

Monika Kröpfl

Funktion und Ritual – Musik in Massenveranstaltungen der NSDAP in Wien

Der sich im März und April 1938 vollziehende Systembruch zeigte sich aus der Perspektive Österreichs in einem Wandel politischer, wirtschaftlicher, sozialer Realitäten, deren Inhalte sich durch eine Vielzahl von bewusst gesetzten, auf einer Metaebene transportierten Zeichen in das kollektive Bewusstsein einprägten. Die zu schaffende Identifikation mit dem neuen Regime geschah zum einen in der Etablierung neuer Mythen, Rituale, Inszenierungsschemata. Zum anderen wurden Formen, die spätestens seit den Massenveranstaltungen der Vaterländischen Front der österreichischen Bevölkerung bekannt waren, die wiederum in ihrer Feierkultur auch auf sozialdemokratische Vorbilder rückgriffen, modifiziert und den neuen ideologischen Rahmenbedingungen angepasst.¹ Durch die subtile Transformation bekannter Inszenierungsparameter, die sich bereits in der Zeit des autoritären Ständestaates durch einen faschistischen Charakter auszeichneten, wurde eine vermeintliche Kontinuität suggeriert, die, entgegen dem realen Systembruch, gerade auf einer psychologischen Ebene ein gewisses Maß an Stabilität brachte und hoch manipulativ wirken konnte.²

¹ Alfred Pfoser, Gerhard Renner: „Ein Toter führt uns an!“ Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus. In: Emmerich Tálos, Wolfgang Neugebauer (Hrsg.): Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur 1933–1938 (Politik und Zeitgeschichte 1). Wien 2005, S. 338–356, hier S. 349.

² Vgl. Robert Kriechbaumer: Ein Vaterländisches Bilderbuch. Propaganda, Selbstinszenierung und Ästhetik der Vaterländischen Front 1933–1938 (Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für politisch-

Die ideologische Verankerung und Verbreitung großer österreichischer Kultur respektive musischer Vergangenheit zum Zweck einer staatlichen Selbstdefinition als Kulturnation und als Abgrenzung gegenüber dem „Deutschen“ war innerhalb der Inszenierungsprogramme für die Ständestaat-Zeit von hoher Bedeutung.³ Die ideologische Relevanz österreichischer Kultur wurde auch über dem Wege medialer Präsentation vermittelt. So ist in der ›Reichspost‹ über die Feierlichkeiten zum 1. Mai 1934 – dem Tag des Inkrafttretens der neuen Verfassung – unter anderem über ein historisches Festspiel, das Österreichs Vergangenheit in „grandiosen Aufzügen“ darbringt, zu lesen:

Was also geschrieben steht von der Landnahme in alten Tagen, von Oesterreichs hochberühmter Musik und von den heldischen Kämpfern der neueren Zeit. [...] Ob unser Land im Licht, im Schatten liegt, mit seiner Tonkunst hat es stets gesiegt.⁴

Den Abschluss offizieller Feierlichkeiten bildete im Regelfall die Bundeshymne, die als „Bekenntnis zur Heimat“⁵ „von den Anwesenden entblößten Hauptes und stehend mitgesungen“ wurde.⁶ Sowohl in Österreich als auch im Deutschen Reich wurde auf die Melodie der bekannten Kaiserhymne Joseph Haydns der Text der Nationalhymne gesungen – ›Sei gesegnet ohne Ende‹ von Ottokar Kernstock und ›Deutschland, Deutschland über alles‹ von Heinrich Hoffmann von Fallersleben. Das sogenannte Deutschlandlied, schon im Laufe des wilhelminischen Reiches allmählich den Rang einer Nationalhymne gewinnend, wurde schließlich 1922 durch Reichs-

historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek 17). Wien, Köln, Weimar 2002, S. 59–61, bes. S. 61 und Friedrich Kießling: Kritik und Gegeninszenierung. Die Reichsparteitage in der veröffentlichten Meinung Österreichs 1923–1937. In: Friedrich Kießling, Gregor Schöllgen (Hrsg.): Bilder für die Welt. Die Reichsparteitage der NSDAP im Spiegel der ausländischen Presse (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 61). Köln, Weimar, Wien 2006, S. 119–154, hier S. 153.

³ Vgl. dazu Anita Mayer-Hirzberger: „...ein Volk von alters her musikbegabt“. Der Begriff „Musikland Österreich“ im Ständestaat (Musikkontext 4). Frankfurt/M. 2008.

⁴ Huldigung der Schuljugend für das neue Österreich. Ein historisches Festspiel. In: Reichspost. 2. 5. 1934, Nr. 119, 41. Jg., S. 1f.

⁵ Festliches Wien. In: Reichspost. 28. 5. 1934, Nr. 144, 41. Jg., S. 2.

⁶ Reichspost [Anm. 4], S. 2.

präsidenten Friedrich Ebert zur offiziellen Hymne der Weimarer Republik erklärt.⁷

Die Tradition, einer offiziellen Volkshymne ein sogenanntes „vaterländisches“, nationale Werte transportierendes Lied beizufügen, hat ihre Wurzeln im 19. Jahrhundert. Ein prominentes Beispiel stellt hierfür das Lied ›Was ist des Deutschen Vaterland?‹, 1825 von Gustav Reichardt vertont, dar, dessen Potential besonders im Revolutionsjahr 1848/49 für kollektive Identitätsbekundungen genutzt wurde.⁸ Zu dieser Kategorie zählen ebenso die sogenannten Soldatenlieder wie jene Vertonung von Friedrich Silcher aus dem Jahr 1825 nach Ludwig Uhlands 1809 geschriebenem Gedicht ›Der gute Kamerad‹, das zum festen Bestandteil von Soldatenbegräbnissen und anderen elegischen Anlässen beim Militär wurde.⁹ So auch in den autoritären faschistischen Regimen in Österreich¹⁰ und Deutschland der ersten Jahrhunderthälfte. Es zählt zu den wenigen militär-patriotischen Liedern, die den Bruch nach 1945 überlebten und bis heute bei z. B. „Kameraden“-Begräbnissen gesungen werden.

Die Verwendung von Liedern innerhalb dieser speziellen Abläufe stellt nur einen minimalen Teil des Einsatzes von Musik beim Militär überhaupt dar, deren Zweck einerseits im Signalblasen, zur Übermittlung von Befehlen bei der Schlacht, andererseits als Mittel zur Repräsentation verstanden wurde. Besonders seit der Gründung des österreichischen Kaiserreiches 1804 kam es zu einem Aufschwung der Militärmusik, die zu einem wichtigen Kulturträger und -vermittler in der Monarchie wurde. So unterhielten die meisten Regimenter neben der militärischen Blasmusik auch Salon- bzw. Symphonieorchester, die beispielsweise für die musikalische Unterhaltung bei Ballveranstaltungen, Theateraufführungen u. ä. verantwortlich waren, aber auch in eigenen Konzerten gängige Opern-, Operetten- oder Walzermelodien – meist in Bearbeitungen lokaler Militärkapell-

⁷ Hermann Kurzke: Hymnen und Lieder der Deutschen (excerpta classica V). Mainz 1990, S. 47f.

⁸ Christian Fastl: „Was ist des Deutschen Vaterland? – Gewiß, es ist das Österreich, an Ehren und an Siegen reich.“ Vortrag im Rahmen des Symposions „Die Revolution 1848/49 und die Musik“, 20.–22. November 2008, ÖAW, Druck in Vorbereitung.

⁹ Kurzke [Anm. 7], S. 64 und 78.

¹⁰ Vgl. dazu die einschlägigen Berichterstattungen in der ›Reichspost‹ 1934–1938.

meister, deren kompositorische Eigenleistungen wie Märsche bis heute den größten Teil des Militärmusik-Repertoires ausmachen – verbreiteten. Durch eine im Jahr 1851 durchgeführte Reform wurde die Größe und Besetzung der Banda reguliert und es wurden einheitliche Signale und Standards für die Musikausbildung festgesetzt.¹¹ Zu einem fixen Bestandteil im Wiener Musikleben etabliert, zählte jedoch im militärisch-musikalischen Ablauf die an Popularität nicht zu übertreffende „Burgmusik“ im Rahmen der Wachablösung in der Hofburg, die, sogar in Reiseführern angekündigt, im Beisein von Touristen und Wiener Schaulustigen ablief. Dass das musikalische Element primären Stellenwert hatte, bezeugten die an den offiziellen Teil angeschlossenen Platzkonzerte.¹² Nach dem Zerfall der Donaumonarchie führte die Reduktion des Heeres auch zu einem Einbruch in der Militärmusikpflege, doch wurde an den Besetzungs-Standards wie auch am überlieferten Repertoire festgehalten. Besonders in den Dreißigerjahren des 20. Jahrhunderts mehrten sich militärisch-patriotische Feiern, die vor allem von Truppen und Regimentsmusiken, Traditionsverbänden und Generälen der „alten“ Armee getragen wurden. Der deutsche Einmarsch im März 1938 bedeutete schließlich auch im Bereich des Militärmusikwesens die „Gleichschaltung“, die sich am radikalsten im Austausch der österreichischen Blech- und Holzbesetzung in die deutsche Gliederung von Spielmannszug (Pfeifen und Trommeln) und Musikkorps äußerte.¹³

In die Kategorie der „vaterländischen“ (Kampf)-Lieder gehört das in den Jahren von 1933 bis 1945 und ab 1940 amtlich in Deutschland vorgeschriebene ›Horst-Wessel-Lied‹, das bei offiziellen Anlässen nach der Hymne zu singen war. Der Text zur Melodie unbekannten Ursprungs¹⁴ stammt von Sturmführer Horst Wessel, der 1930 von einem Rotfrontkämpfer ermordet und in Folge

¹¹ Elisabeth Th. Hilscher-Fritz: Artikel Militärmusik. In: Österreichisches Musiklexikon ONLINE, Stand von 19. 1. 2009.

¹² Zur Geschichte der österreichischen Militärmusik siehe bes. Eugen Brixel, Gunther Martin, Gottfried Pils: Das ist Österreichs Militärmusik. Von der „Türkischen Musik“ zu den Philharmonikern in Uniform. Graz, Wien, Köln 1982, hier bes. S. 244–250.

¹³ Vgl. Brixel, Martin, Pils [Anm. 12], hier bes. S. 298–300 sowie Hilscher-Fritz [Anm. 11].

¹⁴ Peter Diem: Die Symbole Österreichs. Zeit und Geschichte in Zeichen. Wien 1995, S. 142.

zu einem nationalen Märtyrer hochstilisiert wurde. Das Lied avancierte zum zweiten musikalischen Staatssymbol, zum „Kampflied“ des „Dritten Reiches“.¹⁵ Um ein österreichisches Pendant des ›Horst-Wessel-Liedes‹ handelte es sich bei dem sogenannten ›Dollfuß-Lied‹ oder ›Lied der Jugend‹, das besonders ab 1936 zum Bestandteil austrofaschistischen Liedgutes wurde und ebenso in Kombination mit der Nationalhymne zu singen war. Die Verwendung als „Gegenhymne“ bezeugte der Verfasser des Textes Rudolf Henz, der von Bundeskanzler Kurt Schuschnigg mit der Ausarbeitung einer „zweiten“ Hymne beauftragt wurde, in einer brieflichen Mitteilung an Peter Diem, den Autor des Buches ›Die Symbole Österreichs‹ (1995).¹⁶ Der Text und die von Alois Dostal stammende Melodie orientieren sich bewusst am faschistischen – in Italien war seit 1932 das Parteilied ›La Giovinezza‹ im Anschluss an die Staatshymne zu singen – und am nationalsozialistischen Vorbild.¹⁷ Das Lied sollte zu Ehren des Bundeskanzlers Engelbert Dollfuß, der im Zuge des nationalsozialistischen Putsches ermordet und zu einem nationalen Märtyrer erkoren wurde, gesungen und als Kampflied der „neuen Zeit“ verstanden werden.¹⁸

Neben dem offiziellen Regime etablierte sich auch im Österreich der Zwischenkriegszeit eine nationalsozialistische Parteibewegung nach deutschem Vorbild mit einem eigenen Musikkorps, dessen Formierung bis in die 1920er Jahre zurückreicht:

Es war an einem Juli-Abend des Jahres 1926, da trafen sich zwei gute Nationalsozialisten auf der Jörgerstr. in Wien. Sie hatten nichts besonderes vor, – und wie das halt so ist, gingen sie als echte Wiener in ein Kaffehaus. Man sass bei einem „Braunen“ zusammen, unterhielt sich selbstverständlich über die Bewegung und auch über die Musik, denn der eine von den Beiden, das war ein begeisteter Musiker. Maurer mit Namen! Und plötzlich leuchten dem Maurer die Augen auf, als ob ihm ein ganz besonderer guter Gedanke gekommen wäre. „Du, Kiesel, weisst Du was, wir Beide stellen eine SA-Musik in Wien auf!“ So fing die Geschichte an. [...] Und schliesslich, – es

¹⁵ Vgl. Kurzke [Anm. 7], S. 126–150 und Diem [Anm. 14], S. 141–144.

¹⁶ Diem [Anm. 14], S. 141.

¹⁷ Diem [Anm. 14], S. 142.

¹⁸ Rudolf Flotzinger, Artikel Dollfuß-Lied. In: Österreichisches Musiklexikon ONLINE, Stand von 30. 10. 2008.

war der Herbst 1926, hatten sie bereits 18 Mann für die SA-Kapelle geworben, – und „wer wagt, gewinnt“, sie gingen auch gleich mit einer grosszügigen Propaganda für den Musikzug an die Öffentlichkeit. Tatsächlich, – eines Morgens kam eine Anforderung für ein Turnerfest am 28. August. Das war herrlich, – aber oh weh, von den 18 Mann konnten doch nur erst acht blasen. Aber gewitzigt, wie der Wiener ist, fand er sich aus dieser Situation heraus. Sie rückten alle 18 miteinander aus, achte bliesen und die anderen 10 hielten halt nur die Instrumente an die Lippen. Und keiner hat was gemerkt.¹⁹

So der Gründungsmythos. Den nationalsozialistischen Parteiakten im Österreichischen Staatsarchiv aus der Zeit vor dem „Anschluss“ – die genauen Datumsangaben konnten nicht ermittelt werden – ist zu entnehmen, dass der Einsatz von Musik durchaus den Gepflogenheiten der Großdeutschen Partei entsprach. So wird über eine Kundgebung, abgehalten an einem 2. Oktober [vor 1933] in den Sofiensälen, berichtet:

Unter den Klängen des S.A. Marsches unseres M.Z. Führer Pg. Maurer, gespielt von unserer S.A. Kapelle, konnte die Standarte Wien, von den fast 3.000 Anwesenden stürmisch bejubelt, pünktlich einmarschieren. Nachdem sie zu beiden Seiten des Saales Aufstellung genommen hatte brach die Musik ab. Stille. Und alles stand auf den Fusspitzen und horchte. Trommel und Pfeifenklang und dröhnender Marschschritt..... Die S.S., an der Spitze der neu aufgestellte Spielmannszug, der heute zum ersten Male vor die Öffentlichkeit trat, marschierte ein.

Es folgten Reden. Geschlossen wurde die „machtvolle Kundgebung“ mit dem »Deutschlandlied«.²⁰ Über einen „deutschen Abend“ der HJ sind folgende Details überliefert:

Ein Sprechchor der Jungens, der der Gefallenen gedachte an den sich das Lied anschloss, dass bei den Kämpfern des Weltkrieges stets ernste Erinnerungen weckt – „Ich hatt' einen Kameraden“ das Heldenlied des grossen Krieges, der Treueschwur zum obersten Führer

¹⁹ Wiener SA-Musik! Entstehen und Werden des ersten österreichischen Musikzuges. Von unserem Wiener Mitarbeiter, Heinz Cohrs [S. 1]: In: ÖStA-AdR-Parteiarchive – Nationalsozialistische Parteistellen-Karton 16.

²⁰ Die Herbstoffensive der Wiener Nationalsozialisten [S. 1-4]: In: ÖStA-AdR-Parteiarchive – Nationalsozialistische Parteistellen-Karton 16.

und das Heldenlied des deutschen Freiheitskampfes, dass dann aufrauschte „Die Fahne hoch, die Reihen dicht geschlossen“ brachte den Beweis, dass die Jugend bei allem Übermut und jugendlichem Frohsinn dennoch stets des Ernstes der Zeit und der Not des Volkes bewusst ist.²¹

Zu einer Kundgebung am Heldenplatz ist Folgendes dokumentiert:

Kraftvoll, mächtig erklingt das von 150.000 Menschen auf dem Heldenplatz in Wien gesungene Deutschlandlied, kraftvoll dieses Bekenntnis zum Deutschtum. Und dann marschieren wir wieder!²²

Als im März 1938 der Einmarsch der deutschen Truppen vollzogen war, setzte eine bis zu diesem Zeitpunkt ungeahnte Flut an nationalsozialistischen Propagandamaßnahmen ein. Doch wurde weiterhin die bekannte Haydn-Hymne, nur mit dem neuen Text und statt dem ›Dollfuß-Lied‹ das ›Horst-Wessel-Lied‹ gesungen. Ebenso vertraut blieben die Kulissen der Massenveranstaltungen wie beispielsweise Heldenplatz und Rathausplatz. Was sich änderte, war der „Schmuck“. Neu war die genauestens geplante Art und Weise der Einbettung dieser Symbole und Inszenierungsparameter – dazu zählte auch die Musik – nach dramaturgischen Gesichtspunkten in Massenveranstaltungen, die, nach einem ersten Höhepunkt der unmittelbaren „Anschluss“-Geschehen, letztlich auf die Volksabstimmung am 10. April hinzielten.²³ Entgegen die sich rein auf einer literarisch-ästhetischen Ebene abspielende Existenzbezeugung des Ständestaates, die mit der politischen Realität nicht viel gemeinsam hatte,²⁴ wurde nun eine das gesamte

²¹ Die Herbstoffensive der Wiener Nationalsozialisten [Anm. 20], S. 4.

²² Und wir marschierten wieder..... Von unserem Mitarbeiter Stabsführer der Wiener SA Heinz Cohrs [S. 2]: In: ÖStA-AdR-Parteiarchive – Nationalsozialistische Parteistellen/Karton 16.

²³ Vgl. Ernst Hanisch: Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert (Österreichische Geschichte 1890–1990). Neuauflage Wien 2005, S. 345f. und Gerhard Botz: Nationalsozialismus in Wien. Machtübernahme, Herrschaftssicherung, Radikalisierung 1938–39. Erweiterte Auflage. Wien 2008, S. 244f. sowie Dieter Schrage: Die totale Inszenierung der Massen: Volksabstimmung vom 10. April 1938. In: Wien 1938. Ausstellungskatalog zur 110. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. Wien 1988, S. 98–113, hier S. 101f.

²⁴ Pfoser, Renner [Anm. 1], S. 350.

Leben umfassende Einheit des deutschen Volkes zu einer „Bluts-“, „Schicksals-“ und „Willensgemeinschaft“ propagiert und in der Person des „Führers“ vorgelebt.²⁵

15. März 1938, Heldenplatz, um 10 Uhr vormittags „schmettert Militärmusik durch die Straßen“²⁶; 11 Uhr: Ansprache Adolf Hitlers, der vor der Geschichte den „Eintritt“ seiner Heimat in das Deutsche Reich proklamiert. Aus der ›Reichspost‹ ist zu erfahren:

[...] und zum Schluß entläßt sich die innere Aufgewühltheit der Massen in einem einzigen, nicht endenwollenden Schrei: Sieg-Heil! Adolf Hitler! Selten noch hat ein Volk so dankbar und so gläubig das Lied der Deutschen gesungen wie in dieser ernsten und feierlichen Stunde. Und noch niemals ist das Lied des deutschen Freiheitshelden Horst Wessel mit solcher Inbrunst und solcher Begeisterung über den Platz gehalten, wie in diesem denkwürdigen unvergeßlichen Augenblick.²⁷

Anschließend: Abfahrt des Führers. „Dutzende und aber Dutzende von Musikkapellen stehen auf dem weiten Platz. Aber die Klänge gehen unter in diesem Orkan.“²⁸ Um 14 Uhr gedachte man der Helden, gefolgt von einer militärischen Parade der in der 8. deutschen Armee zusammengefassten bisherigen deutschösterreichischen und reichsdeutschen Truppen mit Musikkorps.²⁹

Zwischen dem ersten Höhepunkt der „Anschluss“-Kundgebung und jener am „Tag des Großdeutschen Reiches“ am 9. April sprachen die Spitzen der Reichsdeutschen Politik, Hermann Göring und Joseph Goebbels in Wien. In den Tageszeitungen stand darüber Folgendes geschrieben: Während der Anfahrt Görings

²⁵ Eckart Dietzfelbinger, Gerhard Liedtke: Nürnberg – Ort der Massen. Das Reichsparteitagsgelände. Vorgeschichte und schwieriges Erbe. Berlin 2004, S. 83.

²⁶ Tag der Führerrede – Tag der Wehrmacht. In: Reichspost. 16. 3. 1938, Nr. 75, 45. Jg., S. 2.

²⁷ Das Volk hört den Führer. In: Reichspost. 16. 3. 1938, Nr. 75, 45. Jg., S. 3.

²⁸ Reichspost [Anm. 27], S. 3.

²⁹ Dokument 124 aus: Bericht des „Völkischen Beobachters“ über die Truppenparade in Wien, 16. 3. 1938. In: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hrsg.): „Anschluß“ 1938. Eine Dokumentation. Wien 1988, S. 340f.

[...] erbrauste das ewige Deutschlandlied aus allen Herzen von Passau bis Wels und Linz, bis Tulln und Wien, überall, wo der Generalfeldmarschall dem Volk begegnete [...].³⁰

Die Wartezeit bis zum Beginn der Kundgebung am 26. März wurde durch einen „Spielmannszug der deutschen Luftwaffe [...] mit flotten Märschen“³¹ verkürzt, der „von der wartenden Menge mit Begeisterung aufgenommen [wurde].“³² Und pünktlich um sieben Uhr, als Göring einzog,

flammen die an beiden Längsseiten in halber Höhe positionierten Scheinwerfer auf, Kameralleute und Fotografen treten in Tätigkeit. Fanfarenklänge rauschen auf [...].³³

Eine beinahe idente Berichterstattung gibt es über den Besuch Joseph Goebbels am 29. März: „Die Scheinwerfer flammen auf. Die Kapelle intoniert den Präsentiermarsch“, als der „Doktor“ in die Nordwestbahnhalle einmarschiert.

Und dann schallt ein scharfes Kommando durch die Halle: „Fahnen und Standarten auf!“ Die gewaltigen Klänge des „Badenweilers“ durchbrausen den riesigen Raum.³⁴

Am Ende der Versammlung spielte anschließend an das „Sieg-Heil“ auf den Führer die Musikkapelle das ›Deutschlandlied‹ und das ›Horst-Wessel-Lied‹.³⁵

Obwohl nur wenige Details zum Musikprogramm der „Anschluss“-Feierlichkeiten bekannt sind, lassen sich zum bisher Beschriebenen zwei Punkte herausarbeiten. Militärmusik wird vor allem als Rahmenprogramm vor Kundgebungen und während des Abhaltens von Paraden eingesetzt. Ihre Funktion könnte zum einen darin liegen, dass

³⁰ Generalfeldmarschall Göring in Wien. Begeisterter Empfang in Wels und Linz. Heute abend, 19 Uhr, Großkundgebung in der Nordwestbahnhalle. In: Reichspost. 26. 3. 1938, Nr. 85, 45. Jg., S. 1.

³¹ Großdeutschland tritt an! Görings hinreißende Programmrede. In: Völkischer Beobachter (12. Wiener Ausgabe). 27. 3. 1938, S. 2.

³² Göring verkündet das Wiederaufbauprogramm für Oesterreich. Die größte Hallenkundgebung, die Wien bisher erlebte. In: Reichspost. 27. 3. 1938, Nr. 86, 45. Jg., S. 1.

³³ Völkischer Beobachter [Anm. 31], S. 2.

³⁴ Wien empfängt mit Begeisterung den Eroberer Berlins. Die Kundgebung der Hunderttausende! In: Reichspost. 30. 3. 1938, Nr. 89, 45. Jg., S. 2.

³⁵ Änderung des Programms der Goebbels-Kundgebung am 29. 3. 1938, Reichspropagandaamt, Abteilung II, Propaganda, Wien, den 29. März 1938 [S. 2]: In: ÖStA-AdR, 04, „Bürckel“-Materie-Karton 9 (Kundgebungen).

durch die Wahrnehmung martialischer Musik ein sensibles Zeitempfinden beim Zuhörer ausgelöst wird, wodurch die mit Spannung erfüllte Erwartung der Hauptperson mit dem Fortschreiten der Zeit steigt. Mit der schlagartigen Entladung dieser Spannung geht ein kollektives Hochgefühl einher, das zu erzeugen wohl intendiert gewesen ist. Zum anderen verstärkt das musikalische Angebot das Versammlungsverlangen, was wiederum das Gemeinschaftsgefühl bekräftigt haben könnte. Neben dem Einsatz von Militärmusik tritt die rituelle Einbindung des Absingens des ›Deutschland-‹ und des ›Horst-Wessel-Liedes‹ im Rahmen von Kundgebungen und hier nach der Hauptrede und Führerhuldigung klar heraus. Als rituelle Handlung wird daher die regelmäßige Wiederholung festgelegter Parameter in einem sich ebenso in gewissen Zeitabständen wiederholenden vergleichbaren Bezugsfeld verstanden. Das gemeinsame Singen und die kollektive Bestätigung des Mythos vom „geeinten Reich“ stellen somit den emotionalen Höhepunkt und gleichzeitig Ruhepol des bis dahin Ereigneten dar. Wenn Hitler in ›Mein Kampf‹ schreibt, man müsse den Schlüssel kennen, der das Tor zu den Herzen öffne, um die Massen zu gewinnen, so meinte er wohl damit, dass es Emotionen statt abstrakter Ideen und stereotype Formen statt rationaler Erklärungen seien, die sich am besten im Gedächtnis der Menge eingraben würden.³⁶

Den Höhepunkt aller Propagandaveranstaltungen stellte der „Tag des Großdeutschen Reiches“³⁷ am 9. April dar. Der minutiös bis ins Detail geplante Vorabend des Wahlsonntags sollte „zu einem flammenden Bekenntnis der gesamten Nation für den Führer und sein Werk ausgestaltet werden.“³⁸ Aus musikalischer Sicht sah dies so aus: Um 10.45 Uhr nahm die Ehrenformation, darunter ein Musikkorps der Wehrmacht, am Westbahnhof Stellung, um den Führer kurz nach elf Uhr in Empfang zu

³⁶ Zitiert nach Robert S. Wistrich: Ein Wochenende in München. Kunst, Propaganda und Terror im Dritten Reich. London 1995, dt. Frankfurt-M., Leipzig 1996, S. 42.

³⁷ Vgl. den Ablauf aus: Tag des Grossdeutschen Reiches! 9. April 1938. Minutenprogramm. Der Beauftragte des Führers für die Volksabstimmung in Oesterreich. Wien, den 8. April 1938. In: ÖStA-AdR, 04, „Bürckel“-Materie-Karton 9 (Kundgebungen).

³⁸ Tag des Grossdeutschen Reiches. 9. April 1938. Reichspropagandaleitung für die Volksabstimmung. Berlin, den 29. März 1938 [S. 1]. In: ÖStA-AdR, 04, „Bürckel“-Materie-Karton 9 (Kundgebungen).

nehmen, der anschließend unter den Klängen des Deutschlandliedes die Ehrenformation abschrift.³⁹ Nach 20 Minuten erreichte Hitler das Rathaus und wurde dort von Bürgermeister Dr. Hermann Neubacher empfangen. Der Chor der Staatsoper unter der Leitung von Professor Ferdinand Grossmann stimmte, als der Führer die Mitte des Festsaaes erreicht hatte, den Chor aus dem 3. Akt von Wagners ›Meistersingern‹ – „Wacht auf, es nahet gen den Tag“ – an.⁴⁰ Aus der ›Reichspost‹ ist zusätzlich zu erfahren, dass währenddessen der Ostmärkische Sängerbund in der Stärke von 3000 Mann vor dem Burgtheater Aufstellung genommen hatte und unter Leitung von Prof. [Carl] Lafite den ›Mahnruf‹ von Reinhold Becker vortrug.⁴¹ Es handelt sich dabei um einen Chor, der zur „Vereinigung der Germanen an Donau und Rhein“ aufruft. Eine Minute vor zwölf Uhr verkündete Reichsminister Dr. Goebbels vom Balkon des Rathauses aus den „Tag des Großdeutschen Reiches“. Nach Treuebotschaften aus den Gauen des Deutschen Reiches fuhr der Führer gegen 12.15 Uhr vom Rathaus zum Hotel Imperial. Als er die Oper passierte, ertönten die „Einleitung“ und der „Schlusschor“ aus dem ›Heldischen Hymnus‹ von Karl Pilss.⁴² „Ab 15.00 Uhr machen sämtliche Musikzüge und Kapellen der Wehrmacht, der Gliederungen der Bewegung, sämtliche Vereine und Verbände auf verschiedenen Plätzen der Städte und Ortschaften Platzkonzerte“ und ab 19.00 Uhr marschierte die Bevölkerung mit voranschreitenden Musikzügen einschließlich „sämtlicher vorhandener Vereinskapellen“ auf geeignete Plätze, um bis zum Beginn der Übertragung der Kundgebung Hitlers aus Wien den Platzkonzerten, „abwechselnd mit Gesangsvorträgen der Gesangsvereine“, beizuwoh-

³⁹ Vgl. Tag des Grossdeutschen Reiches! 9. April 1938. Minutenprogramm [Anm. 37], S. 1f. und: Tag der Erfüllung. Einzug des Führers in Wien zur Verkündung des Großdeutschen Reiches. Die Proklamation im Rathaus. In: Reichspost. 10. 4. 1938, Nr. 100, 45. Jg., S. 2.

⁴⁰ Vgl. Tag des Grossdeutschen Reiches! 9. April 1938. Minutenprogramm [Anm. 37], S. 3.

⁴¹ Tag der Erfüllung. Der Führer legt Wiens Geschick in die Obhut des deutschen Volkes. In: Reichspost. 10. 4. 1938, Nr. 100, 45. Jg., S. 4.

⁴² Robert Suggs: Brilliant Music for a Dark Era. Karl Pilss, Helmut Wobisch, and the Trompetenchor der Stadt Wien. In: International Trumpet Guild Journal 2004, S. 13f.

nen.⁴³ Die zu singenden Lieder mussten der Bedeutung und dem Sinne des Tages entsprechen.⁴⁴ Die Kundgebungshalle war in

den Stunden der Erwartung [...] erfüllt von den Rhythmen der alten Freiheitslieder der braunen Armee. [...] Feurige Weisen der Kampfmusik beherrschen den Raum. [...] Immer wieder rauscht freudiger Beifall auf, wenn das Musikkorps der Legion den Radetzkymarsch und andere altösterreichische Militärweisen ertönen läßt.⁴⁵

Kalt pfeift der Wind um das Gebäude. Lange schon stehen die Massen da, die nicht mehr Einlaß erhalten haben. Sie treten von einem Fuß auf den andern, sie singen dazwischen wieder eines von den zügigen, schneidigen Liedern, die in ihrem hämmernden Rhythmus, ihren harten wuchtigen Melodien und ihren stolzen, siegesfreudigen Texten den unbeugsamen tat- und kampfbereiten Geist des Nationalsozialismus atmen.⁴⁶

Um die Stimmung weiter anzuheizen, wurde zwischen 19.15 Uhr und 19.30 Uhr Goebbels' Reportage aus dem Hotel Imperial über sämtliche deutsche Sender sowie auf alle Feststraßen und die Kundgebungshalle übertragen. Im Anschluss daran war bis 19.40 Uhr der Chor mit Orgelmusik aus Beethovens Gellert-Vertonungen op. 48 ›Die Ehre Gottes aus der Natur‹, besser bekannt unter ›Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre‹ aus dem Konzerthaus zu hören, dessen Klänge „weihevoll“ und „überirdisch fast“ durch den Kundgebungsraum „fluten“.⁴⁷ Vor dem Eintreffen Hitlers in der Halle wurde die „getragene ernste Melodie“ „Das ist der Tag des Herrn“ angestimmt. Es dürfte sich dabei um die Vertonung Conradin Kreutzers von Ludwig Uhlands Gedicht ›Schäfers Sonntagsgedicht‹ gehandelt haben:

Posaunen und Trompeten hallen durch den weiten Raum und still lauschen alle dem singenden Gebet, das deutsche Frömmigkeit geschaffen hat zum Preise des Allerhöchs-

⁴³ Tag des Grossdeutschen Reiches! 9. April 1938. Minutenprogramm [Anm. 37], S. 3.

⁴⁴ Vgl. Tag des Großdeutschen Reiches. 9. April 1938 [Anm. 38], S. 4f.

⁴⁵ „Es ist meine Heimat, die ich heimführe ins Reich.“ Orkan des Jubels in der Nordwestbahnhalle. In: Reichspost. 10. 4. 1938, Nr. 100, 45. Jg., S. 5.

⁴⁶ „Es ist meine Heimat, die ich heimführe ins Reich.“ In spannungsvoller Erwartung. In: Reichspost. 10. 4. 1938, Nr. 100, 45. Jg., S. 6.

⁴⁷ Vgl. Reichspost [Anm. 45], S. 6.

ten, der alles in diesen Tagen so wohl gefügt hat. Dann wieder schmettern helle Fanfaren über die Menge und singen mit metallischem Ton das Lied deutscher Größe. [...] In dem Augenblick, als der Führer seinen Platz erreicht, erschallt die Hymne des Großdeutschen Reiches, die bisher immer am Ende der gewaltigen Kundgebungen ertönte.⁴⁸

Laut „Minutenprogramm“ traf Hitler um 20.00 Uhr ein und wurde auf dem Weg zur Redner-Tribüne von den Klängen des ›Badenweiler Marsches‹ begleitet. Nach der Ansprache erklang „[z]um erstenmal in der Geschichte“ das ›Niederländische Dankgebet‹, gesungen vom Wiener Männergesangsverein und „von ungezählten Millionen, von Wien aus“.⁴⁹ Um der sakralen Atmosphäre noch zusätzlich Nachdruck zu verleihen, läuteten während der dritten Strophe alle Glocken der Kirchen im Reichsgebiet. Den Abschluss der Kundgebung bildete wieder die Führerhuldigung durch Gauleiter Josef Bürckel und das Absingen der Nationalhymnen.

Bei dem ›Niederländischen Dankgebet‹ handelt es sich um eine Weise aus der Sammlung Adrianus Valerius' ›Nederlandtsche Gedenck-clanck‹, die nach seinem Tod im Jahr 1626 herausgegeben wurde. In der Fassung des Wiener Autors und Musikers Eduard Kremser (1838–1914) wurde „Wir treten zum Beten vor Gott, den Gerechten“ bald beliebt. In Deutschland wurde das Lied bei offiziellen Akten gesungen – so auch während des Begräbnisses von Kaiser Wilhelm II. – und zählte zum musikalischen Kanon des Großen Zapfenstreiches.⁵⁰ Durch das Singen des ›Niederländischen Dankgebets‹ nach der Rede Hitlers wurde eine Unterbrechung bzw. Pause innerhalb des Ablaufes erreicht. So konnten sich die Inhalte des zuvor Gehörten in diesem bewusst ge-

⁴⁸ Reichspost [Anm. 46], S. 6.

⁴⁹ „Es ist meine Heimat, die ich heimführe ins Reich.“ Ueberwältigender Schlußappell des Führers. In: Reichspost. 10. 4. 1938, Nr. 100, 45. Jg., S. 5 sowie Reichspost [Anm. 45] und: Tag des Großdeutschen Reiches! 9. April 1938. Minutenprogramm [Anm. 37], S. 4.

⁵⁰ Vgl. dazu Reinhard Breymayer: „Im Streite zur Seite“: Der jüdische Autor Josef Weyl (1821–1895) und die Übersetzung des „Niederländischen Dankgebets“ („Wir treten zum Beten...“). In: Im Streite zur Seite. Rundbriefe des Tübinger Bibelkreises. Tübingen (Herbst 2001), S. 1937ff. sowie den Artikel Zapfenstreich. In: Heinz Busch (Hrsg.): Vom Armeemarsch zum Großen Zapfenstreich – ein Lexikon zur Geschichte der deutschen Militärmusik. Bonn 2005, S. 212–217.

setzten emotionalisierten Moment durch verinnerlichtes Singen in jedem und jeder setzen. Gleichzeitig wurde dem Führer, dem Repräsentanten höherer (Gottes-)Macht, in kollektiver Danksagung gehuldigt. Die Einfügung eines zusätzlichen Musikstückes stellte eine Ausnahme in der Gestaltung der Kundgebungen im März-April 1938 dar. Die besondere Stimmung beschrieb Joseph Goebbels in einer Tagebucheintragung:

Dann spricht er. Wie bei einem Gottesdienst. [...] Die Halle rast vor Stürmen und Ovationen. Am Ende fast wie ein Gebet. Das Altniederländische erdröhnt wie ein Volksgesang. Dazwischen die Glocken. Mir kommen die Tränen.⁵¹

Nicht zuletzt wurde durch die Wahl der musikalischen Zusatzprogramme, die auch Vertonungen von Gotteslobpreisungen enthielten, die Erfüllung des „papstunabhängigen, gottesunmittelbaren Heiligen Reiches“⁵² propagiert, aber auch gleichzeitig den Bewohnern des katholischen Österreich ein Gefühl von Vertrautheit und Sicherheit, gerade am Vortag der Wahl, vermittelt. Ebenso raffiniert war die offene Bevorzugung von Chormusik. Hier trat der Wunsch der Nationalsozialisten, die die im Chorgesang bzw. Männergesang inne liegende Kraft für ihre Ideologie zu nützen versuchten, um eine singende und marschierende Mannschaft zu formen, an die Oberfläche.⁵³ Und durch die Wahl von Chören Beethovens, dessen ›Die Himmel rühmen‹ bereits im Rahmen der Feierlichkeiten zum 1. Mai 1934 erklingen war,⁵⁴ und Wagners wurden nicht zuletzt die Heroen deutscher Musikgeschichte für die Vermittlung ideologischer Ziele instrumentalisiert.

Musik wurde im Rahmen von Großveranstaltungen der NSDAP zum einen zum Zweck der Gemeinschaftsmobilisierung bei militärischen Paraden bzw. als „Beiprogramm“

⁵¹ Elke Fröhlich (Hrsg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil I: Aufzeichnungen 1923–1941, Band 5: Dezember 1937 bis Juli 1938, München 2000, S. 254f.

⁵² Peter Reichel: Aspekte ästhetischer Politik im NS-Staat. In: Ulrich Herrmann, Ulrich Nassen (Hrsg.): Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung (Zeitschrift für Pädagogik. 41. Beiheft). Weinheim, Basel 1993, S. 13–31, hier S. 19.

⁵³ Christian Fastl: Artikel Männergesang. In: Österreichisches Musiklexikon. Band 3 (2004), S. 1355.

⁵⁴ Vgl. Mayer-Hirzberger [Anm. 3], S. 13f.

von Massenveranstaltungen eingesetzt. Zum anderen war sie strukturierendes Moment in Kundgebungen, um im Rahmen eines ritualisierten Ablaufes als zeitliches Inszenierungselement⁵⁵ Augenblicke kollektiver Verinnerlichung – z. B. beim Absingen der Nationalhymnen – oder ein Gefühl der Stabilität – vor allem durch das ritualisierte Spielen z. B. des ›Badenweiler-Marsches‹ während des Auftretens Hitlers – zu erzeugen.⁵⁶ Musik ist daher keinesfalls funktionslos. Vielmehr sollte sie das ideologische Konzept und den Mythos vom „geeinten Reich“ untermauern und stellte eine (der wenigen) Optionen dar, die es den Adressaten ideologischer Infiltrierungen ermöglichten, genau diese durch eigenes Tun selbst zu artikulieren. Bereits bekannt waren diesen Adressaten die Instrumentalisierung vermeintlicher kultureller Vormachtstellung besonders aus der Zeit des austrofaschistischen Ständestaates, die Einbildung von Musik in militärisch-patriotische Feiern und die Überschneidung religiöser Ideen mit staatlicher Organisation. Neu war im März/April 1938 die alle Lebensbereiche umfassende Zurschaustellung nationalsozialistischer Größe und die Möglichkeit der Identifikation mit einem Führer, der seine ideologischen Ziele zu seinem persönlichen Anliegen machte. Jedenfalls konnte der Nationalsozialismus in Österreich zumindest zwei Trümpfe ausspielen: 1.) Selbststabilisierung durch Transformation von Symbolen aus der Vergangenheit⁵⁷ oder anders ausgedrückt: Zunutze machen vertrauter Strukturen für die eigene Ideologie und 2.) Erfüllung des mehr oder weniger latent seit 1918 vorhandenen Wunsches nach deutsch-österreichischer Wiedervereinigung.

⁵⁵ Vgl. Schrage [Anm. 23], S. 106.

⁵⁶ Vgl. dazu Jean-Luc Nancy, „Marschier'n im Geist in unseren Reihen mit ...“. In: Stiftung Schloss Neuhausen in Verbindung mit der Cité de la musique, Paris (Hrsg.): Das „Dritte Reich“ und die Musik. Paris 2004, dt. Berlin 2006, S. 129–134.

⁵⁷ Vgl. Kriechbaumer [Anm. 2], S. 59.

