

Klaus Wolfgang Niemöller (Köln)

Kultur als nationale Selbstvergewisserung. Die Musik und die Jahrtausendfeiern im Rheinland 1925

Die politischen Folgen des verlorenen Weltkrieges im Gefolge des Versailler Vertrages von 1919, der als Diktat empfunden wurde, schufen für die Bedeutung der Kultur und insbesondere der Musik in Deutschland eine neue, stark national betonte Situation.¹ Das Rheinland war hier besonders betroffen, da nicht nur rheinnahe Gebiete wie Elsass-Lothringen verloren gingen, sondern auch die Besetzung der linksrheinischen Gebiete durch französische, britische und belgische Besatzungstruppen unter Führung der Franzosen seit 1923, wie sie im „Rheinlandabkommen“ festgelegt wurde, eine gewisse wirtschaftliche Abtrennung vom Reich bewirkte. Bei der Suche nach einem identitätsstiftenden Bereich angesichts machtpolitischer und wirtschaftlicher Ohnmacht fiel bald der Blick auf die Kultur und deren geschichtliche Wurzeln. Der Düsseldorfer Archivdirektor Paul Wentzke darf als maßgeblicher Initiator für die im Jahre 1925 zu begehende „tausendjährige Jubelfeier des Deutschen Reiches“ gelten.² Denn er hatte bereits 1922 unter diesem Titel in Aachen in der Hauptversammlung der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine einen Vortrag gehalten, in dem er den Vorschlag machte, „die 925 vollen-

¹Vgl. Michael Walter, *Hitler in der Oper. Deutsches Musikleben 1919-1945*, Stuttgart 2000, S. 13.

²Vgl. zum Folgenden Franziska Wein, *Deutschlands Strom – Frankreichs Grenze. Geschichte und Propaganda am Rhein 1919-1930*, Essen 1992 (Düsseldorfer Schriften zur neueren Landesgeschichte 33); Tilman Koops, *Die rheinische Tausendjahrfeier 1925*, in: *Auf der Suche nach regionaler Identität. Geschichtskultur im Rheinland zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus*, Bensberg 1997; Irmgard Wolf und Manfred Engelhardt, *Jahrtausendfeier der Rheinlande. Die große Heerschar der Kunst und Kultur*, in: dies., *Zwischen Thron und Tyrannei. Die zwanziger Jahre in Bonn und im Rheinland*, Bonn 1997, S. 75-79; Rüdiger Haude, ‚Kaiserreich‘ oder ‚Schicksalsgemeinschaft‘. *Geschichtspolitik beim Projekt ‚Aachener Krönungsausstellung 1915‘ und ‚Jahrtausendausstellung‘ Aachen 1925*, Aachen 2000 (Beiheft der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 6).

dete Einverleibung Lotharingiens durch das vormals ostfränkische Reich als Gründungsdatum Deutschlands zu begehen“. Damit verband Wentzke den Gedanken, „Deutschland habe, im Unterschied zu allen Ländern romanisch-germanischer Kultur, keinen nationalen Erinnerungstag [...], der allgemein anerkannt sei“. Der Gedanke einer Jahrtausendfeier wurde besonders von zwei rheinischen Politikern aufgegriffen, nachdem gewisse separatistische Bestrebungen obsolet geworden waren: von dem Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer und dem Duisburger Oberbürgermeister Karl Jarres. Adenauer war Vertreter der Rheinprovinz im Preußischen Landtag, Jarres war Präsident des Rheinischen Provinziallandtages. 1924 wurde der Provinzialausschuss unter Vorsitz von Adenauer mit der Vorbereitung der Feiern beauftragt. Obwohl die Reichsregierung und Preußen je ein Drittel der Kosten (1.200.000 Reichsmark) trugen, wurden die zahlreichen Feiern im Wesentlichen von der Rheinischen Provinzialverwaltung und den rheinischen Kommunen gestaltet. Die Feiern, Veranstaltungen und Ausstellungen sollten die Einheit der besetzten Rheinlande mit dem Reich demonstrieren, nicht zuletzt als eine kulturelle nationale Einheit. Adenauer sprach deshalb in seiner Einladung zur zentralen Ausstellung in Köln gegenüber der Berliner Regierung davon, dass der eröffnende Festakt „den Charakter einer großen vaterländischen Kundgebung trägt“. Da jede Art von politischen Tönen die Gefahr eines Eingreifens der Besatzungsmächte in sich barg, lag der Akzent auf der Darstellung einer tausendjährigen Kultur. Adenauer formulierte: „Ganz Deutschland soll an unserer Feier teilnehmen, in dem Bewußtsein, daß es dem Rheinland wesentliche Grundlagen und Bestandteile seiner geistigen und materiellen Kultur verdankt“.

In diesem Kontext spielt die Musik eine nicht unerhebliche Rolle. Gerade im Hinblick auf die beiden immer wieder aufgeführten Werke, die IX. Symphonie von Ludwig van Beethoven und die Festwiesenszene aus den *Meistersingern von Nürnberg* von Richard Wagner, gilt es jedoch darauf hinzuweisen, dass die damit verbundenen kulturpolitischen Vorstellungen nicht erst bei der Jahrtausendfeier zutage tragen, hier aber in einer besonders herausragenden Weise. Dazu gehört in erster Linie die Überzeugung, dass gerade die Musik in Deutschland eine besondere Weltgeltung habe. Bereits 1901 hatte

Hugo Riemann einen Hegemonialanspruch der deutschen Musik gegenüber den so genannten nationalen Schulen vornehmlich Ost- und Nordeuropas geltend gemacht.³ Als nach dem Krieg 1919 Hans Pfitzner in seiner Schrift *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz* gegen das Beethoven-Buch von Paul Bekker, des angesehenen Kritikers der *Frankfurter Zeitung*, polemisierte,⁴ wandte er sich nicht nur gegen dessen Werkinterpretation mit einer außermusikalischen „poetischen Idee“, sondern griff auch die Ästhetik der „Neuen Musik“, vornehmlich der Atonalität an und verband das mit einem Eintreten für die deutsche Musik, für eine „nationale Orientierung“. Als Antwort veröffentlichte Bekker 1920 seinen Vortrag *Die Weltgeltung der deutschen Musik*, in dem er sich für Gustav Mahler, Franz Schreker und Arnold Schönberg einsetzte.⁵ Diese Titelformulierung konnte durchaus im Sinne einer nationalen Vorrangstellung verstanden werden. So formulierte Arnold Schönberg, der sich noch 1931 in seinem Vortrag *Nationale Musik* dezidiert zur deutschen Tradition bekannte,⁶ 1921 gegenüber seinem Schüler Josef Rufer: „Mir ist heute etwas gelungen, womit ich die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten hundert Jahre gesichert habe“.⁷

Der Wiederhall dieser Auseinandersetzungen ist auch bei der Jahrtausendfeier 1925 konkret zu verfolgen. Im Programmheft des 94. Niederrheinischen Musikfestes, das – wie noch zu erläutern sein wird – ein Bestandteil der Kölner Jahrtausendfeier war, erschien eine Einführung des Komponisten und Musikredakteurs Dr. Hermann Unger, in der die Jahrtausendfeier als eine „uns alle angehende wichtige

³Hugo Riemann, *Geschichte der Musik seit Beethoven*, Leipzig 1901, S. 547.

⁴Paul Bekker, *Beethoven*, Berlin 1911 u.ö. – Hans Pfitzner, *Die Ästhetik der musikalischen Impotenz*, München 1919, 3. Aufl. in: ders., *Gesammelte Schriften*, Augsburg 1926, S. 99-282.

⁵Birgitte Schmid, *Die Idee des Nationalstaates und die Instrumentalisierung der Musikwissenschaft vor 1933*, in: *Musikforschung. Faschismus. Nationalismus*, hrsg. von Isolde von Foerster u. a., Mainz 2001, S. 54f.

⁶Hermann Danuser, *Arnold Schönberg und die Idee einer deutschen Musik*, in: *Das Deutsche in der Musik*, Kolloquium Dresden 1991, S. 26-36.

⁷Arnold Schönberg, *Berliner Tagebuch*, hrsg. von Josef Rufer, Frankfurt 1974, S. 48.

und feierliche Gesinnungsbekundung“⁸ bezeichnet wird. Dabei verweist er darauf, dass es „der lastende Druck der Kriegs- und Besatzungsjahre“ Napoleons war, „der in den Rheinlanden allerorten musikalische Gemeinschaften erstehen liess“. In einem gewissen Unterschied zu Pfitzner, mit dem Unger seit 1921 befreundet war, sieht er jedenfalls für die Rheinlande eine Vermittlerrolle zwischen Ost und West als „Achse der Kulturwelt“, eine Mission, die man geneigt sei, streitig zu machen, „[...] wo derselbe Paul Bekker, der das Wort von der ‚Weltgeltung der deutschen Musik‘ geprägt hat, den Deutschen nahelegt, im Gegensatz zu den uns zwangsweise auferlegten engeren Landesgrenzen, die des geistigen, des musikalischen Deutschlands so weit als möglich zu stecken. Diese künstlerische ‚Flucht in die Öffentlichkeit‘ ganzer Völker sieht jedoch verzweifelt einer Selbstaufgabe gleich“. Als Reaktion auf den verlorenen Krieg schrieb bereits 1919 der Münchener Musikschriftsteller Paul Marsorp: „Wir deutschen Musiker wollen unser Deutschtum über alles setzen [...] auch unsere Kunst wird dazu helfen, Deutschland moralisch wiedererstarren zu lassen“.⁹

Die national-konservative Tendenz im Bereich der Kultur wurde im Rheinland besonders von der seit 1921 in Essen erscheinenden Zeitschrift *Der Hellweg. Westdeutsche Wochenschrift für deutsche Kunst* vertreten.¹⁰ Hier hatte bereits 1924 Dr. Hermann Unger (selbst

⁸Hermann Unger, *Zum 94. Niederrheinischen Musikfest zu Köln*, in: *94. Niederrheinisches Musikfest zu Köln am 11., 13. und 14. Juni 1925 in der großen Halle am Rheinpark Köln-Deutz* [Programmheft], S. 15-27. Vgl. Stefan Kames, *„An der Wegscheide“. Untersuchungen zur Entwicklung im Schaffen des Regerschülers Hermann Unger in den Jahren 1913-1933*, Diss. Köln, Bergisch Gladbach 1998, S. 34f.

⁹Martin Thrun, *Krieg und Revolution. Über die Erschütterungen von Kunst und Kultur nach 1910*, in: *Musikkultur in der Weimarer Republik*, hrsg. von Wolfgang Rathert und Giseler Schubert, Mainz 2002 (Frankfurter Studien. Veröffentlichungen des Hindemith-Institutes 8), S. 21.

¹⁰Erhard Schütz, *Projekt einer organischen Moderne? Die Zeitschrift ‚Der Hellweg‘ (1921-1927) und ihr Verleger Dr. Theodor Reismann-Grone*, in: *Die Moderne im Rheinland. Ihre Förderung und Durchsetzung in Literatur, Theater, Musik, Architektur, angewandter Kunst und bildender Kunst 1900-1933*, hrsg. von Dieter Breuer, Köln 1994, S. 133-149, besonders S. 140.

Schüler von Max Reger) unter der Überschrift *Musikalischer Verrat* die Bevorzugung von Ausländern, von Scott, Casella, Strawinsky statt Reger, Pfitzner, Haas beklagt.¹¹ Seit 1922 war Rolf Cunz, Kritiker der *Rheinisch-Westfälischen Zeitung*, Musikredakteur des *Hellwegs*. Er beklagt die *Zersetzung des musikalischen Geschmacks*, deren Gefahr er nicht so sehr bei den „ungezählten Neutönern um jeden Preis“ sieht, sondern in Produkten einer „Rassenmischung“ wie Ferruccio Busoni, womit er Pfitzners Streitschrift *Futuristengefahr* (1917) gegen Busonis *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* eine neue Stoßrichtung gab.¹² Als Cunz 1923 im Essener Rheinischen Musikverlag Otto Schlinghoff den ersten Jahrgang seines *Deutschen Jahrbuchs für Musik* herausgab, präsentierte er als Eröffnung einen Aufsatz von Hans Pfitzner (S. 9-12), angekündigt durch den Herausgeber: „Diese urkräftigen Gedenk- und Mahnworte Hans Pfitzners, die das meiste überdauern werden, was das gegenwärtige Deutschland zu seiner Rechtfertigung vorzubringen weiß, seien dem 1. Jahrgang des Deutschen Musikjahrbuches als Motto mit auf den Weg gegeben“. Unter der Überschrift *Klare Scheidung* wird nicht nur der „Tiefpunkt des Geschmacks“ beklagt, sondern auch die Frage aufgeworfen „Was ist noch deutsch?“. „Sind es die, denen an der Zugehörigkeit des Elsaß zu Deutschland, dem Schicksal der Kolonien, der Balten, Danzigs, Tirols, des Saar- und Ruhrgebiets liegt“, oder die Anhänger von Kurt Eisner (der 1918 in München die Revolution entfesselte)? Angesichts dessen, „Was mit unserm armen Land geschehen ist von außen an [...] Schmach, Hohn, Schimpf und Verachtung“, fordert Pfitzner eine Scheidung der Geister, damit man wenigstens im Reiche der Idee wisse, was deutsch ist, „nachdem wirklich und wahrhaftig das heilige deutsche Reich in Dunst zergangen ist“. Erst nach diesem wörtlichen Zitat aus Wagners *Meistersingern* kommt Pfitzner zum Schluss seines politischen Aufrufs auf die Gefahren für die Musik von innen und außen zu sprechen.

Die gedankliche Linie des Jahrbuches wird konsequent fortgesetzt durch den Aufsatz *Die Entwicklung des Nationalbewußtseins in der*

¹¹Hermann Unger, *Musikalischer Verrat*, in: *Der Hellweg* 4, Nr. 9 (1924), S. 152f.

¹²Rolf Cunz, *Die Zersetzung des musikalischen Geschmacks*, in: *Der Hellweg* 2, Nr. 23 (1922), S. 444.

deutschen Musikgeschichte von Hans Joachim Moser (S. 12-29). Er postuliert zur Gegenwart: „Ein edles Nationalgefühl im Publikum unserer Konzertsäle nicht verkommen zu lassen, zeigt sich gerade in der furchtbaren Not der Gegenwart als dringend geboten“, denn – so zitiert er aus der *Neuen Musikzeitung* – „In der uns von den Feinden zugedachten Verelendung und Vernichtung unserer Wirtschaft ist auch unsere Kunst mit eingeschlossen“. Statt kritiklos hinzunehmen, was „irgend ein franko-russisch-kommunistisch geistreichelnder“ Prinzipal ihm vorsetze, solle das Publikum nach deutschen Werken suchen. Konsequenter gehen die anschließenden Überlegungen von Hermann Unger unter dem Titel *Musikprobleme* (S. 35-39) auf die Probleme „hier im deutschen Westen“ ein, indem er die Zeitanalysen des Musiklebens (Paul Bekker, Adolf Weißmann, Paul Masorp, Leo Kestenberg) ebenso wie die Diskussion um die Neue Musik in den Zeitschriften *Anbruch* und *Melos* beiseite schiebt und beklagt, „die wirtschaftliche Blutabzapfung begann im Westen zuerst ihre kulturpolitischen ‚Früchte‘ zu tragen“. In seinem ausführlichen Überblick über die *Rheinisch=Westfälische Musikkultur* (S. 69-91) schildert der Herausgeber Rolf Cunz, wie die Orchester der Städte Essen, Bochum und Dortmund unter ihren Dirigenten Max Fiedler, Rudolf Schulz-Dornburg und Wilhelm Sieben als vereinigt Ruhrorchester 1923 in Berlin und München Notgastspiele gaben als „Werbegastspiele ins unbesetzte Gebiet“. Besonders in München gab es große Empfangsfeierlichkeiten. Dies bestärkte den „Glauben an den Endsieg deutscher Kultur, deutscher Kunst, deutscher Musik“.

Im nachfolgenden Doppelband 2/3 (1925) resümiert Cunz (S. VIII): „Als Vorkämpfer für eine reinliche Scheidung deutscher Musik von jeder andersartigen“ habe der erste Jahrgang überraschend weite Verbreitung gefunden. In einer *Letzten Zuschrift* lobt Staatssekretär Prof. Dr. [C. P.] Becker vom Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Vorgesetzter des reformorientierten Musikreferenten Leo Kestenberg, die wertvollen Beiträge, deren „Weiterführung sicher von allen an der gesunden Entwicklung der deutschen Tonkunst interessierten Kreisen mit Genugtuung begrüßt werde“ (S. IXf.). Ausdrücklich spricht Cunz von „subjektiven Zuspitzungen einzelner Urteile“, was sicherlich auch auf die gegen die Wiener Universal-Edition und deren Zeitschrift *Der Anbruch* ge-

richtete Polemik von Alexander Pfannenstiel unter der Überschrift *Musikkulturkampf* zutrifft (S. 21-48).

Auch die von Dr. Gerhard Tischer verlegte und geleitete *Rheinische Musik- und Theaterzeitung* hatte bereits 1922 darauf hingewiesen, dass das an sich unpolitische Kunstwerk gerade deswegen „ein nationales Einigungsmittel so starker Natur [ist], daß es doch verwunderlich bleibt, wie wenig dies – für Parteizwecke freilich unbrauchbare – Mittel bislang von den Regierenden genutzt wird“. In dem Artikel mit der Überschrift *Deutsche Musik* betont Tischer zwar, dass der Stolz, Deutscher zu sein, nicht mit einer Geringschätzung des „Fremdländischen“ verbunden sei, ja der deutschen Musikkultur geradezu eine „Vermittlerrolle“ zu den Nachbarn in allen Himmelsrichtungen zuzusprechen sei, jedoch hebt er hervor, dass gerade die von wirtschaftlicher Not in den besetzten Gebieten Betroffenen sich auf die „unverlierbaren Güter unseres Volkes“ besinnen sollten, „auf die wahren Grundideen unseres Seins, wie sie in der Deutschesten aller Künste, in der deutschen Musik, zu finden sind. [...] Deutsche Musik pflegen heißt deshalb, am Wiederaufbau des niedergebrochenen Volkes mitarbeiten“.¹³

Die Preußische Staatsregierung hatte ihre Teilnahme an den Jahrtausendfeierlichkeiten jedenfalls nach der Wichtigkeit genau festgelegt.¹⁴ Außer den offiziellen Veranstaltungen der Rheinprovinz um den 18. Juni in Düsseldorf, Köln und Koblenz stand die Eröffnung der großen *Jahrtausend-Ausstellung der Rheinlande* am 15. Mai im Zentrum der staatlichen Repräsentation. Sie fand im großen Festsaal der neu erbauten Kölner Messehallen statt, der Platz für 1000 Mitwirkende und 4.500 Zuhörer hatte, zudem eine Konzertorgel mit 130 Registern erhalten hatte. Bereits bei der Einweihung der großen Halle 1923 hatten am Schluss das *Vorspiel* und die „Festwiese“ von Wagners *Meistersingern* gestanden. Unter den 10.000 Exponaten waren in einem Musik-Raum auch wertvolle historische Musikinstrumente

¹³*Rheinische Musik- und Theaterzeitung* 1 (1922), S. 35.

¹⁴*Grundsätze für die Teilnahme der Mitglieder bezw. Vertreter der Preußischen Staatsregierung an den in den Monaten Mai bis Oktober 1925 stattfindenden Veranstaltungen der Jahrtausendfeier im Rheinland*, in: Bundesarchiv Koblenz, Akte R 43 I / 1793, Bl. 208.

und kostbare Autographe (Beethoven, Mendelssohn, Schumann) aus den Sammlungen des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer für die 1,4 Millionen Besucher zu sehen. Während der Ausstellungszeit gab es eine konzertante Aufführung der *Meistersinger* unter dem Opernkapellmeister Eugen Szenkar. Auch Aachen präsentierte seine Musikgeschichte in der dortigen Ausstellung im Rathaus.

Überblickt man die Fülle der Veranstaltungen der Jahrtausendfeiern im Rheinland, die auch viele kulturelle und wirtschaftliche Verbände und Gesellschaften zu Tagungen nutzten, so war gerade auch der Musik ein besonderer Rang eingeräumt worden. Dabei konnten sich die veranstaltenden Städte auf ein dichtes Netz von Orchestern stützen, die inzwischen auch im Ruhrgebiet etabliert waren. An der Rheinschiene entlang nach Norden sind größere musikalische Aufführungen anlässlich der Jahrtausendfeiern in 14 Städten nachzuweisen: Trier, Neuwied, Aachen, Düren, Köln, Mönchengladbach, Düsseldorf, Krefeld, Elberfeld, Duisburg, Essen, Emmerich und Kleve.¹⁵ Vielfach sind es mehrtätige Musikfeste, nicht nur Kammermusikfeste (wie in Neuwied), selbst in einer so kleinen Stadt wie Emmerich begann man mit dem *Meistersingervorspiel* und endete mit Beethovens IX. Symphonie. In Trier schlossen sich Koblenz und Saarbrücken anlässlich der Jahrtausendfeiern erstmalig zu einem „Mittelrheinischen Musikfest“ zusammen, und das traditionsreiche 94. Niederrheinische Musikfest fand in Köln unter der Leitung von Richard Strauss und Hermann Abendroth in besonders großem Rahmen statt, natürlich mit Beethovens IX. Symphonie als Abschluss. Während in Essen das diesjährige Bach-Fest Glanz gab, widmeten der Provinzialverband Rheinland des Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer ebenso den zeitgenössischen Komponisten des Rheinlandes eine Konzertreihe wie die Stadt Duisburg unter Paul Scheinpflug; im II. Hauptkonzert *Das junge Rheinland* wurde auch das *Konzert für Orchester* op. 38 von Paul Hindemith uraufgeführt.

¹⁵Die Details der Veranstaltungen an den einzelnen Orten siehe bei Klaus Wolfgang Niemöller, *Zur kulturell-politischen Bedeutung der Musik bei den Jahrtausendfeiern der rheinischen Städte 1925*, in: *Rheinlandbesetzung, Jahrtausendfeiern und Befreiungsfeiern*, Düsseldorf 2004 (Düsseldorfer Schriften zur Neueren Landesgeschichte und Geschichte Nordrhein-Westfalens), im Druck.

Die Schlussansprache von Hans Sachs im 3. Akt der *Meistersinger* mit einem Lobgesang auf die „deutschen Meister“ und deren nationale Rolle beim drohenden Zerfall des Reiches setzte den „welschen Tand“ von der deutschen Kunst ab und diente so als kultureller Identifikationstopos.¹⁶ Dass die Kultur, die Musik als Platzhalter für eine wieder zu gewinnende politische nationale Identität diene, zeigt sich, wenn der Präsident des Reichsverbandes der Rheinländer Paul Kaufmann am 21. März 1925 auf der Tagung des Preußischen Staatsrates seine Werberede vor der Presse beschloss mit dem Schlussvers:

Versänk im Dunst
das heilige römische Reich,
Uns bliebe gleich
Die heilige deutsche Kunst!

Im Presse-Echo etwa des Trierer *Bühnenboten* wird so auch hervorgehoben, dass jeder Deutsche fühle, „daß dieses Wort einen viel weitergehenden Sinn hat“. Die Einbeziehung des „rheinischen Titanen“ Beethoven mit seiner IX. Symphonie liegt auf einer anderen Identifikationsebene, denn Schillers *Ode an die Freude* („Alle Menschen werden Brüder“) übersteigt das Nationale dezidiert. Beethovens Symphonie zeigte nicht nur dem unbesetzten Reich, was es dem Rheinland verdankte, sondern ihre Aufführungen vermittelten auch ein besonderes Gemeinschaftserlebnis, dass in der Tat rheinischen Ursprungs ist. Genau 100 Jahre zuvor war die IX. Symphonie Beethovens zum ersten Mal vollständig in Aachen aufgeführt worden unter Leitung des Beethoven-Schülers Ferdinand Ries auf dem Niederrheinischen Musikfest 1825. In der langen Tradition dieser bedeutenden Musikfeste, die seit 1818 zwischen den Städten Köln, Düsseldorf und Aachen als Veranstaltungsorten wechselten, hatte die IX. Symphonie immer wieder eine besondere Rolle gespielt. Dass bei den meisten Musikfesten anlässlich der Jahrtausendfeiern der in Bonn geborene „Rheinländer“ Beethoven besonders berücksichtigt wurde, „darf man wohl nur mit

¹⁶Herfried Münkler, *Kunst und Kultur als Stifter politischer Identität. Webers ‚Freischütz‘ und Wagners ‚Meistersinger‘*, in: *Deutsche Meister – böse Geister? Nationale Selbstfindung in der Musik*, hrsg. von Hermann Danuser und Herfried Münkler, Schliengen 2001, S. 45-60.

leisem Lächeln feststellen“, meinte Gerhard Tischer, jedoch sah er generell gute Gründe für die wichtige Rolle der Musik bei den Jahrtausendfeiern: „Wenn es gilt, das Deutschtum zu betonen, dann muß der Deutschen aller Künste, der Musik, schon ein besonders großer Raum gewährt werden“.¹⁷ Im Rückblick auf die Feierlichkeiten des Sommers unterstreicht Tischer, dass deutsche Musik eine das ganze Land und Volk betreffende Angelegenheit sei, mit der deutschen Sprache zusammen „das deutlichste Zeichen einer unzerstörbaren Kulturgemeinschaft“. Er rechtfertigt so auch, dass die Musik unter diesen Umständen auch politischen Zwecken dienen musste:

so hat doch die einheitliche Volksstimmung dieser Rheinlandfeiern das Ausland, welches ja genug Beobachter in Deutschland besitzt, darüber belehrt, daß der Rhein nach seiner Kultur wie nach seiner Geschichte rein deutsches Land auf beiden Ufern hat, und daß es aussichtslos ist, einen internationalen Pufferstaat hier errichten zu wollen. Und dies politische Resultat ist wohl finanzielle Opfer wert.¹⁸

¹⁷Gerhard Tischer, *Muskschaffen im Rheinland*, in: *Rheinische Musik- und Theaterzeitung* 26 (1925), S. 385.

¹⁸Ders., *National oder International?*, ebd., S. 435.