

# Musik & Ästhetik

---

HERAUSGEGEBEN VON TOBIAS JANZ,  
RICHARD KLEIN, CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF  
UND JOHANNES MENKE

---

Matthias Schmidt  
Wagner, Hanslick und  
der Antisemitismus

Krzysztof Guzczalski  
Index und Ikon,  
Metapher und Metonymie  
in der Musik

Claus-Steffen Mahnkopf  
Nationalhymnen

Hansjörg Ewert  
Komponieren für Stimme

Hans-Joachim Hinrichsen  
Ian Bostridges Winterreise

Forum Zeitgenössisches  
Musiktheater  
Frieder Reininghaus, Manos  
Tsangaris, Karsten Wiegand

Seth Josel  
Lachenmanns *Salut für Caudwell*

Tobias Janz  
Ferdinand Zehentreibers  
Musikästhetik

Wolfram Ette  
Nietzsche und Wagner

Christian Grüny  
Günther Anders über  
musikalische Situationen

---

22. Jahrgang, Heft 85, Januar 2018

Klett-Cotta Stuttgart

# Nationalhymnen

CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF

Wer viel Olympia sieht, dem fällt auf, dass die Nationalhymnen sich ähneln. Sie klingen westlich, europäisch. Alle stehen in einem gleichförmigen Takt, sind tonal, der Akzentstufentakt herrscht vor. Selbst Länder, die ihre koloniale Vergangenheit abgeschüttelt haben oder erst gar nicht darunter litten (Thailand) bzw. auf ihre kulturelle Eigenständigkeit pochen, so die islamischen Länder (Iran, Lybien), klingen vertraut. Die chinesische Melodik ist zwar pentatonisch, aber die grundierende Harmonik tonal, die japanische Hymne beginnt immerhin einstimmig, doch der Takt ist regelmäßig.

Was drücken Nationalhymnen aus, was repräsentieren sie? Vordergründig Nationen. In Wahrheit stehen sie aber für Völker. So haben die Basken (*Eusko Abendaren Ereserkia*), die Katalonen (*Els Segars*), die Korsen (*Diu vi salvi regina*), die Nord-Iren (*Londonderry Air*), die Flandern (*De Vlaamse Leeuw*) und die Schotten (*The Flower of Scotland*) ihre eigenen Hymnen.<sup>1</sup> Und natürlich auch die Bayern: »Gott mit dir, du Land der Bayern ...« München verfügt offenbar nicht über eine eigene Hymne, die Regionalisierung stößt an ihre Grenzen, dafür aber der FC Bayern München, aber der ist vielleicht ein eigen' Völkchen, sicher aber keine Völkerschaft.

Das Wort oder der Begriff »Volk« ist im 20. Jahrhundert problematisch geworden. Einerseits ist es schwierig zu definieren, andererseits haben nationalistische und faschistische Regimes und gerade die nationalsozialistische Gewaltherrschaft in dessen Namen kollektive Verbrechen begangen. Nun können bekanntlich von Substantiven Adjektive abgeleitet werden: So wird aus »Volk« »völkisch«, doch genau dieses Wort haben die Nazis vollends korrumpiert. Der Duden bietet hierfür kein anderes Adjektiv an. Die Entsprechungen in europäischen Nachbarsprachen – »popolare«, »popular«, »populaire«, »liáudiškas« – entsprechen eher dem deutschen Wort »volkstümlich«, und das bedeutet etwas ganz anderes. Unsere für politische Verwerfungen sensible Sprachpraxis spricht auch eher von »Ethnie« und »ethnisch« (wiewohl »Volk« in Rechtsangelegenheiten – Völkerrecht – weiterhin angewendet wird).

Ein anderes Gebiet politischer Verwerfungen ist das postkoloniale Erbe. Und das führt uns zu Nationalhymnen, mit denen sich Staaten (aber nicht automatisch »Völker«) musikalisch zu erkennen geben. Mir liegt eine Samm-

<sup>1</sup> Auch die vielleicht 15 000 Siebenbürger Sachsen in Rumänien singen, sind sie unter sich, das Siebenbürgerlied.

lung von 50 Nationalhymnen vor.<sup>2</sup> Sie alle zeichnen sich durch Merkmale europäischer Musik aus: Sie sind tonal und metrisch. Auf ihre kulturelle Eigenständigkeit bedachte Nationen könnten doch auf ihr musikalisches Material zurückgreifen: vierteltönige Maqamat in arabischen Ländern, Mikrototales in Indien, irreguläre Metren in Südamerika. Aber nichts dergleichen. Selbst Länder ohne koloniale Vergangenheit oder mit einem klaren Bruch mit derselben passen sich an einen internationalen Stil an, und sei es, dass bei offiziellen Anlässen wie Sportwettbewerben und Staatsempfängen die Aufführungspraxis und die musikalische Verständlichkeit nicht allzu viele Probleme bereiten.

Dies vorausgeschickt, werden ich im Folgenden die wichtigsten musikalischen Auffälligkeiten der Hymnen aus Deutschland, Frankreich, den USA, Italien und Russland betrachten.

\*

Das Deutschlandlied, dessen Musik von Joseph Haydns *Kaiserlied* (Hob XX-VIa: 43) übernommen wurde<sup>3</sup>, ist der Inbegriff musikalischer Logik. Das Bsp. 1 zeigt den melodischen Verlauf. Die erste Phrase steigt Schritt für Schritt nach oben (I, II, III, IV), die zweite von VI ausgleichend abwärts, worauf eine V. Stufe »gegönnt« wird. Danach ein melodisches Sequenzmodell über einem Orgelpunkt, das von II über IV zu V steigt und mit dem doppel dominanten Leitton die V. Stufe nun auch tonartlich erreicht. Wir sind nahezu am Goldenen Schnitt angelangt. Hier kommt der Überstieg in die Oktave, die über VI, V, IV, III zu I zurückführt. Und weil es so schön ist, wird es wiederholt. Besser kann man nicht komponieren. Freilich ist diese Logik ohne Besonderheit, ohne ein Spezielles. Was bleibt, ist eine feierliche Ruhe.<sup>4</sup>

#### Bsp. 1: Deutsche Nationalhymne

The image shows the first two staves of the German National Anthem in G major. Roman numerals are placed above the notes to indicate the underlying harmonic structure. The first staff shows the progression: I (G) → II (A) → III (B) → IV (C) → VI (E) → I (G) → V (D) → II (A) → IV (C) → I (G). The second staff continues: V (D) → VIII (F#) → VI (E) → V (D) → IV (C) → II (A) → I (G). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notes are: G4, A4, B4, C5, E5, G5, D5, A5, C5, G5, D5, F#5, E5, D5, C5, A4, G4.

Die Marseillaise ist von anderem Kaliber. Sie wurde von Claude-Joseph Rouget de Lisle im April 1792 komponiert, unmittelbar unter dem Eindruck

2 *Nationalhymnen. 50 Hymnen für Klavier und Gesang*, hg. v. Jakob Seibert, Schott 2006.

3 Haydn hat das Thema im zweiten Satz seines Streichquartetts op. 76,3 verarbeitet.

4 Vgl.: »So ist die deutsche Nationalhymne musikalisch sicherlich die schönste der Welt.« (Stephen Green, *Dear Germany. Liebeserklärung an ein Land mit Vergangenheit*, Darmstadt 2017, S. 124)

der Revolutionswirren und der Kriegserklärung an Österreich und wurde alsbald zur Nationalhymne erklärt. Mit doppelaufaktigem Motiv stürmt die Melodik sofort eine Oktave hoch (Bsp. 2a). Im weiteren Verlauf dominieren zugkräftige Rhythmen (Bsp. 2b). Überhaupt ist das Lied durchkomponiert, anspruchsvoll mit der Mollvariante und dadurch der phrygischen Wendung Es-Dur nach D-Dur sowie der zweimaligen zwischendominantischen Wendung nach der Subdominante C-Dur. Der kämpferische, sich selbst ermutigende Charakter wird eigens betont durch die zweimalige Anrufung »Aux armes, citoyens!« (zweiter Rhythmus in Bsp. 2b).

### Bsp. 2: Französische Nationalhymne

a)



b)



Amerikaner beklagen, ihre Hymne (*The Star-Sprangled Banner*) sei schwer zu singen, der Ambitus sei zu groß. Gleich am Anfang muss man auf eine hohe Dezime zugreifen (Bsp. 3). In der Tat: Kaum ist der Grundton erreicht, steigt der Gesang schnurstracks in Dreiklangssprüngen nach oben (und später zur Duodezime).

### Bsp. 3: US-amerikanische Nationalhymne



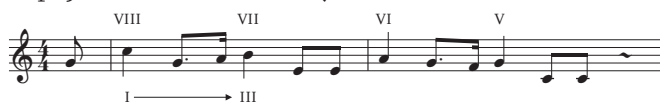
Die italienische Hymne beginnt pompös, mit 12 Takten fanfarenartigen Getöses. Die erste Phrase ist achttaktig, der Viertakter wird einfach wiederholt. Er besteht aus einem simplen rhythmischen Modell, das dreimal wiederholt wird (also achtmal erscheint) (Bsp. 4). Verwunderlich, gilt doch Italien als Land des Gesangs und auch der durchaus gesanglich ambitionierten Popmusik.

## Bsp. 4: Italienische Nationalhymne



Die Melodie der russischen Hymne steigt vom Oktavton stufenweise abwärts mit ausgleichenden Quart- und Quint-Schritten (Bsp. 5). Dadurch erreicht sie die VII. Stufe, die normalerweise der Leitton wäre und über dessen dominante Kraft nach oben streben müsste. Die Musik umgeht diese Schwierigkeit, indem der Ton *h* mit e-moll, mithin der III. Stufe harmonisiert wird, wodurch ein »weicher« Terzstieg (I-III) entsteht, welcher der Funktionsharmonik fremd ist.

## Bsp. 5: Russische Nationalhymne



Bislang habe ich die Musik in musikalischen Begriffen beschrieben (ohne den Text zu interpretieren). Ein zweites ist es, daraus die Charaktere der jeweiligen Hymnen zu extrahieren. So ist die deutsche feierlich, die französische stürmisch bis angriffslustig und gleicht dem Sturm auf und über die Barrikaden. Die amerikanische ist breit und gemächlich, die italienische sonderbar unschlüssig und die russische von »edler Einfach«.

Ein Drittes ist es nun, diese Befunde in Verbindung mit der heiklen und politisch absolut unkorrekten Frage zu verbinden, ob diese Charaktere etwas mit den »Völkern« gemein haben, ob sie typisch für sie sind. Ich gebe zu, mich auf dünnes Eis zu begeben, aber mir scheinen die Analogien doch zu offensichtlich. Gerade in einer Zeit, da im geographischen und politischen Raum von USA und Europa bis Russland stets – wie selbstverständlich und ohne Alternative – über die Unterschiede der »Volks«-Mentalitäten gesprochen wird, auch wenn das aus kulturwissenschaftlicher Sicht ein Ding der Unmöglichkeit ist, sollte dazu ermutigt werden, dieser Frage nicht auszuweichen.

Für mich greift die US-Hymne gestisch aus, nach oben – oder in die Weite. Der Raum ist frei und gehört den Siedlern, die gen Westen ziehen, später einem Land, das ein »Empire« über den ganzen Globus ausbreitet, schlussendlich auch nicht vor dem Mond und anderen Himmelskörpern haltmacht. Die Melodie, so großherzig sie auch sein mag, deckt sich mit einer Mentalität, die glaubt, die Welt gehöre dem eigenen Volk.<sup>5</sup>

5 Genetisch stammt die Hymne vom englischen Trinklied *To Anacreon in Heaven* von John Stafford Smith und kann durchaus mit unsicherer Intonation und Tongebung, wackeligem Takt und extremem Rubato, als Gesang von sternhagelvoll Sturzbetrunkenen, vorgestellt werden.

Die italienische Hymne leidet unter dem Widerspruch einer prahlenden, dick auftretenden Intrada (die an Mussolini in Chaplins *Der große Diktator* erinnern mag) und dem doch recht dürrtigen, weil monomotivischen Gesang, der darauf folgt. Dieser tritt auf der Stelle und weiß nicht so recht wohin. Das Italienische kennt das Wort »menefregismo«, auf deutsch »Wurschtigkeit«, die im ganzen Land weitverbreitet ist, zumal nach 20 Jahren Berlusconi, welcher der größte Prahlschall aller Zeiten war (zumindest in Europa).<sup>6</sup>

Die »modale« Wendung zur III. Stufe am Anfang der russischen (und früher auch sowjetischen) Hymne höre ich als selbstbewusstes Zeichen, dass die slawische Welt anders ist als der mondäne Westen, wo die vielbeschworene russische Seele eine Wendung nach innen voraussetzt.<sup>7</sup>

Die deutsche Hymne ist letztlich Inbegriff der Logik. Eins folgt aus dem anderen. Nichts ist tadelhaft. Vernünftig, besonnen, kontrollierend, man will ja nichts falsch machen. Revolutionen finden in Deutschland entweder, nach einem bösen Wort von Tucholsky, wegen schlechten Wetters in der Musik statt (aber nicht in der Hymne) oder aufgrund eines Behördenversagens unblutig auf der Bornholmer Straße.<sup>8</sup>

Die Franzosen hingegen können stolz sein auf ihre Revolution, die Mutter aller Revolutionen, gleichsam ihr Begriffsstifter, wurde doch das Ancien Régime mit einem scharf-sauberen Guillotinenschnitt des Königskopfes beendet. Die Hinrichtung Ludwigs XVI. am 21. Januar 1793 markiert den Wendepunkt der modernen Weltgeschichte. Seither sind die Franzosen rebellisch geblieben, in der Résistance ebenso wie bei den ritualhaft wiederholten Generalstreiks, wenn die Regierung mal wieder etwas vorhat, was dem letztlich ziemlich konservativen Volk nicht genehm ist. Die Marseillaise passt dazu seit über 200 Jahren genauso wie Haydns ruhig-bedächtige Art nach wie vor zu uns Deutschen.

Logik, Revolution, Imperialismus, Phlegmatismus und Introversion – diese Merkmale werden durch die jeweiligen Musiken ausgedrückt<sup>9</sup> und sind zumindest nicht untypisch für die jeweiligen nationalen Gebilde mit ihren darin vorherrschenden Völkern.

\*

Postscriptum. Das bedeutendste und bekannteste Arbeiterlied ist die 1888 von Pierre Degeyter komponierte *Internationale*. Es ist gesänglich ausgespro-

6 Der allergrößte aller bisherigen und aller kommenden Zeiten ist nach Selbstauskunft Donald Trump, der freilich nicht so weit gehen würde, den Ambitus seiner Hymne protektionistisch schrumpfen zu lassen.

7 Sie klingt auch deswegen »unwestlich«, weil dies mit Akzent-Quintparallelen in den Außenstimmen einhergeht (e-h und c-g). (Ich verdanke diesen Hinweis Johannes Menke.)

8 Vgl. den Film *Bornholmer Straße* aus dem Jahre 2014 mit Charly Hübner als Oberstleutnant Harald Schäfer (Regie: Christian Schwochow).

9 Wem das zu formelhaft ist, vertausche die deutsche und die französische Hymne, um zu erkennen, dass das nicht geht.

chen anspruchsvoll (und darüber hinaus sehr schön), bedenkt man, dass es für Laien geschrieben wurde und in allen möglichen lebenspraktischen Kontexten einsetzbar sein muss. Die gesangliche Qualität – Länge, viele Sprünge, Umfang einer Dezime, zwei Nebenstufenmodulationen – zeugt vom Bildungseifer der nach Emanzipation und Partizipation dürstenden Arbeiterklasse, überhaupt der unteren Schichten. Heute hingegen singt niemand mehr auf die Revolution. Gesellschaftlicher Protest wird unterstützt von Lautsprechern, aus denen eine als egalitär geltende elektronische Klangkulisse mit stark grundierendem Bumbum ertönt, die geradezu in einem imperialistischen Akt das Ambiente akustisch überwältigt. Der Bildungseifer ist gänzlich Erlebnis-Ereignissen gewichen. Vielleicht ist das auch ein Grund, warum sich heute Revolutionen so schwer stimulieren lassen.<sup>10</sup>

## Abstract

*National Anthems* – Using the national anthems of the USA, France, Italy, Russia and Germany, the author attempts to establish a connection between the music's character and the »national mentality« represented by it, in whatever sense, that goes beyond mere analogy.

---

<sup>10</sup> Vgl. Gunnar Hindrichs, *Philosophie der Revolution*, Berlin 2017. Antonio Negri kommt auch nicht weiter, wenn er wähnt: »Rap ist der Soundtrack der revolutionierenden metropolitanen Multitude.« (Antonio Negri/Raf Valvola Scelsi, *Goodby Mr. Socialism. Das Ungeheuer und die globale Linke*, Berlin 2009, S. 206)