als Ausdruck deutscher Festkultur* von 1929 beschreibt er die Feier als „das höchste Fest des Reiches“ und den Verfassungstag als „Nationaltag der Republik“.³¹ Die Kunst leiste dazu einen wichtigen Beitrag:

„Dass beispielsweise, einem nun schon feststehenden Brauch nach, in Berlin am 11. August die IX. Symphonie aufgeführt wird, dass somit das Werk Beethovens als höchstes Nationalgut und heiliger Volksbesitz dokumentiert wird: das ist für die Weihe des Verfassungstages entscheidend.“³²

Redslob beschreibt eine wechselseitige Semantisierung: Indem das Kunstwerk beim Verfassungstag aufgeführt wird, tritt es als exemplarisch für die Nationalkultur in Erscheinung – wodurch wiederum die Verfassung der Republik zu einer Repräsentation der Kulturnation

28 Schreiben Redslobs an den Reichsinnenminister vom 8.6.1931, ebd., fol. 76.

29 Bei den Feiern der preußischen Regierung erklang die Ouvertüre zuerst 1926, dann 1932 zusammen mit der Schlusszene des *Egmont*.

30 Vgl. Andreas Eichhorn, *Beethovens neunte Symphonie. Die Geschichte ihrer Aufführung und Rezeption* (= Kasseler Schriften zur Musik 3), Kassel 1993, S. 317–328.

31 Vgl. das Manuskript mit handschriftlichen Korrekturen und Ergänzungen, Bundesarchiv Berlin, R 32/426, fol. 79–96, hier fol. 91.

32 Ebd. Möglicherweise versuchte Redslob, damit den Graben in der Rezeption des Werks zwischen der Arbeitermusikbewegung (Aneignung) und den Konservativen (Skepsis) zu überwinden; vgl. Eichhorn, S. 317–328 und 334–337.

Deutschland wird. Allerdings war für das Gelingen der Feiern auch die „Volkstümlichkeit“ bedeutsam.³³ Der Reichskunstwart sah diesen Aspekt durch die musikbegleitete Parade vor dem Reichstag im Anschluss an die Mittagsfeier, durch die abendlichen Fackelzüge und schließlich durch die von ihm inaugurierte, als eine Art Gesamtkunstwerk zelebrierte Stadionfeier der Jugend realisiert.³⁴ Die soziale Exklusivität der Staatsakte im Reichstag sowie der Abendfeiern wurde so ausbalanciert bzw. blieb bezogen auf ein umfassendes Einheitsgefühl.³⁵ Dass Chorlieder ab 1923 in die Mittagsfeiern einbezogen wurden, führte ohnehin dazu, dass die „große“ Kunst zum Inhalt vornehmlich der kulturellen Abendfeier wurde, wodurch sich die Differenz zur Freiluftmusik für die Massen vor dem Reichstag verringerte. Ganz auf dieser Linie lag eine 1928 publizierte Musikempfehlung der Reichszentrale für Heimatdienst, der Informations- und Bildungsbehörde der Reichsregierung, für die Ausgestaltung von Verfassungsfeiern mit bescheidenerem musikalischem Aufgebot.³⁶ Sie enthielt als Instrumentalstücke lediglich zwei Ouvertüren (*Weihe des Hauses* und *Egmont* von Beethoven) und Joseph Haydns Variationensatz aus dem sogenannten „Kaiserquartett“, daneben aber zwölf Chöre patriotischen Inhalts. Unter ihnen befanden sich immerhin acht Stücke bekannter Komponisten (Beethoven: *Die Himmel rühmen*, Haydn: *Allmächtiger, Preis Dir und Ehren* und *Der Fels, an dem die Wut der Wogen*, Wolfgang Amadé Mozart: *Bundeslied*, Robert Schumann: *Des Sonntags in der Morgenstund'* und *Nord oder Süd*, Wagner: Schlusschor aus *Die Meistersinger*, Hugo Wolf: *Wer in die Fremde will wandern*), drei Repertoirestücke der Gesangsvereine (Albert Methfessel: *Stimmt an mit hellem, hohen Klang*, Klein: *Wie mir deine Freuden winken*, Karl August Groos: *Freiheit, die ich meine*) und eine durch die Jugendmusikbewegung wiederbelebte ältere Komposition (Johann Walter: *Du hast genug geschlafen, du deutsche Nation*). Redslobs Idee der Vermittlung zwischen Klassikern und Volkstümlichkeit machte sich bei der Zusammenstellung also durchaus bemerkbar. Neuer Kompositionen bedurfte es ihm zufolge nicht.

33 Vgl. Rossol, „Repräsentationskultur und Verfassungsfeiern“, S. 274–278.

34 Vgl. Edwin Redslob, „Die Verfassungsfeier als Ausdruck deutscher Festkultur“ (Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen), Bundesarchiv Berlin, R 32/426, fol. 94: „Die Grundidee der Feier besteht darin, die Jugend selbst zu Mitwirkenden zu machen. Alle Darbietungen: Gesangschor, Sprechchor, sportliches und tänzerisches Gruppenspiel sowie dazwischen die Musik der konzertierenden Kapellen schliessen sich zu einer großen Einheit zusammen.“ Redslob bezieht sich hier auf das von ihm 1929 für die Zehnjahresfeier geschaffene Festspiel *Deutschlands Strom*.

35 Vgl. Redslobs Schilderung des Endes der Abendfeier von 1922 in „Die Staatsfeiern der Reichsregierung“, in: ders., *Bekennnis zu Berlin*, Berlin 1964, S. 12–17, hier S. 15: „Als dann die Tore sich öffneten, als die Festversammlung des Theaters in Verbindung mit der vieltausendköpfigen Menge trat, die mit Fahnen und Fackeln den Platz um das Denkmal Schillers umdrängte, war die Verbindung der Regierung und ihrer Gäste mit der Gesamtheit des Volkes geschaffen, die im Geiste der Zeit lag. Alles war unmittelbare Gegenwart [...]. Aus dem in den Vorjahren akademisch kühlen Festakt der Reichsbehörden war eine Feier von werbender Kraft geworden, eine Form gemeinsamen Bekenntnisses zum Aufbau des neuen Staates.“

36 Vgl. *Zum Verfassungstag. Eine Zusammenstellung von Reden, Zitaten, Gedichten, Daten, nebst Vorschlägen zur Ausgestaltung von Verfassungsfeiern*, hrsg. von der Reichszentrale für Heimatdienst, Berlin 1928, S. 45f.

2. Vom Auftrag zum Wettbewerb

Leo Kestenbergs, Musikreferent im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, war hier anderer Meinung. Die Idee, Komponisten durch Auftrag oder einen Wettbewerb zur Herstellung von Werken für den Verfassungstag anzuregen, ging von ihm, nicht von Redslob aus. Bereits 1928 hatte das Ministerium Waldemar von Baußnern, den Ständigen 2. Sekretär der Akademie der Künste, beauftragt, ein Werk für die Verfassungsfeier Preußens am 11. August 1928 zu schreiben. Kestenberg hatte im Rahmen der Planungen der Feier angeregt, „auch einmal für diesen besonderen Zweck geeignete Künstler mit entsprechenden Aufträgen zu bedenken“. Er führte dazu Folgendes aus:

„Dies sei durchaus nichts Ungewöhnliches. Auch schon in früheren Zeiten seien namhafte Künstler wiederholt mit Aufträgen zu offiziellen Feiern bedacht worden. Eine solche Unterstützung der Kunst würde gerade in der heutigen schwierigen Zeit begrüßt werden. [...] Man solle daher erwägen, für die diesjährige Verfassungsfeier einen namhaften Musiker mit der Abfassung eines als Ouvertüre geeigneten Werkes zu beauftragen, wofür ein Honorar von etwa 2000 RM in Frage käme.“³⁷

Die Äußerung erweckt den Eindruck, als sei es Kestenberg primär um das Mäzenatentum des Staates gegangen und nicht eigentlich um eine Neuausrichtung der Feier. Doch dürfte dies seiner Taktik in der Sache geschuldet sein. Von Baußners *Hymnus für die deutsche Verfassungs-Feier* erlebte, dirigiert vom Komponisten, im Rahmen der gemeinsamen Abendfeier in der Krolloper seine Uraufführung, allerdings nicht als Ouvertüre. Es handelt sich um eine Orchesterkomposition, die drei Themen entfaltet (ein eigenes Thema, das Deutschlandlied und Mozarts *Bundeslied*) und in einen Bläusersatz des Deutschlandlieds mündet, welcher ad libitum von einem Chor verstärkt werden kann.³⁸ Bei der Aufführung wirkten Chöre mit. Außerdem stimmte das Publikum mit ein und sorgte so für einen wirkungsvollen Abschluss der Feier.³⁹ Kestenberg war von dem Stück enttäuscht:

„Das Stück von Baußnern hat ein paar ganz gute Ansätze, ist aber viel zu lang, hat zu viel Zäsuren und mischt aus den bekannten bewährten Farbtöpfen von Wagner bis Strauss alles dick durcheinander. Ich habe mir trotzdem heute überlegt, ob wir nicht einmal eine Verfassungsfeier durchdichten und komponieren lassen sollen. Man könnte vielleicht doch zu einer brauchbaren weltlichen Kantate kommen.“⁴⁰

Kestenberg dachte also daran, mittels Aufträgen zu einem geeigneten Text und zu einer stilistisch zeitgemäßen Vertonung zu gelangen. Das weitere Vorgehen wurde mit den bei der Verfassungsfeier ausschlaggebenden Behörden, den Innenministerien des Reichs und Preußens, abgestimmt. Die Anregung zu einem Wettbewerb kam von anderer Seite. So schrieb Reichsinnenminister Carl Wilhelm Severing, der seinerseits einen Hinweis von einem ihm bekannten Kommunalpolitiker aus dem Rheinland erhalten hatte, am 14. Januar 1929 an Redslob:

37 Protokoll der Besprechung der beteiligten Ministerien vom 26.3.1928, Bundesarchiv Berlin, R 43-I/571, fol. 189–193, hier fol. 191. Als Schlussstück war damals noch Heinrich Kaminskis *Hymnus Der Mensch* (1926) eingeplant; vgl. ebd., fol. 192.

38 Vgl. Vera Grützner, *Waldemar von Baußnern (1866–1931). Leben und Werk* (= Musikgeschichtliche Studien 2), Kludenbach 1999, S. 112 und 144f.; Michael Wittmann, Vorwort zur Erstausgabe der Partitur, Berlin 2019 (MW-Musikverlag), ohne Seitenzählung. Michael Wittmann sei an dieser Stelle dafür gedankt, dass er mir ein Partiturrexemplar zur Ansicht zur Verfügung gestellt hat.

39 Vgl. *Vossische Zeitung* vom 12.8.1928.

40 Schreiben an Georg Schünemann vom 12.8.1928, in: Leo Kestenbergs, *Briefwechsel*, hrsg. von Dietmar Schenk (= Gesammelte Schriften 3.1), Freiburg im Breisgau 2010, S. 225–227, hier S. 225.

„Der Beigeordnete der Stadt Hamborn, Herr Dr. Wagner-Roemich teilte mir auf Grund seiner Beobachtungen mit, daß die Verfassungsfeiern in der Provinz qualitativ mangels musikalischer Werke nicht vorwärts kommen. Er regte bei mir an, ein Preisausschreiben des Reichsinnenministeriums zu veranstalten und getrennte Preise für Soli-, Chor- und Sinfoniewerke auszuschreiben. Ich bitte, dieser Anregung einmal nachzugehen und mir Bericht zu erstatten.“⁴¹

Den überlieferten Akten aus der Dienststelle des Reichskunstwarts ist nicht zu entnehmen, ob Redslob dieser Bitte nachkam. Das Thema stand aber noch im Raum, als ihm ein gutes Jahr danach Alfred Döblin von der Verlegung der Baden-Badener Musikwoche nach Berlin berichtete:

„Bei einer Besprechung mit den leitenden Herrn [sic] fiel mir ein, (bei der Diskussion der Gebrauchsmusik), dass jedes Jahr offiziell eine Verfassungsfeier stattfindet, im Stadion voriges Jahr und in Theatern, – und dass es ein Gedanke wäre, rechtzeitig an die jungen Musiker – und auch Autoren – heranzugehen mit Aufträgen bzw. [sic] Anregungen und Verabredungen für diesen Tag. Es wäre sinnvoll, die Produktiven an diese Dinge heranzubringen im Interesse der Feier. Teilen Sie mir vielleicht mit, sehr geehrter Herr Dr. Redslob, ob Ihnen der Gedanke diskutabel erscheint; – im positiven Fall will ich veranlassen, dass die Leiter der ‚Neuen Musik Berlin 1930‘ sich an Sie wenden.“⁴²

Redslob begrüßte Döblins Anregung und signalisierte Interesse an einem Gedankenaustausch darüber mit ihm und den Organisatoren des Musikfestivals.⁴³ Ob es dazu gekommen ist, ist fraglich. Von einem Kontakt zwischen Paul Hindemith und dem Reichskunstwart in Berlin findet sich keine Spur.⁴⁴ Gezielte Aktivitäten des Reichskunstwarts in diese Richtung erübrigten sich freilich, denn schon im darauffolgenden Monat stimmten sich die Ministerien, ausgehend von einem Entwurfsschreiben des Preußischen Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung Adolf Grimme an die Sektionen für Musik und für Dichtkunst der Akademie der Künste, in Bezug auf das weitere Vorgehen ab:

„[...] Bisher sind in Berlin und auch in anderen Städten am Abend des Verfassungstages amtliche Feiern veranstaltet worden, die durch die Mitwirkung von Orchester und Chören unter der Leitung von namhaften Dirigenten auch eine künstlerische Bedeutung erlangt haben. Die Aufstellung der Programme für diese Feiern hat aber stets Schwierigkeiten verursacht, weil künstlerisch wertvolle Werke, die den Grundgedanken dieses Tages schöpferisch gestalten, noch nicht zur Verfügung standen. Bisher ist nur ein einziges Werk auf meine Anregung hin entstanden, der Verfassungshymnus von Professor von Baussnern, der auch bei einer der Abendfeiern vor 2 Jahren zur Aufführung gelangt ist.

Ich beabsichtige nunmehr im Einverständnis mit dem Herrn Reichsminister des Innern und dem Herrn Preußischen Minister des Innern auf dem in früheren Zeiten üblichen Wege des Auftrages die

41 Bundesarchiv Berlin, R 32/427, fol. 24. Dr. Klaus Wagner-Roemmich (geb. 1884) war Beigeordneter der Stadt Frankfurt am Main, vgl. *Hessische Biografie*, <<https://www.lagis-hessen.de/pnd/117113964>>, 2.9.2022.

42 Schreiben Döblins an Redslob vom 2.2.1930, Bundesarchiv Berlin, R 32/274, fol. 21. Döblin war als Textautor der Kantate *Das Wasser* von Ernst Toch an dem Festival *Neue Musik Berlin* beteiligt.

43 Schreiben Redslobs an Döblin vom 24.2.1930, ebd., fol. 18.

44 So blieb die Suche im Nachlass Hindemiths im Hindemith-Institut Frankfurt am Main (freundliche Auskunft von Dr. Heinz-Jürgen Winkler am 17.5.2021) als auch im Aktenbestand im Bundesarchiv Berlin ergebnislos. Redslob erwähnt Hindemith in seiner Autobiographie nur im Zusammenhang mit der Feier zum 75. Jahrestag der Frankfurter Nationalversammlung 1923, bei der das Amar-Quartett den Variationensatz aus dem sogenannten „Kaiserquartett“ Joseph Haydns und ein Streichquartett Hindemiths spielte; vgl. Edwin Redslob, *Von Weimar nach Europa. Erlebtes und Durchdachtes*, Berlin 1972, S. 175f.

Schaffung von Werken anzuregen, die sich nach Inhalt und Form für die Verfassungsfeiern besonders eignen.

[...] Es wäre ferner in Aussicht zu nehmen, dass nach einem kurzen Orchestervorspiel, das eine feierliche Stimmung atmet, ein Chorwerk einsetzt, dem ein knappes inhaltsreiches und leicht fassliches Gedicht zu Grunde liegt. Vorspiel und Chorwerk dürften nicht mehr als 20 Minuten beanspruchen. Der Schlussteil könnte eine Fortsetzung des Chorwerkes bringen, wobei es freisteht, diesen zweiten Teil mit dem ersten in Verbindung zu bringen, ihn von den gleichen Dichtern und Komponisten schaffen zu lassen oder ihn völlig frei und unabhängig von dem ersten Teil zu gestalten. [...] Das Deutschlandlied kann gegebenenfalls mit einem der Werke in Zusammenhang gebracht werden oder in das Programm eingefügt werden.

Zunächst sollen drei Dichter und drei Komponisten beauftragt werden, Werke, die diesem Gedankengang entsprechen, gegen ein angemessenes Honorar vorzulegen. Ich bitte, mich bei diesen Aufträgen zu beraten und mir möglichst bald Vorschläge für die Wahl geeigneter Dichter und Komponisten zu machen. Im Kreise der Ministerien wurde etwa an die Herren Gerhart Hauptmann, Alfred Döblin und Fritz von Unruh sowie an die Herren Eduard von Reznicek, Paul Hindemith und Kurt Thomas gedacht, doch sind diese Vorschläge ganz unverbindlich und können beliebig ergänzt oder verändert werden.

Ich hoffe zuversichtlich, dass die Gewinnung geeigneter Werke dazu führen wird, eine günstige Wirkung über das unmittelbare Ziel hinaus zu erreichen. Es kann wohl als sicher angenommen werden, dass Werke, die in Berlin mit Erfolg aufgeführt werden, auch bei Verfassungsfeiern in anderen Städten Verwendung finden. Ferner hoffe ich, dass durch diese Aufträge, die unter Umständen in den nächsten Jahren wiederholt werden können, eine noch engere Verbindung der schaffenden Künstler mit den kulturpolitischen Aufgaben der deutschen Republik hergestellt wird. [...] Für Honorare steht in diesem Jahr insgesamt eine Summe von 30000 Mark zur Verfügung. [...] Ich würde es sehr begrüßen, wenn es mit Unterstützung der Akademie der Künste gelingen würde, schon für die Abendfeiern am Verfassungstage dieses Jahres Werke auf diesem Wege zu erlangen.⁴⁵

Dem Schreiben zufolge bestand Konsens darin, dass die bisher beim Verfassungstag gespielten Werke aus dem klassischen Repertoire dem Anlass nicht genügten, weil sie den republikanischen Grundgedanken nicht erfassten. Eine Ausnahme bildete die bereits erwähnte Auftragskomposition von Baußnerns, die hier nicht bewertet wurde. Aufträge an renommierte Dichter und Komponisten sollten diesem Mangel nun abhelfen. Dass eine Art Spagat zwischen dem künstlerischen Anspruch („wertvoll“, „schöpferisch“) und der Funktionsbindung zu leisten war, die die Berücksichtigung bestimmter, auf die Form der Feier abgestimmter Anforderungen in Bezug auf Aufbau und Umfang mit sich brachte, wurde vom Ministerium augenscheinlich nicht als Problem gesehen. Im Gegenteil: Es hoffte auf einen Ertrag schon innerhalb einiger Wochen. Dafür stellte es die angemessene Honorierung der Mühe sowie nachfolgende Aufführungen in Aussicht. Die vorgeschlagenen Dichter waren sämtlich bekennende Republikaner, freilich unterschiedlicher Couleur. Bei den Komponisten fällt als Gemeinsamkeit ihre Beziehung zur Akademie der Künste auf, die in das Ressort des Preußischen Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung fiel. Emil Nikolaus Reznicek war seit 1919 Mitglied, Paul Hindemith seit 1927. Kurt Thomas, der jüngste unter ihnen, hatte im selben Jahr den von der Akademie verliehenen Beethovenpreis für seine Messe a-Moll op. 1 erhalten. Gerade ein solches Vokalwerk dürfte ihn für die Aufgabe empfohlen haben. Und mochte sich der deutlich ältere Reznicek (geb. 1860) ebenfalls als aufgeschlossen gegenüber der Moderne empfehlen, so war die Nennung Hindemiths schon fast selbstverständlich, da er in Deutschland – noch – der erfolgreichste Vertreter einer Ästhetik war, die der Funktionsorientierung musikalischer Werke einen hohen Stellenwert einräumte.

45 Schreiben Grimmes vom März 1930 (Abschrift), Bundesarchiv Berlin, R 32/273, fol. 57.

Die Reaktionen aus den Innenministerien auf den Entwurf fielen positiv aus. Der preussische Innenminister bestätigte die Bewilligung von 7.500 Mark, die gleiche Summe, die vom Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung bereitgestellt wurde.⁴⁶ 15.000 Mark kamen vom Reichsministerium des Inneren. In seinem Schreiben bat der Minister lediglich um die Ergänzung der Liste der Komponisten um Karl Marx aus München.⁴⁷

Die Antwort aus der Akademie der Künste vom 16. Juni 1930 auf das noch im April versandte Schreiben fasste die Stellungnahmen des Senats der Sektionen für Dichtkunst und für Musik zusammen, die jede für sich auf das am 26. April verschickte Schreiben des Ministers reagierten. Grundsätzliche Einwände gegen das Verfahren des Staatsauftrags erhoben sich in der Sektion für Dichtkunst:

„Zunächst bitten wir aussprechen zu dürfen, dass wir nicht glauben, die Beauftragung von Dichtern werde wünschenswerten Erfolg haben, falls die einzureichenden Dichtungen mit dem Verfassungstage in einem direkten und genauen Zusammenhange stehen sollen. Es scheint uns zum Wesen der politischen Dichtung zu gehören, dass sie sich vorwiegend kritisch äussert, dass sie vorwärts oder rückwärts zu treiben sucht, während die Zufriedenheit mit einem erreichten und gegebenen Zustande, selbst die patriotische Dankbarkeit dafür nur als Vorbedingung für künstlerisches Schaffen wirkt, als Anregung und Befreiung des Schöpfers zum Werk. Hymnen, etwa wie das Deutschlandlied, können unserer Meinung nach wohl freudig übernommen werden, aber nicht neu entstehen, weil sie der heutigen produktiven Gemütslage nicht entsprechen. Im Sinne der Verfassung denken, sorgen, arbeiten, bauen, leben wird vielen Dichtern der Gegenwart natürlicher sein und ihnen als eine schönere Aufgabe erscheinen, als die Güter der Verfassung in Versen zu feiern. Wir zweifeln nicht, dass eine Anzahl von lebenden Dichtern vorzügliche Reden für die deutsche Republik schreiben könnte. Dieselben Dichter würden Festdichtungen zum gleichen Zweck als unzeitgemäss, ja als unernsthaft und höfisch empfinden. Die Möglichkeit, jetzt tätiges Mitglied des Staates statt wie früher Untertan zu sein, hat den politischen Sinn arbeitsam und unfeierlich gemacht. Wollte er sich dieser Umwandlung gemäss in Dichtungen auswirken, so würden die Dichtungen prosaisch werden und der Kunst des Musikers kaum Entfaltungsraum lassen. Aus diesen Gründen können wir die Entstehungsbedingungen für ein knappes, inhaltsreiches, leichtfassliches Gedicht als Unterlage für ein Chorwerk nicht als günstig betrachten.

Wir würden befürworten, den aufgeforderten Dichtern thematisch und formal so viel Bewegungsfreiheit zu gewähren, wie sie Komponisten und bildende Künstler nach der Eigenart ihres Ausdrucksmaterials ohnehin besitzen. [...] Die Dichter Gerhart Hauptmann, Alfred Döblin, Fritz von Unruh scheinen auch uns geeignet. In unserem Kreise wurden ferner Wilhelm von Scholz und Alfred Kerr genannt.“⁴⁸

Trotz des freundlichen Tonfalls der Stellungnahme war die Zurückweisung des ministeriellen Anliegens eindeutig. Es wurde als naiv und anachronistisch bewertet. Der vorgeschlagene Ausweg, den Dichtern die größtmögliche inhaltliche und formale Freiheit zu lassen, warf die Frage der Möglichkeit der Vertonung auf. Genau hier knüpfte die Stellungnahme aus der Sektion Musik an.⁴⁹ Sie enthielt im Unterschied zu den Kollegen der anderen Sektion keine grundsätzlichen Einwände gegen das Projekt, sondern führte lediglich praktische Bedenken ins Feld. Der Senat begrüßte das Vorhaben „aufs Freudigste“, bezweifelte aber, dass von den

46 Vgl. das Schreiben vom 11.4.1930 (Abschrift), ebd., fol. 55.

47 Vgl. das Schreiben vom 2.4.1930, ebd., fol. 56.

48 Schreiben Max Liebermanns an den Preussischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 16.6.1930, ebd., fol. 53f. Von Scholz war Mitglied der Akademie; er fungierte von 1926 bis 1928 als Präsident der Sektion für Dichtkunst.

49 Vgl. das Protokoll der Senatssitzung vom 12.5.1930, Akademie der Künste (= AdK), Berlin, PrAdK Nr. 1229, fol. 146f. In der Sitzung wurde bekanntgegeben, dass die neuen Kompositionen erst 1931 Verwendung finden könnten, da für den anstehenden Verfassungstag bereits die Aufführung der 9. Symphonie von Beethoven vorgesehen sei.

drei bestellten Dichtungen auch nur eine zur Vertonung geeignet sei.⁵⁰ Der Vorschlag ging deshalb dahin, „dass mehr als drei Dichtungen zur Verfügung gestellt werden sollten, oder es dem Komponisten gestattet wäre, auch andere Texte zu benützen, wenn sie auch nur lose mit dem genannten Zweck in Verbindung stehen, sofern sie nur die im Erlasse gekennzeichnete Stimmung (Feierlichkeit, Freudigkeit u. dgl.) zum Ausdruck brächten“⁵¹. Die „Stimmung“ bezeichnete den ästhetischen Zweck. Ihm war die Frage des Inhalts (und der dichterischen Form) untergeordnet; der affirmative Grundzug der Musik wurde nicht in Frage gestellt. Alternativ regte der Senat die Zusammenarbeit von Dichtern und Komponisten an, „wie das ja auch in früheren Zeiten meist der Fall gewesen sein mag“⁵². Da die Beschränkung auf drei Gedichte gegenstandslos geworden war, empfahl er weitere Komponisten für die Aufgabe aus der Generation der um 1900 Geborenen: Paul Höfer, Günter Raphael, Heinrich Kaminski und Norbert von Hannenheim.⁵³ Schließlich bot er sich als Gutachter für die eingereichten Werke an und schlug Honorare in abgestufter Höhe für die Kompositionen je nach Umfang und Besetzung vor: 1.000–2.000 Mark für kurze bzw. A-cappella-Werke, 3.000–4.000 Mark für Stücke mit Orchester.⁵⁴ Sämtliche Vorschläge wurden später in modifizierter Form aufgegriffen.

3. Die Frage der Texte

Das Schreiben der Akademie lenkte die Aufmerksamkeit auf das Problem des Textes der gewünschten Kompositionen. Wohl aus der Erkenntnis heraus, dass spezifische Dichtungen zum Verfassungstag nicht wie geplant zu bekommen seien, setzte sich Kestenbergs dafür ein, den Auftrag auszuweiten. Vertreter der Ministerien verabredeten sich am 7. Oktober 1930, „über den unmittelbaren Rahmen der Verfassungsfeiern hinauszugehen und Werke anzuregen, die bei Staatsfeiern im allgemeinen mit besonderer Berücksichtigung der Verfassungsfeier zur Aufführung geeignet sind“⁵⁵. 16 Tage später wurde in einer von Kestenbergs initiierten Sitzung von Vertretern der Ministerien sowie der Akademie der Künste beschlossen, eine Liste von vorhandenen Texten zusammenzustellen, um den Komponisten Anregungen zu geben.⁵⁶ Die Beauftragung der Musiker sollte in einer Sitzung der Sektion Musik in der Akademie besprochen werden, in der Redslob einen programmatischen Vortrag halten wollte. Der Vortrag *Staatliche Feiern, ihre Tradition und die Vorbereitung ihrer künftigen Formung durch Musik und Dichtung*, der hier am 27. November vor geladenen Gästen aus Politik, Wissenschaft und Kunst gehalten wurde, ist nicht überliefert. Knappe Zusammenfassungen erschienen in der *Vossischen Zeitung* und in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung*. Den Berichten zufolge sprach sich Redslob für die Verschmelzung von Staats- und Volksfest aus und plädierte für das freie Engagement der Kunst als Vermittlerin der Staatsidee an das Gefühl des „Volks“.⁵⁷ Er kündigte in diesem Zusammenhang die Publikation von zur Vertonung

50 Vgl. Bundesarchiv Berlin, R 32/273, fol. 53^v.

51 Ebd., fol. 54^r.

52 Ebd.

53 Vgl. ebd.

54 Vgl. ebd.

55 Protokollniederschrift Kestenbergs vom 7.10.1930, AdK, Berlin, PrAdK Nr. 861, fol. 141.

56 Vgl. das Schreiben Redslobs an Ministerialrat Scholz vom 23.10.1930, Bundesarchiv Berlin, R 32/273, fol. 52.

57 Vgl. „-h“, „Staatliche Kunst? Reichskunstwart Dr. Redslob spricht“, in: *Vossische Zeitung* vom 29.11.1930 (Morgenausgabe); Fritz Herbert Lehr, „Staatliche Feiern – Volksfeiern. Ein Vortrag des

geeigneten Texten an. Als erster Schritt erschien wenig später eine Sammlung von Kriegsliteratur.⁵⁸ Für den Republikaner Redslob stand es außer Frage, dass das massenhafte Sterben des Ersten Weltkriegs einen Sinn hatte, nämlich die Überwindung des Materialismus durch die Besinnung auf die „jen-seitigen und jen-zeitigen Mächte“⁵⁹. Sie erweckte keine Revanchegedanken, sondern zielte auf „die Gemeinschaft in Volk und Menschheit“⁶⁰.

Im Anschluss an die Veranstaltung in der Akademie der Künste stellte die Sektion Musik eine Liste von Komponisten zusammen, „die zur Schaffung von Werken für staatliche Feiern aufgefordert werden könnten“⁶¹. Die Liste umfasst 18 Namen, von denen 13 als geeignet für Kompositionen mit Orchester gekennzeichnet sind (Max Butting, Arnold Ebel, Paul Höffer, Wilhelm Kempf, Günter Raphael, Heinrich Kaspar Schmid, Max Trapp, Herrmann Wolfgang von Waltershausen, Hermann Wunsch, Wilhelm Weismann, Kurt von Wolfurt, Hermann Zilcher, Winfried Zillig). Die übrigen fünf kamen für Werke ohne Orchester in Frage (Kurt Thomas, Hermann Erpf, Ludwig Weber, Karl Gerstberger, Hans Chemin-Petit).⁶² Warum Hindemith und von Reznizek nicht mehr genannt wurden, ist unbekannt.

Zeitgleich arbeitete der Reichskunstwart an einer neuen „Zusammenstellung von Dichtungen, die für den Stil der deutschen Feier kennzeichnend sind oder sich zur Komposition bzw. [sic] auch zum Vortrag für Zwecke staatlicher Feiern eignen“. Sie enthielt zunächst Dramen, Festspiele und Gedichte vornehmlich des 19. Jahrhunderts, darunter auch diejenigen, die bereits bei den Verfassungsfeiern verwendet worden waren (z. B. Auszüge aus Goethes *Epimenides* und Hauptmanns *1813*).⁶³ In einer eigenen Abteilung „Aus neuester Zeit“ sind Werke von Fritz von Unruh (*Zum 11. August, Heinrich von Andernach*), Redslob (*Deutschlands Strom*), Hans Reisiger (*Totenfeier*) und Rudolf Binding (*Stolz und Trauer*) aufgeführt, außerdem die von Max Friedländer für Universitätsfeiern in Berlin besorgten Kontrafakturen sowie „Republikanische Volkslieder aus dem Wettbewerb des Oberpräsidenten von Schlesien“⁶⁴. Berücksichtigt wurden hier auch Sammelbände mit Dichtungen Gefallener des Ersten Weltkriegs, darunter Redslobs Publikation von 1930, bzw. Almanache aus der Kriegszeit und unmittelbaren Nachkriegszeit (z. B. *1914 – Der deutsche Krieg im deutschen Gedicht, Die Gemeinschaft, Die Aktion und Die Erhebung*), schließlich auch Industrie- bzw. Arbeiterdichtung (*Das brennende Volk. Kriegsgabe der Werkleute aus Haus Nyland*, Jena 1916, und *Arbeiterdichtung der Gegenwart*, hrsg. von Kurt Offenburg, Frankfurt am Main 1925). Die Liste war für Ergänzungen offen.⁶⁵ Zum einen setzte Redslob kurz vor

Reichskunstwarts“, in: *Deutsche Allgemeine Zeitung* vom 28.11.1930 (Abendausgabe). Lehr kritisiert in seinem Beitrag den Vortrag als „reichlich theoretisch“ und die Weimarer Staatsfeiern als „viel zu sehr vernunftdiktirt“.

58 Vgl. *Vermächtnis. Dichtungen, letzte Aussprüche und Briefe der Toten des Weltkrieges*, hrsg. von Edwin Redslob, Dresden 1930.

59 Ebd., S. 12.

60 Ebd.

61 Schreiben Georg Schumanns an den Reichsinnenminister vom 14.2.1931 (Abschrift), Bundesarchiv Berlin, R 32/273, fol. 50f.

62 Die Liste war das Ergebnis einer Beratung divergierender Vorschläge aus dem Kreis der Sektionsmitglieder; vgl. das Protokoll der Sitzung vom 2.2.1931, AdK, Berlin, PrAdK Nr. 861, fol. 103f. Namentlich gekennzeichnet sind Listen von Franz Schreker (ebd., fol. 101) und Hans Joachim Moser (ebd., fol. 107).

63 Vgl. Bundesarchiv Berlin, R 32/273, fol. 25f.

64 Hinter den „Volksliedern“ steht in Klammern: „Wenig geeignetes Material“.

65 Vgl. auch das Schreiben Kestenbergs an Redslob vom 22.4.1931, Bundesarchiv Berlin, R 32/273, fol. 46: „Vermutlich sind noch einzelne Gedichte der jüngsten Dichtergeneration für diese Aufgabe

ihrer Veröffentlichung noch kurzerhand den Namen Stefan George in Hinsicht auf dessen Gedicht *Der Krieg* an ihren Schluss. Zum ändern dachte er über die Erweiterung durch Texte nichtdeutscher Dichter nach – was den bisherigen Selbstverständlichkeiten bei der Textwahl widersprach. So schrieb er an den Ministerialdirektor im preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung Gustav Menzel:

„Walt Whitmanns [sic] Hymnen und [Émile] Verhaerens Gesänge habe ich gern für künftige Veranstaltungen vorgemerkt. Eine Schwierigkeit liegt nur darin, dass wir uns bisher auf Werke deutscher Dichter beschränkt haben. Auf Walt Whitmann hatte ich während der Parlamentarischen Union bereits einmal verwiesen mit dem Vorschlag, die Hymne in der Originalsprache und in der deutschen Uebersetzung vortragen zu lassen.“⁶⁶

Redslobs Idee ergab sich konsequent aus seinem Ansatz, den nationalen Feiertag als Reflexion allgemeinmenschlicher Erfahrungen und Sehnsüchte zu gestalten. Sie in die Praxis umzusetzen, scheiterte daran, dass es für ein solches Signal für die supranationale Ausrichtung des Deutschen Reichs keine Mehrheit gab.⁶⁷ In gewisser Weise standen ihr auch Redslobs Bemühungen um die Würdigung großer Deutscher aus Politik und Kultur bzw. um die Einbeziehung aktueller politischer Geschehnisse im Kontext der Feiern entgegen, da sie die Aufmerksamkeit nach Innen lenkten.

4. Der Wettbewerb

Mit Redslobs „Zusammenstellung“ als Anlage versandte die Akademie der Künste ein auf den 11. März 1931 datiertes Anschreiben zunächst an 22 Komponisten. Die von der Musiksektion vorgelegte Vorschlagsliste fand insofern Berücksichtigung, als alle 13 für Werke mit Orchester vorgesehenen Komponisten unter den Empfängern waren. Von den für Werke ohne Orchester Bestimmten waren drei gestrichen (Erpf, Gerstberger und Weber) und dafür sieben neue hinzugefügt worden (Kurt Fiebig, Norbert von Hannenheim, Hugo Herrmann, Armin Knab, Herbert Marx, Georg Nelliuss, Hans F. Schaub).⁶⁸ Über die Gründe dafür ist nichts bekannt. Ein Plan ist nicht erkennbar; es ging weder darum, Nachwuchskomponisten eine Chance zu bieten, noch darum, mehr profilierte Komponisten von A-cappella-Musik einzubeziehen. Im Anschreiben ist als Ziel die „Schöpfung neuer Werke für staatliche Feiern, insbesondere für die Verfassungsfeiern“ angegeben.⁶⁹ Als geeignet werden „kleinere Werke a cappella, wie auch größere Werke für gemischten Chor oder Männerchor mit Orchester“ bezeichnet. Ihre Zusendung bis Ende Mai – also innerhalb von zweieinhalb Monaten – wurde erbeten. Die Wahl der Textgrundlage war freigestellt; Redslobs Liste sollte nur „Anregungen“ geben. Für die eingesandten Werke wurde je nach Umfang ein Honorar in Höhe von 100–500 Reichsmark in Aussicht gestellt. Dass es sich um einen Wettbewerb handelte, blieb

verwendbar [...]. Jedenfalls habe ich den Eindruck, daß durch die begonnene Aktion die beteiligten Kreise aufmerksam werden und daß sich Ihre, ohnehin recht ansehnliche Liste mühelos noch vervollständigen lassen wird.“

66 Schreiben Redslobs an Gustav Menzel vom 5.6.1931, ebd., fol. 31. Redslob meinte wohl die Interparlamentarische Union, einen Zusammenschluss von Parlamenten mit dem Ziel der Förderung von Frieden, Demokratie und Menschenrechten. Sie hatte 1928 in Berlin getagt.

67 Im Übrigen war Verhaeren für die Nationalkonservativen *persona non grata*, da er im Krieg pazifistische und antideutsche Texte publiziert hatte.

68 Vgl. die Liste, AdK, Berlin, PrAdK Nr. 861, fol. 72.

69 Vgl. das Anschreiben ebd., fol. 79.

unerwähnt. Darauf wies nur der vage Hinweis hin, dass „für die zur Aufführung empfohlenen Werke [...] noch besondere Honorare bewilligt“ würden.

Um die Zahl der möglichen Beiträger zu erhöhen, wurden nun auch die 31 Mitglieder der Musiksektion der Akademie der Künste zur Teilnahme eingeladen. Die 18 Berliner Mitglieder waren Waldemar von Baußnern, Paul Graener, Paul Hindemith, Paul Juon, Heinrich Kaminski, Hans Joachim Moser, Robert Kahn, Hugo Kaun, Emil Nikolaus von Reznicek, Max von Schillings, Arnold Schönberg, Franz Schreker, Georg Schumann, Max Seiffert, Ernst Eduard Taubert, Carl Thiel, Heinz Tiessen und Max Trapp, die 13 auswärtigen Mitglieder Walter Braunfels, Joseph Haas, Siegmund von Hausegger, Gerhard von Keußler, Arnold Mendelssohn, August von Othegraven, Hans Pfitzner, Ewald Sträßer, Richard Strauss, Julius Weismann, Richard Wetz, Ermanno Wolf-Ferrari und Felix Woysch.⁷⁰

Neun Absagen gingen in der Akademie der Künste ein; in der Regel gaben die Absender als Grund Arbeitsüberlastung bzw. Zeitmangel in Anbetracht der knappen Frist an. Fünf Akademiemitglieder meldeten sich auf diese Weise (Braunfels, Haas, von Hausegger, Othegraven, Tiessen),⁷¹ wobei Haas auf seine vorliegende Motette *Ein Freiheitslied* op. 78 als geeignetes Werk verwies.⁷² Weitere Absagen kamen von Butting, Kempff, Raphael und von Waltershausen. Von Waltershausen begründete seinen Entschluss so: „Einerseits sind mir alle derartigen Konkurrenzen unsympathisch, noch mehr aber jedes schnelle Komponieren ad hoc.“⁷³ Wie Haas verwiesen Butting und Kempff auf bereits fertiggestellte Werke, Butting auf die Trauermusik von 1922 (siehe oben) und Kempff auf eine dem Reichspräsidenten Hindenburg gewidmete Fanfarenmusik.⁷⁴ Die meisten Akademiemitglieder ignorierten die Einladung, denn nur acht von ihnen sagten ihre Mitwirkung zu. Hindemith rührte sich nicht, vielleicht, weil er bis Ende Juni 1931 mit der Komposition des Oratoriums *Das Unaufhörliche* beschäftigt war. Da war die Reaktion der anderen Komponisten weitaus positiver: Hier wollten sich 15 der 22 Angeschriebenen am Wettbewerb beteiligen.⁷⁵

Letzten Endes reichten dann aber nur 17 Komponisten, unter ihnen drei Mitglieder der Akademie, ein Werk bzw. mehrere Werke ein.⁷⁶ Eine präzise Liste der Eingänge liegt nicht vor; es sind nur Stichworte zu den Kompositionen aus dem Beurteilungsprozess überliefert.⁷⁷ Insofern ist die Identifizierung der zugrundeliegenden Dichtungen bzw. die genauere Beschreibung der Werke nicht immer möglich. Da nur zwei der Werke gedruckt wurden, ist in den meisten Fällen auch unklar, ob die Komposition überhaupt noch existiert. Als Wettbewerbsbeiträge akzeptiert wurden folgende Werke:

- Waldemar von Baußnern, *Das Göttliche*. Kantate für gemischten Chor und Blasorchester (Goethe)⁷⁸
- Kurt Fiebig, *Ruhspruch* (Rudolf G. Binding)

70 Vgl. ebd., fol. 73.

71 Vgl. ebd., fol. 50–54.

72 Vgl. das Schreiben von Haas an die Musiksektion vom 16.3.1931, ebd., fol. 51.

73 Schreiben von Waltershausens an Georg Schumann vom 18.3.1931, ebd., fol. 58.

74 Vgl. das Schreiben Buttings an Schumann vom 19.3.1931, ebd., fol. 55f., und das Schreiben Kempffs an die Akademie vom 2.4.1931, ebd., fol. 57.

75 Vgl. die Aufstellung, ebd., fol. 19.

76 Von Reznicek hatte am 30.3.1931 Schumann von der Fertigstellung eines geeigneten Werks für Tenor solo, gemischten und Knabenchor sowie großes Orchester berichtet; vgl. ebd., fol. 23. Er reichte die Komposition aber nicht ein.

77 Am aussagekräftigsten ist die handschriftliche Liste Redslöbs, Bundesarchiv Berlin, R 32/273, fol. 23.

78 Vgl. Karl Teutsch und Monica Vlaicu, *Waldemar von Baußnern*, 2 Bde., darin Bd. 1: *Leben, Werk, Rezeption im Spiegel von Selbstzeugnissen, Briefen, Familienchroniken, Erinnerungen, zeitgenössischen Be-*

- Paul Höffer, *Zum 11. August* (von Unruh) für Männerchor und 2 Trompeten
- Robert Kahn, Festgesang *Ehre dem ewigen Frühling im Leben* für gemischten Chor a cappella (Björnsterne Björnson)⁷⁹
- Armin Knab, *Beethovens Freude-Hymnus* für einstimmigen Chor (und Instrumente)⁸⁰
- Herbert Marx, *Völk* (Kurt Heynicke)
- Arnold Mendelssohn, *Hymnus Gottes Land ist uns bestimmt* (Stefan George)⁸¹
- Georg Nelli, *Deutschland. Ein Liederkreis* op. 48 für dreistimmigen Chor (Karl Bröger, Ernst Ritter von Dombrowski, Walter Flex, Paul Gerhardt, Friedrich Hebbel, Kurt Heynicke, Friedrich Hölderlin, August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Heinrich Lersch und Ludwig Uhland)⁸²
- Hans Ferdinand Schaub, *Sämann Deutschland*
- Georg Schumann, *Wachet auf*
- Kurt Thomas, *Deutsches Lied*
- Max Trapp, *Du aber, deutsche Jugend* für vierstimmigen Chor a cappella (von Unruh)
- Kurt von Wolfurt, *Hymne an die Freiheit*. Kantate für gemischten Chor, Alt-Solo (oder Bariton-Solo), Orchester und Orgel ad libitum op. 22 (Goethe)⁸³
- Felix Woysch, *Beherzigung* (Goethe)
- Hermann Wunsch, *Aufbruch* (Kurt Heynicke)
- Hermann Zilcher, *Wacht auf* für Männerchor a cappella op. 67⁸⁴
- Winfried Zillig, *An die Deutschen* für Chor und Orchester (Hölderlin)⁸⁵

Bereits gedruckte Werke wurden mit einer Ausnahme nicht akzeptiert – obwohl dies im Einladungsschreiben nicht erwähnt worden war. Wahrscheinlich entschied sich die Kommission erst bei der Bewertung dafür; sonst wäre es nicht zu den Einsendungen Mendelssohns und Zilchers sowie zum Hinweis von Haas auf ein gedrucktes Opus gekommen. Die Komposition von Schaub blieb vom Ausschluss verschont, weil sie bereits vor der Ausschreibung für den Verfassungstag 1931 entstanden war.⁸⁶

richten, Schriften und Rezensionen (= Musikgeschichtliche Studien 6a), Kludenbach 2003, S. 122f. Die Kantate ist verschollen.

- 79 Vgl. Steffen Fahl, *Tradition der Natürlichkeit. Zu Biographie, Lyrikvertonung und Kammermusik des spätromantischen Klassizisten Robert Kahn* (= Berliner Musik-Studien 15), Sinzig 1998, S. 160 und 257 (hier auf ca. 1933 datiert).
- 80 Die Beethoven-Bearbeitung für einstimmigen Chor ist in Oskar Langs Werkverzeichnis nicht nachgewiesen. Sie steht sicher im Zusammenhang mit den *Zwei Zeitliedern* für einstimmigen Chor und Blas- oder Streichorchester oder Klavier (1930/1931, verlegt von Schott 1932); vgl. Oskar Lang, *Armin Knab. Ein Meister deutscher Liedkunst*, 2., revidierte und ergänzte Auflage, Würzburg 1981, S. 133.
- 81 Mendelssohn hatte außerdem drei Goethe-Vertonungen aus einem (nicht identifizierten) Druck geschickt: *Alles geben die Götter, Feiger Gedanken* und *Wenn im Unendlichen*.
- 82 1932 verlegt von Karl Hochstein, Heidelberg. Für die Überlassung einer Kopie danke ich Hubertus Wolzenburg (Stadtarchiv Hagen).
- 83 1932 als Klavierauszug verlegt von Bote & Bock, Berlin.
- 84 Zilcher hatte darüber hinaus *An mein deutsches Land*. Vorspiel für Orchester und Chor ad lib. op. 48 und *Zwei Gedichte von Goethe* für Männerchor und Orchester op. 62 eingesandt. Den Männerchören lagen Gedichte aus dem Band *Arbeiterdichtung der Gegenwart*, hrsg. von Kurt Offenburg, Frankfurt am Main 1925, zugrunde. Die Chöre sind nicht erhalten; vgl. zu Zilchers Einsendungen und seiner Beziehung zur Preußischen Akademie der Künste Christoph Henzel, „Keine Wege aus der Provinz. Gedanken zur Biographie Hermann Zilchers“, in: *Musik in Bayern* 87 (2022) (im Druck).
- 85 Es handelt sich um eine dreisätzigte Komposition, die 1952 als *Chorfantasie über ein Fragment von Friedrich Hölderlin* uraufgeführt wurde; vgl. Christian Lemmerich, *Winfried Zillig. Komponist unter wechselnden Vorzeichen* (= Würzburger Beiträge zur Musikforschung 1), Tutzing 2012, S. 249f.
- 86 Vgl. das Protokoll der Kommissionssitzung vom 22.10.1931 (Abschrift), Bundesarchiv Berlin, R 32/273, fol. 16.

Außer Kahn, Nellius, Schaub, Schumann und Thomas waren alle Komponisten bei ihrer Textwahl der Vorschlagsliste Redslobs gefolgt. Wolfurt wählte einen Ausschnitt aus Goethes Festspiel *Epimenides Erwachen*, das zur Feier des Siegs über Napoleon entstanden und 1815 in Berlin uraufgeführt worden war. Die von Redslob geschätzte Lyrik der Kriegszeit griff nur Nellius auf. Die Beurteilung der Werke übernahm eine aus Mitgliedern der Musiksektion der Akademie gebildete Kommission, bestehend aus Paul Graener, Paul Juon, Hans Joachim Moser, Max von Schillings (Vorsitz), Franz Schreker und Heinz Tiessen.⁸⁷ Auf der Grundlage ihres Votums entschied die um die Vertreter der Ministerien und den Reichskunstwart erweiterte Runde am 22. Oktober 1931 über die in Aussicht gestellten Einreichungshonore und die Prämierung. Während jedem Werk seinem Umfang entsprechend ein Honorar zwischen 100 und 500 Reichsmark zugesprochen wurde, gingen die Preisgelder an von Baußnern, Marx, Wolfurt (je 2.500 Mark) und Nellius (2.000 Mark). Die im Protokoll festgehaltenen Bewertungen der Werke sind sehr knapp gehalten, auf Schlagworte reduziert; offensichtlich waren sie für die Verständigung innerhalb der Kommission bestimmt.⁸⁸ Sie lauten wie folgt:

- von Baußnern: „sehr würdig und empfunden“
- Fiebig: „ernsthafte Arbeit, aber zu wenig plastisch und volkstümlich“
- Höffer: „etwas salopp und gewollt“
- Kahn: „gute Arbeit, aber nicht geeignet“
- Knab: „allzu primitiv“
- Marx: „sehr schön empfunden, wirkungsvoll und nicht zu schwer“
- Mendelssohn: ohne Bewertung
- Nellius: „sehr gut, es sollen aber Nr. 6 und 10 wegfallen als ungeeignet“
- Schaub: ohne Bewertung
- Schumann: „die Melodie ist zu konfessionell gebunden, darum nicht geeignet“
- Thomas: „geschmacklich verfehlt“
- Trapp: „keine besonderen Züge“
- Wolfurt: „sehr frisch und großzügig“
- Woysch: „brave Arbeit“
- Wunsch: „nicht hervorragend, etwas gezwungen modern“
- Zilcher: „hat größtenteils bereits Veröffentlichtes geschickt“
- Zillig: „sehr ernst, aber zu artistisch“

87 Vgl. das Protokoll der Sektionssitzung vom 11.6.1931, AdK Berlin, PrAdK Nr. 1229, fol. 84.

88 Vgl. das Protokoll der Sitzung vom 22.10.1931 (Abschrift), Bundesarchiv Berlin, R 32/273, fol. 16. Das Werk von Schaub, das bereits gedruckt vorlag, war bereits in einer Senatssitzung der Sektion Musik im Herbst 1930 besprochen worden. Deshalb mag sich eine weitere Bewertung erübrigt haben; vgl. das Protokoll der Sitzung vom 22.9.1930, AdK, Berlin, PrAdK Nr. 1229, fol. 130f. Das Urteil lautete: „Die eingesandte Hymne von Schaub kann für Verfassungsfeiern empfohlen werden, wenn bei den betreffenden Feiern geschulte Chöre zur Verfügung stehen. Allerdings ist das Gedicht etwas geschwollen im Ausdruck.“ Schaub war nicht der einzige Komponist, der dem Reichskunstwart bzw. der Musiksektion der Akademie der Künste unaufgefordert passende Kompositionen zusandte oder sie zumindest auf eigene Werke aufmerksam machte. So berichtete Redslob der Reichszentrale für Heimatdienst am 22.6.1931 von Alfred Guttmanns *Messe des Lebens*, einer Mozart-Bearbeitung mit Gedichten Goethes, und von Friedrich Welters Kantate *Ihr sollt sprechen willkommen*, der Texte von Walther von der Vogelweide zugrunde lagen; vgl. Bundesarchiv Berlin, R 32/273, fol. 30. Im März 1931 waren in der Akademie der Künste die Hymnen *Mein Deutschland kann nicht untergehen* op. 118 und *Lasst uns den Glauben an Deutschland nicht verlieren* op. 119 von Joachim Henning (Köln) sowie *Gruß dir, du deutsche Republik* von Ernst Erich Buder eingegangen; vgl. AdK, Berlin, PrAdK Nr. 1152, fol. 345–349 und 360f.

Die Stichworte deuten darauf hin, dass die Jury den Forderungen nach mehr Volkstümlichkeit bei der Verfassungsfeier mit einer ernsten und (in traditionellem Sinn) „empfundener“, aber doch leicht verständlichen (und aufführbaren) Musik entgegenkommen wollte. Modernen musiksprachlichen Mitteln waren so enge Grenzen gesetzt. Dass Thomas und Zillig ohne Preis blieben, ist von daher wenig verwunderlich.

Bemerkenswert ist, dass mit Nellius ein Verfechter großdeutscher und völkischer Gedanken zum Preisträger gekürt wurde.⁸⁹ Der Komponist war auf die Liste der Wettbewerbsteilnehmer gelangt, nachdem sein hierfür bezeichnendes Oratorium *Von deutscher Not* op. 44 Anfang 1931 im Zusammenhang mit einem Antrag auf Druckkostenbeihilfe beim Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung in der Akademie geprüft und überaus positiv bewertet worden war.⁹⁰ Nellius wollte das Stück deshalb beim Wettbewerb einreichen,⁹¹ nahm aber davon Abstand, nachdem die Begutachtung des vertonten Textes durch den Sekretär der Sektion für Dichtkunst Oskar Loerke neben einigem Lob auch politische Bedenken gegen die Eignung als Staatsmusik ergeben hatte.⁹² In diesem Punkt war die Kommission sehr vorsichtig. Sie monierte auch in *Deutschland* zwei Fehlgriffe bei der Textwahl (von Dombrowskis *Die deutsche Eiche* und Flex' *Deutsche Schicksalsstunde*) und mahnte ihre Streichung an. Im Blick auf die Außenwirkung waren Verse wie „Wir sind der Haß der Erde,/ ob Mann, ob Weib, ob Kind./ Doch was auch daraus werde,/ wir bleiben, was wir sind!“ anstößig.⁹³ Nellius berücksichtigte den Ratschlag bei der Drucklegung seines Werks.

An seinem Liederkreis und an Wolfurts Kantate lassen sich die Qualitätsmaßstäbe der Jury etwas genauer nachvollziehen. Nellius' Komposition steht für einen traditionalistischen Stil in der Art des späten 19. Jahrhunderts, der trotz aller Chromatisierung klar auf der Dur-Moll-Tonalität, in der Melodik und Harmonik auf der Textausdeutung und, dies unterstützend, auf der Ausdifferenzierung der Dynamik, Agogik und Textdeklamation beruht (Beispiel 1). Nellius bedient sich, je nach Text, unterschiedlicher Tonfälle (Hymnus, Choral, Volkslied). Dadurch versuchte er, der gewünschten Volkstümlichkeit näher zu kommen, zumal er in Verbindung mit dem Choral- und Volksliedtyp die Harmonik vereinfacht. Der

89 Vgl. Helmke Jan Keden, *Zwischen „Singender Mannschaft“ und „Stählerner Romantik“. Die Ideologisierung des deutschen Männergesangs im Nationalsozialismus*, Stuttgart 2003, S. 28–31; Peter Bürger und Werner Neuhaus in Zusammenarbeit mit Michael Gosmann, *Georg Nellius (1891–1952). Völkisches und nationalsozialistisches Kulturschaffen, antisemitische Musikpolitik, Entnazifizierung* (= daunlots. internetbeiträge des christine-koch-mundartarchivs am museum eslohe 69), Eslohe 2014, <<http://www.sauerlandmundart.de/pdfs/daunlots%2069.pdf>> (S. 14f. und 57f.), 2.9.2022.

90 Vgl. die Kurzgutachten von Franz Schreker, Emil Nikolaus von Reznicek, Paul Juon und Robert Kahn sowie den Bericht von Georg Schumann an den Preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 30.3.1931, AdK, Berlin, PrAdK 1151, fol. 96f.

91 Vgl. das Schreiben von Nellius an Schumann vom 14.5.1931, AdK, Berlin, PrAdK 1152, fol. 363–365.

92 Vgl. das Gutachten Loerkes vom 18.5.1931, ebd., fol. 362. Loerkes Bedenken basierten auf der großdeutschen Tendenz der Dichtung von Maria Kahle. – Das Oratorium wurde im selben Jahr beim Wettbewerb um den vom Reichsinnenminister und dem Preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung gestifteten Staatspreis des deutschen Sängerbundes für Komposition prämiert; vgl. das Schreiben Georg Schumanns an den Preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 4.12.1931 (Entwurf), AdK, Berlin, PrAdK 1200, fol. 124f.

93 Unbeanstandet blieb die Erinnerung an den glühenden Patriotismus der Anfangszeit des Ersten Weltkriegs aus der Feder des Arbeiterdichters Karl Bröger („Alle schützen wir deiner Grenzen heiligen Saum./ Unser blühendes Leben für deinen dürrsten Baum, o Deutschland!“).

Hymnisch ($\text{♩} = 46$)

Tenor
O hei - lig Herz der Völ-ker, o Va-ter - land! All - dul - dend, gleich der

Bariton
O hei - lig, hei - lig Herz: Va - ter - land! All - dul - dend, gleich der

Bass
O hei - lig Herz der Völ - ker: Va - ter - land! All - dul - dend, gleich

5
T. schweigenden Mut - ter Erd', und all - ver - kann, wenn schon aus dei - ner

Bar. Mut - ter Erd, und all - ver - kann, all - ver - kann, wenn schon aus

B. Mut - ter Erd', und all-ver - kann, wenn schon aus dei - ner

9
T. Tie - fe die frem-den ihr Be - stes ha - ben!

Bar. dei - ner Tie - fe frem - de, frem-de ihr Be - stes ha - ben!

B. Tie - fe die frem - den ihr Bes-tes ha - ben!

cresc. assai e poco string.

rallent.

Notenbeispiel 1: Georg Nelliuss, *Deutschland. Ein Liederkreis* op. 48, Heidelberg 1932, Nr. 1: *Gesang des Deutschen*, T. 1–12

dreistimmige, gelegentlich um eine oder zwei Stimmen erweiterte Satz steht zwischen aufgelockerter Homophonie und Polyphonie, wobei aber Imitationen und Fugatoabschnitte selten sind. Von den modernen Tendenzen zur „Linearität“ ist seine Musik unberührt. Die Bedeutung des Klangs wird daraus ersichtlich, dass fast alle Sätze vollstimmig komponiert sind. Nur in einem Satz (Nr. 1: *Gesang der Deutschen* von Hölderlin) gibt es eine zweistimmige Phrase im Unisono. Der 4. Satz (*Bekanntnis* von Bröger) hebt mit zwei längeren einstimmigen Rezitationen an (Beispiel 2). Sie erlauben die wirkungsvolle Akzentuierung des Wortes „Deutschland“. Nellius wusste als erfahrener Chorleiter genau, welche Ansprüche er an gut besetzte und geübte Laienchöre, die für repräsentative Festveranstaltungen wie den Verfassungstag in Frage kamen, stellen konnte. Er ging über die Anforderungen der Chorliedliteratur deutlich hinaus, blieb aber in Bezug auf die Tonsprache ganz im gewohnten Rahmen. Für die Jury war dies ein Weg, wie der erforderliche Spagat zwischen Kunst und Volkstümlichkeit gelingen konnte. Nellius selbst schätzte seine Komposition euphemistisch als „zum größten Teil nicht schwierig, sogar von kleineren Landchören zu bewältigen; kurz: Gebrauchs-Musik, wie sie ja auch wohl gewünscht war“⁹⁴, ein. Die Anpassung an dieses Leistungsniveau und die Flexibilität der Besetzung⁹⁵ veranlassten Nellius zum Anschluss an den um 1930 herum vieldiskutierten Begriff „Gebrauchsmusik“, ohne dass dabei die Ästhetik der Neuen Sachlichkeit eine Rolle spielte. Der Begriff war für ihn durchweg positiv konnotiert, denn er zählte den Liederkreis „zum Besten meines bisherigen Schaffens“⁹⁶.

Wolfurts Kantate unterscheidet sich von Nellius' Komposition durch die etwas freiere, koloristische Harmonik. Gemeinsam ist den Stücken der überwiegend homophone Chorsatz, der hier freilich mit solistischen Teilen abwechselt. Anders als der *Liederkreis* ist die durchkomponierte Kantate auf Geschlossenheit angelegt: Eine Reprise der ersten von neun Textstrophen am Schluss rundet das Stück ab und führt zu einer großen Schlusssteigerung. Auf diese Weise, aber auch durch Steigerungen im Rahmen der Abschnitte, versucht Wolfurt dem Pathos der Textvorlage gerecht zu werden. Typisch dafür ist die Verbreiterung des Deklamationsrhythmus', hier gekoppelt an die Erweiterung des tiefen Chors um die hohen Stimmen und an den Übergang von der rhythmisch prägnanten Deklamation zum Melisma (Beispiel 3). Bei der Harmonik fallen die Akkordrückungen (H–A–G und gis–a–H–c–cis–d) sowie der phrygische Halbschluss mit dem H-Dur-Akkord nach einer angedeuteten f-Moll-Kadenz auf. Möglicherweise trug diese Art der Klanggestaltung der Komposition das Prädikat „sehr frisch und großzügig“ ein. Die Quartvorhalte wirken aber auf seltsame Weise altertümlich und konventionell.

Im Verlauf des Wettbewerbs verschlechterte sich die Lage der öffentlichen Haushalte infolge der Weltwirtschaftskrise dramatisch. Aus diesem Grund verständigten sich die beteiligten Behörden darauf, in der Presse den Nothilfe-Charakter des Wettbewerbs für die Künstler zu unterstreichen. Von dem großzügig subventionierten Projekt blieb nicht viel übrig. Ein entsprechender Text des amtlichen Preußischen Pressedienstes vom 7. November 1931 erschien drei Tage später in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung*.⁹⁷ Von den bewilligten Honorarmitteln in Höhe von 30.000 RM wurde auch nur knapp die Hälfte verteilt (14.700 RM). Dem Wunsch des Preußischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbil-

94 Schreiben an Georg Schumann vom 14.5.1931, AdK, Berlin, PrAdK Nr. 1152, fol. 364.

95 Dem gedruckten Klavierauszug zufolge konnte der Liederkreis von einem dreistimmigen Männer- oder Frauenchor sowie Sopran, Alt und Bass oder Alt und zwei Tenören gesungen werden.

96 Schreiben an Georg Schumann vom 14.5.1931, AdK, Berlin, PrAdK Nr. 1152, fol. 364.

97 Vgl. AdK, Berlin, PrAdK Nr. 862, fol. 149f.

Ernst ($\text{♩} = 44$)

Tenor

Bariton

Bass

Im - mer schon ha - ben wir ei - ne Lie - be zu dir ge - kannt,

3

T.

Bar.

B.

bloß wir ha - ben sie nie mit ei - nem Na - men ge - nannt. Als man uns rief, da

6

T.

Bar.

B.

zo - gen wir schwei - gend fort, auf den Lip - pen nicht, a - ber im

8

T.

Bar.

B.

Her - zen das Wort Deutsch - land, Deutsch - land!

Deutsch - land!

Deutsch - land!

Notenbeispiel 2: Georg Nelliuss, *Deutschland. Ein Liederkreis* op. 48, Heidelberg 1932, Nr. 4: *Bekanntnis*, T. 1–11

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Soprano and Alto parts are silent. The Tenor and Bass parts have lyrics: "Hin-an, vor-wärts hin-an, hin-an, und das Werk, das". The piano accompaniment is marked *poco f*. The Tenor and Bass parts are marked *f* and *Sehr rhythmisch*.

Musical score for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Flute (Flg.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Soprano and Alto parts have lyrics: "Es ist um das All- zu tun, es ist um das". The Tenor and Bass parts have lyrics: "Werk war schon ge-tan war ge-tan, das". The piano accompaniment is marked *pp* and *p*. The Flute part is marked *pp* and *p*. A tempo marking $\text{♩} = \text{♩}$ is present above the Soprano staff.

S.
 All zu tun
 A.
 All zu tun
 T.
 Werk war schon ge - tan
 B.
 Trompete
 Flgl.

Notenbeispiel 3: Kurt von Wolfurt, *Hymne an die Freiheit* op. 22, Klavierauszug, Berlin 1932, T. 195–205

dung, den übriggebliebenen Anteil an Reichsmitteln der Akademie der Künste zur Finanzierung einer Aufführung der preisgekrönten Kompositionen in der Berliner Musikhochschule zu überlassen,⁹⁸ konnte nicht entsprochen werden, da eine Umwidmung der Etatmittel rechtlich nicht möglich war. Keines der Werke ist hier erklingen.⁹⁹ Von Aufführungen an anderen Orten ist nichts bekannt. Die Tatsache, dass 1932 schon keine Abendfeier am Verfassungstag mehr stattfand, verweist darauf, dass das ganze Projekt der künstlerischen Modernisierung und Popularisierung der Verfassungsfeier überholt war. Das am 1. Juni installierte Präsidialkabinett Franz von Papens arbeitete auf eine Abschaffung der Weimarer Republik hin.

98 Vgl. das Schreiben des Preußischen Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung an den Reichsinnenminister vom 12.1.1932 (Abschrift), Bundesarchiv Berlin, R 32/273, fol. 14. Eine Antwort ist hier nicht überliefert.

99 Freundliche Auskunft von Antje Kalcher (UdK Berlin), der an dieser Stelle herzlich für ihre Recherche gedankt sei.

5. Schluss

Der staatliche Wettbewerb, aus dem Bedürfnis nach zeitgemäßer und breitenwirksamer künstlerischer Gestaltung der Verfassungsfeier entstanden, war in einem Bereich zwischen Beauftragung und Wettbewerb angesiedelt. Es gab keine öffentliche Ausschreibung, sondern ausgesuchte Komponisten wurden zur Teilnahme aufgefordert. Dies hatte den Vorzug, dass von vornherein ein gewisses qualitatives Niveau gesichert war und keine Flut von Beiträgen gesichtet werden musste. Nachteilig war, dass die Auswahl der in Frage kommenden Komponisten nach undurchsichtigen Kriterien erfolgte; sie wurde im Wesentlichen durch die Senatoren der Musiksektion der Akademie der Künste vorgenommen. Wie die Liste zustande kam, wieso Namen gestrichen bzw. ergänzt wurden, lässt sich nur ausnahmsweise rekonstruieren. Dass sich die Sektionsmitglieder schließlich selbst beteiligen konnten, obwohl einige ihrer Kollegen die Jury bildeten, war wegen möglicher Interessenskonflikte bedenklich. Dass die Ministerien den Senat der Sektion mit der Durchführung des Wettbewerbs betrauten, ist aber leicht nachzuvollziehen: Als regelmäßig tagendes Gremium von Fachleuten vor Ort bot er eine Infrastruktur, die ansonsten erst hätte geschaffen werden müssen. Die Gutachter- und Beratertätigkeit für das Preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung gehörte zu seinen satzungsmäßigen Aufgaben. Die Durchführung des vom Staat, genauer: von der Reichsregierung zusammen mit der Regierung Preußens angestoßenen Verfahrens schien in den Händen einer Behörde des preußischen Staats am besten aufgehoben – zumal Preußen das Land war, das sich (im Unterschied etwa zu Bayern) stets nachdrücklich für den Verfassungstag als Feiertag eingesetzt hatte. War es dann Zufall, dass alle vier Preisträger preußische Staatsbürger waren; zwei von ihnen sogar Mitglieder der Akademie der Künste (von Baußnern und von Wolfurt)?¹⁰⁰ Vermutlich war auch in Anbetracht der Mehrheit von eher traditionalistisch gesinnten Komponisten unter den Senatsmitgliedern bereits eine Vorentscheidung über den „Stil“ der gesuchten Werke getroffen. Ohne Zweifel wurde sie durch den Wunsch nach mehr „Volkstümlichkeit“ in der Fei ergestaltung begünstigt. Ob ein Beitrag Hindemiths eine Chance gehabt hätte, muss Spekulation bleiben. (Schönbergs Werkbegriff schloss eine Beteiligung von vornherein aus.) Für seine Kollegen und die Jury stand außer Frage, dass sich der Gebrauchscharakter der Musik und ein gewisser künstlerischer Anspruch im Rahmen der Dur-Moll-Tonalität verbinden ließen. Überlegungen zum „deutschen“ Charakter der Musik spielten dabei zu keinem Zeitpunkt eine Rolle.

Mit Blick auf die anstehende Feier des Jahres 1931 waren die Fristen für die Einreichung und erst recht für die Bewertung äußerst knapp bemessen. Es verwundert kaum, dass der Zeitplan nicht eingehalten werden konnte. Die Abschlussbesprechung fand mehr als zwei Monate nach dem Verfassungstag statt. Die Verzögerung im Ablauf nahm freilich seinen Anfang schon im Jahr 1930, als die Sektion für Dichtkunst grundsätzliche Bedenken gegen die Art des Staatsauftrags anmeldete. Während Leo Kestenberg und das preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung von einem hierarchischen Verhältnis zwischen dem Staat und „seinen“ Künstlern ausgingen, die Aufträge auszuführen hatten, verwiesen die in der Sektion versammelten Schriftsteller auf ihre Autonomie im republikanischen Gemeinwesen. Sie vertrug sich grundsätzlich nicht mit der monarchistischen Tradition, auf die sich Kestenberg als Vertreter der preußischen Verwaltung unausgesprochen

100 Marx und von Wolfurt lebten in Berlin. Letzterer wurde am 1.6.1932 Nachfolger von Baußners als 2. Ständiger Sekretär der Akademie der Künste; vgl. das Schreiben des Präsidenten der Akademie der Künste an den Preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 21.6.1932, AdK, Berlin, PrAdK Nr. I/73, fol. 103. Nellius war Musikdirektor in Neheim in Westfalen.

berief, und ihrer affirmativen Festlyrik. Zwar hatten die meisten Senatsmitglieder keine Vorbehalte gegen die Republik; der Dienst für sie konnte aber nicht anders als freiwillig und in freier Form erfolgen.¹⁰¹ Sie legten umso mehr Wert darauf, als der Staat zu ihrer materiellen Sicherstellung nichts beitrug: Teilweise lebten die Dichter in prekären Verhältnissen. Jedenfalls war die ursprüngliche Planung, die vom „Funktionieren“ der Sektionsmitglieder in der Art von Sachbearbeitern ausging, mit dem Widerspruch vom Tisch. Die Ausführung der Aufgabe ging nun alleine auf die Komponisten über, die vom Reichskunstwart mit Textvorschlägen versorgt wurden. Die Pluralität (Festspiieldichtung, Auszüge aus Dramen, Kriegsliryk, Arbeiterdichtung u. a. m.) hing damit zusammen, dass die Auftraggeber nun von der ausschließlichen Bindung der Werke an den Verfassungstag abrückten, da ein passender Text für genau diese Gelegenheit schwer zu bekommen war. Damit einhergehend entfiel auch die Beschränkung auf Werke mit einer maximalen Dauer von 20 Minuten. Auf diesem Weg verlor der Wettbewerb sein Profil – und damit seinen Sinn; gefragt war nur noch eine Chorkomposition festlichen Charakters über ein allgemeines Thema.

Im Unterschied zu den Schriftstellern sah die Musiksektion keine grundsätzlichen Schwierigkeiten bei dem Staatsauftrag. Kein Wunder: Ihre Mitglieder standen überwiegend im Staatsdienst, waren also abgesichert und deshalb zu Repräsentationsaufgaben bereit. Die Sektion begrüßte die staatliche Initiative, die in ökonomisch schwierigen Zeiten nur allzu willkommen war. Die künstlerische Autonomie der Komponisten sollte durch die freie Textwahl gewahrt bleiben. Dieser Vorgabe entsprechend breit fiel das Spektrum der Dichter und Inhalte bei den Einsendungen aus. Auf die Republik und ihre Verfassung bezog sich explizit nur das Werk Höffers. Dass sich seine Kollegen für allgemeinere Themen wie Freiheit, Volk, Nation u. a. m. entschieden, hatte seinen Grund sicher darin, dass sie der Ausschreibung gemäß auch an Aufführungen jenseits des Verfassungstags dachten – zumal in manchen Ländern des Deutschen Reichs der Feiertag ignoriert wurde.

Freilich bildet sich in der Pluralität der Themen und Texte auch der fehlende Konsens darüber ab, auf welchem Fundament eigentlich der Staat stehe. Die Komponisten bezogen in diesem Punkt bei allem Pragmatismus, der ihr Handeln unter den Bedingungen des Verfahrens bestimmen mochte, durch ihre Wahl bewusst oder unbewusst eine Position im politischen Diskurs. Wohin die Freigabe der Textgrundlage führen konnte, zeigt der preisgekrönte Liederkreis von Nellius, der sich mit seinen nationalkonservativ-völkischen Texten am rechten Rand des Spektrums positionierte. Die Jury, auch in ihrer erweiterten Form mit Kestenbergs und Redslobs als Mitgliedern, wollte und konnte sich nicht als politischer Zensor verstehen. Sie sah darüber hinweg und monierte nur dem Repräsentationszweck abträgliche Extreme. Die Vertonung der Gedichte wie auch die zeitnah entstandene Komposition des völkischen Oratoriums *Von deutscher Not* beförderten nur wenig später Nellius' Karriere im nationalsozialistischen Staat.¹⁰² Deutlicher konnte sich das Scheitern des republikanischen Wettbewerbsprojekts nicht zeigen.

101 Vgl. Inge Jens, *Dichter zwischen rechts und links. Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste dargestellt nach den Dokumenten*, München 1971, S. 78.

102 Vgl. Esther Wallies, *Georg Nellius (1891–1952). National-konservative Strömungen in der Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts am Beispiel eines Komponisten*, Münster u. a. 1991, S. 51f.

Anhang: Die Musikbeiträge bei den Verfassungsfeiern der Reichsregierung

Quelle (wenn nicht anders angegeben): Bundesarchiv, R 32/220, R 32/275, R 32/438 und R 32/527

1921

– Mittagsfeier: Carl Maria von Weber, Ouvertüre zu *Der Freischütz*; Ludwig van Beethoven, 5. Symphonie, 4. Satz
Blüthner-Orchester (Dir. Leo Blech)

1922

– Mittagsfeier: Ludwig van Beethoven, Ouvertüre zu *Egmont*; Richard Wagner, Vorspiel zu *Die Meistersinger von Nürnberg*
Berliner Philharmonisches Orchester (Dir. Leo Blech)
– Abendfeier: Johannes Brahms, 1. Symphonie, 2. Satz; Ludwig van Beethoven, 5. Symphonie
Berliner Philharmonisches Orchester (Dir. Fritz Busch)

1923

– Mittagsfeier: Alfred Dregert, Hymne *Hör uns, Gott Vater*; Ewald Sträßer, *Nachtgedanken* („Mitten in dunkler Nacht“)
Berliner Lehrgesangverein (Dir. Hugo Rüdel)

1924

– Mittagsfeier: Johannes Brahms, *Wo ist ein so herrlich Volk*; Albert Becker, *Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen*
Staats- und Domchor (Dir. Max Wiedemann)
– Abendfeier: Ludwig van Beethoven, 9. Symphonie
Berliner Philharmonisches Orchester, Berliner Volkschor (Dir. Erich Kleiber)

1925

– Mittagsfeier: Johannes Brahms, 1. Symphonie, 1. Satz und 4. Satz
Berliner Philharmonisches Orchester (Dir. Julius Prüwer)

1926

– Mittagsfeier: *An die deutsche Nation* (Volkslied); Wolfgang Amadé Mozart, *Bundeslied* KV 623a
Staats- und Domchor (Dir. Hugo Rüdel)

1927¹⁰³

– Abendfeier: Richard Wagner, Vorspiel zu *Die Meistersinger von Nürnberg*; Franz Schubert, *Der 23. Psalm*; Ludwig van Beethoven, *Die Ehre Gottes aus der Natur*; Hugo Kaun, *Heimatgebet* (aus: *Heimat* op. 109)
Berliner Philharmonisches Orchester, Berliner Sinfonieorchester (Dir. Wilhelm Furtwängler),
Chöre des Berliner Sängerbunds (Dir. Max Wiedemann)

1928

– Mittagsfeier: Christoph Willibald Gluck, *Festgesang* (bearb. von Georg Schumann, Text von Max Kalbeck); Heinrich Marschner, *An Deutschland* (Text von Max Kalbeck)
Staats- und Domchor (Dir. Hugo Rüdel)

103 Bei der Mittagsfeier erklang keine Musik. Stattdessen trug der Sprechchor der Deutschen Hochschule für Leibesübungen Goethes *Talismane* und *Symbolum* vor.

– Abendfeier:¹⁰⁴ Georg Friedrich Händel, Concerto grosso; Anton Bruckner, *Psalm 150*; Waldemar von Baußnern, *Hymnus für die deutsche Verfassungsfeier*
Berliner Philharmonisches Orchester, Berliner Symphonie-Orchester, Bruno Kittelscher Chor, Staats- und Domchor (Dir. Wilhelm Furtwängler, Waldemar von Baußnern)

1929

– Mittagsfeier: Georg Friedrich Händel, Concerto grosso d-Moll; Ludwig van Beethoven, Ouvertüre *Zur Namensfeier*
Berliner Sinfonie-Orchester (Dir. Ernst Kunwald)
– Abendfeier (Staatsoper Unter den Linden): Johann Sebastian Bach, Ouvertüre D-Dur; Ludwig van Beethoven, *Leonoren*-Ouvertüre Nr. 3
Berliner Philharmonisches Orchester (Dir. Wilhelm Furtwängler)
– Abendfeier (Staatsoper Am Platz der Republik): Ludwig van Beethoven, Ouvertüre zu *Egmont*; Ludwig van Beethoven, 9. Symphonie
Berliner Volkschor, Gemischter Chor Groß-Berlin, Berliner Sinfonie-Orchester (Dir. Hermann Scherchen)
– Abendfeier (Städtische Oper): Ludwig van Beethoven, *Fidelio* (Dir. Fritz Stiedry)

1930

– Mittagsfeier: Ludwig Traugott Gläser (Satz: Georg Schumann), *Flamme empor*; Walther von der Vogelweide (Satz: Simon Breu), *Lob der deutschen Lande*
Staats- und Domchor (Dir. Hugo Rüdell)
– Abendfeier: Georg Friedrich Händel: *Halleluja*, aus: *Der Messias*; Ludwig van Beethoven, 9. Symphonie
Bruno Kittelscher Chor, Erkscher Gemischter Chor, Mitglieder der Münigersdorffschen Chorvereinigung, gemischter Chor Liederkranz, Berliner Philharmonisches Orchester, Berliner Sinfonie-Orchester (Dir. Bruno Kittel, Hermann Abendroth)

1931

– Mittagsfeier: Johann Sebastian Bach, Motette *Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf*; Hans Ferdinand Schaub, Hymne *Sämann Deutschland*
Staats- und Domchor (Dir. Hugo Rüdell)
– Abendfeier: Christoph Willibald Gluck, Ouvertüre zu *Iphigenie in Aulis*; Georg Friedrich Händel, Concerto grosso g-Moll
Berliner Philharmonisches Orchester (Dir. Fritz Busch)

1932

– Mittagsfeier: Ludwig van Beethoven, Ouvertüre zu *Egmont*; Johannes Brahms, 4. Symphonie, 3. Satz
Berliner Philharmonisches Orchester (Dir. Julius Prüwer)

¹⁰⁴ Vgl. *Vossische Zeitung* vom 12.8.1928.

Abstract

At the celebrations in honour of the “Verfassungstag” (the national holiday of the Weimar Republic on the 11th of August), normally music by renowned classical, German composers was played, ranging from Bach to Wagner. The programmes were compiled by Dr. Edwin Redslob, the “Reichskunstwart”, combining his own ideas on music with wishes from the concerned ministries as well as suggestions from the participating choir directors and conductors. To make the festivities more modern, and thus, it was hoped, more popular, the Ministry of the Interior, together with two Prussian ministries, proposed in 1930 to award contracts for new musical compositions and poetry. However, this idea was rejected as anachronistic by the section for poetry of the Prussian Academy of the Arts. This led to a modified proposal: Selected composers were invited to submit pieces suitable for state festivities including the “Verfassungstag”; in the end 17 submissions were received. The list of winners, announced in 1931, consisted primarily of stylistically traditional compositions by Waldemar von Baußnern, Herbert Marx, Georg Nelliuss, and Kurt von Wolfurt. However, none of these compositions were performed at the next (and last) “Verfassungstag” celebration, and most have been lost. This coincidentally made the competition, developed to enhance state representation, into a form of financial support for Prussian composers in economically difficult times.