

MSG Moderne Stadtgeschichte, Bd. 48/1 (2017), 65-83

DOI: 10.60684/msg.v48i1.2017105

Daniel Reupke
Universität Bayreuth

**„Mit Musik und offenen Fahnen“ auf den NS-Reichsparteitagen. Eine
Quellenstudie als Historische Aufführungsforschung**

MSG Moderne Stadtgeschichte
ISSN: 2941-6159 online
<https://moderne-stadtgeschichte.de>

Dieses Werk steht unter der Lizenz Creative Commons Namensnennung 4.0 International.
Bei den Abbildungen sind eingeschränkte Lizenzformen möglich, Weiternutzungsrechte
sind gesondert abzuklären.
© Daniel Reupke 2017



Mit „Musik und offenen Fahnen“ auf den NS-Reichsparteitagen

Eine Quellenstudie als Historische Aufführungsforschung

Abstract: Based on official reports of the Reichsparteitage of Germany's Nazi-Party between 1923 and 1938/39 this article brings together musical settings, lasting impressions, and urban environment of these gatherings. Hence, Historical Performance Analysis is applied to reconstruct the staging's impression. Consequently one considers those congresses as ritualised performances aiming politically on a show of force and on an ideologically inspired community-building using the conquered city-space as a stage.

1. Vor dem Weg

Symbolisch aufgeladene Musik kann in Verbindung mit politischer Propaganda emotionalisierend und identitätsstiftend wirken.¹ Somit muss eine Analyse politisierter Musik sowohl den historischen Kontext als auch die ästhetische Aufführungspraxis berücksichtigen.² Das musikalische Programm der nationalsozialistischen Reichsparteitage wurde vom ersten Kongress an durch (erfundene) Tradition ritualisiert und zum Zweck der Propaganda inszeniert. Dieser nicht neuen Annahme möchte der vorliegende Beitrag als Quellenstudie auf den Grund gehen: Die alljährlichen Propagandaschauen wurden mit höchstem medialen Aufwand, dessen berühmtestes und am weitesten verbreitetes Produkt Leni Riefenstahls Parteitagesepos „Triumph des Willens“ (1934) war, aufbereitet.³ Die visuelle Darstellung der Nürnberger Tage wurde schon in diesem Film ergänzt durch akustische Unterstützung – in der extra für den Film kom-

¹ Vgl. Sabine Mecking/Yvonne Wasserloos, Musik – Macht – Staat. Exposition einer politischen Musikgeschichte, in: Dies. (Hrsg.), Musik – Macht – Staat. Kulturelle, soziale und politische Wandlungsprozesse in der Moderne, Göttingen 2012, S. 11-38, hier v.a. S. 12.

² Vgl. Fred K. Prieberg, Musik und Macht, Frankfurt a.M. 1991, S. 148-186.

³ Vgl. Markus Urban, Die Konsensfabrik. Funktion und Wahrnehmung der NS-Reichsparteitage, 1933–1941, Göttingen 2007, insb. S. 189-311; Stefan Strötgen, „I compose the Party Rally ...“: The Role of Music in Leni Riefenstahl's Triumph of the Will, in: Music and Politics 2:1, 2008, S. 1-14.

ponierten musikalischen Untermalung finden sich insbesondere zu Beginn der Szenen zum zweiten Tag Versatzstücke aus Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg“. Von vornherein waren die Zusammenkünfte auf eine Multi-medialität⁴ ausgerichtet, um Inhalte und Erlebnisse auch den Daheimgebliebenen teilhaftig zu machen.⁵ Waren die Parteitage der „Kampfzeit“ vor 1933 noch angewiesen auf die gewöhnliche Presseberichterstattung, so erschienen nach der „Machtübernahme“⁶ ausführliche eigene Aufzeichnungen. Urban unterscheidet hier zu Recht den Übergang bis 1934 und die Institutionalisierung der späteren Jahre.⁷ Insbesondere die ab 1934/35 „offiziellen“ Berichte im Parteiverlag der NSDAP, Franz Eher Nachf. in München, bilden die Grundlage dieser Untersuchung.⁸ Die in rotem Leinen eingeschlagenen Bände geben auf rund 300 Seiten relativ geschlossen und genau Nachricht über Abläufe und Inhalte der einzelnen Versammlungen, indem sie Ort, Beteiligte, Gesagtes (inklusive dem Wortlaut aller wichtigen Reden) und Getanes (wie musikalische Darbietungen) aufführen. Dabei bemühten sich die Autoren stets, die besondere Atmosphäre eines Momentes einzufangen, was durch einen bebilderten Anhang unterstützt wird.

Als reine Quellenstudie, die versucht, das Programm und den Ablauf der Parteitage, die Herkunft und Bedeutung ihrer Rituale synoptisch zusammenzustellen und ihre Wirkung zu beschreiben, möchte die vorliegende Darstellung Anstoß sein für eine Inszenierungsanalyse. Seit Januar 2017 ist nämlich das durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderte Projekt „Inszenierung von Macht und Unterhaltung. Musik und Propaganda in Nürnberg 1920 bis 1950“⁹ am Forschungsinstitut für Musiktheater *fimt* der Universität

⁴ Hier möchte der Autor den noch nicht abschließend diskutierten Begriff des Gesamtkunstwerkes vermeiden.

⁵ Zu den theatralen Inszenierungsstrategien vgl. Evelyn Annuß, *Volksschule des Theaters. Nationalsozialistische Massenspiele*, Berlin 2015.

⁶ Zur Begriffsdiskussion vgl. Norbert Frei, *Machtergreifung. Anmerkungen zu einem historischen Begriff*, in: *VfZ* 31:1, 1983, S. 136-145.

⁷ Vgl. Urban, S. 60-75.

⁸ Konkret: Der Kongreß von Nürnberg vom 5. bis 10. September 1934. Offizieller Bericht über den Verlauf des Reichsparteitages mit sämtlichen Reden, München 1934; Parteitag der Freiheit vom 10. bis 16. September 1935, München 1935; Der Parteitag der Ehre vom 8. bis 14. September 1936, München 1936; Der Parteitag der Arbeit vom 6. bis 13. September 1937, München 1937; Der Parteitag Großdeutschland vom 5. bis 12. September 1938, München 1938. Der für September 1939 geplante Parteitag des Friedens wurde wegen des Beginns des Zweiten Weltkriegs abgesagt, Planungen für Siegesfeiern und Parteikongresse liefen noch bis 1942, vgl. Urban, S. 76-79. Im Folgenden wird für die hier aufgeführten Quellen die jeweilige Jahreszahl als Kurzzitierweise benutzt.

⁹ Informationen unter: <http://www.fimt.uni-bayreuth.de/de/research/Projekte/a_2016_Nuernberg/index.html> (23.2.2017).

Bayreuth angetreten, den Spuren einer musiktheatralen Inszenierung nationalsozialistischer Propaganda sowohl auf der Bühne im Opernhaus der Stadt der Reichsparteitage als auch in den verschiedenartigen Öffentlichkeiten der Stadtbühne nachzuspüren, Strukturen offenzulegen, Rezeptionen zu untersuchen. Unter der Annahme, dass der eigentliche Akt der Aufführung¹⁰, hier also das Stattfinden der Parteitage, stets unmittelbar verloren geht, können im Sinne der in dem Projekt angewandten Historischen Aufführungsforschung¹¹ vor- und – in diesem Falle mit den Berichten – nachzeitige Quellen herangezogen werden, um die flüchtigen Aufführungen greifbar zu machen.

Lässt sich hiermit die Wirkung der mit Hilfe von Musik transportierten und inszenierten Propaganda beim Rezipienten bereits recht gut festmachen, so muss des Weiteren auch der Raum, in dem die musikalische Inszenierung stattfindet, berücksichtigt werden. Dies konnten künstliche Bühnen wie das Opernhaus oder das Reichsparteitagsgelände genauso sein wie Nürnbergs öffentlicher städtischer Raum. Nicht nur visuell, sondern auch akustisch prägten die Nationalsozialisten also die bereits bestehende alte Stadt, konstruierten ihre Oberfläche für ihre Zwecke um und machten sie so zu einem Hintergrund für ihre propagandistische Sendung.¹²

2. Auf nach Nürnberg

Auch wenn recht eindeutige pragmatische Kriterien den Ausschlag für Nürnberg als Austragungsort der Reichsparteitage gaben¹³, so ließ der nationalsozialistische Oberbürgermeister Willy Liebel¹⁴ in seinen Reden zum Empfang im Rathaus am jeweils ersten Abend der Kongresse nie einen Zweifel daran, dass er gerne die Stadt Nürnberg als eine politische wie kulturelle Projektionsfläche für die neue Zeit des „erwachten Deutschland“ sehen wollte.¹⁵

¹⁰ Zum Begriff vgl. Erika Fischer-Lichte/Clemens Risi/Jens Roselt (Hrsg.), *Kunst der Aufführung – Aufführung der Kunst*, Berlin 2014.

¹¹ Vgl. Anno Mungen, *Historische Aufführungsforschung in der Musik: Zu methodologischen Perspektiven der Opernstimme im 19. Jahrhundert*, in: Saskia Woyke/u.a. (Hrsg.), *Singstimmen. Ästhetik – Geschlecht – Vokalprofil*, Würzburg 2017, S. 303-326.

¹² Zur Theorie vgl. Vittorio Borsò/Reinhold Görling (Hrsg.), *Kulturelle Topographie*, Stuttgart 2014; sowie die drei Dimensionen von Raum, Konstruktion und Repräsentation nach: Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris 2001.

¹³ Zu den RPTen in Nürnberg allgemein Siegfried Zelnhefer, *Die Reichsparteitage der NSDAP. Geschichte, Struktur und Bedeutung der größten Propagandafeste im nationalsozialistischen Feierjahr*, Nürnberg 1991.

¹⁴ Vgl. Matthias Klaus Braun, *Hitlers liebster Oberbürgermeister: Willy Liebel (1897–1945)*, Neustadt an der Aisch 2012.

¹⁵ 1935, S. 14f.

Lyrischer äußerte sich Nürnbergs Gauleiter und späterer Frankenführer Julius Streicher¹⁶ in seinem aufwendigen Band¹⁷ über den „Parteitag des Sieges“ vom 30. August bis 3. September 1933, in dem er die wesentlichen Reden und Manifeste auf rund 230 Seiten zusammenfasste und auch zwei Abschnitte zu der Bedeutung der Stadt Nürnberg für die NSDAP und für die Reichsparteitage lieferte: In Sprache und Bebilderung wird schnell der Anspruch deutlich, Nürnberg als eine romantische Kulisse mit historischer Traditionslinie der Partei zur Verfügung zu stellen. So begann schon Tage vor der Eröffnung des Kongresses die „heilige Reichsstadt [...] festlichen Fahnenschmuck anzulegen.“¹⁸ „[M]an rüstet sich zur Aufnahme der Nürnbergfahrer“¹⁹, die zu den Zeltlagern, Aufmärschen, Fahnenweihen, Totenehrungen, Tagungen und Reden reisten und die dort „lebenseinschneidende Momente, eine unvergeßliche Zeit“ gleich einer Pilgerreise erleben sollten. Dabei gelte es, den Kongress „schöpferisch zu gestalten zur Einheitlichkeit eines Erlebnisses“²⁰, sodass selbst den Daheimgebliebenen über die Berichterstattung ein „Abglanz des Nürnberger Geistes, ein Schimmer geeinter Nation“²¹ zuteilwerde.

Während sich so die Stadt auf den Kongress vorbereitete begann die logistisch präzise getaktete Anreise der Teilnehmer. In Sonderzüge oder als Sternmarsch in den „Adolf-Hitler-Märschen (der Jugend)“, zu Fuß und des Nachts im Zelt reisten die landsmannschaftlich organisierten Verbände der verschiedenen Parteiglieder an. Entsprechend ihrer Herkunft sangen sie spätestens bei der Ankunft in der ehemaligen Reichsstadt Marsch- und Kampflieder wie „Märkische Heide, märkischer Sand“ (Brandenburg) oder „Es zog ein Regiment vom Oberland herauf“ (Bayern).²² Von diesem Zeitpunkt an erfüllten nicht nur Marschlieder und Volksgesänge, sondern auch der Klang tausender genagelter Stiefel²³ auf dem Kopfsteinpflaster der alten Gassen die Fachwerkinnenstadt.

¹⁶ Vgl. Daniel Roos, Julius Streicher und „Der Stürmer“ 1923–1945, Paderborn 2014.

¹⁷ Julius Streicher, Reichstagung in Nürnberg 1933, Berlin 1933.

¹⁸ Streicher, S. 262 und 9.

¹⁹ Streicher, S. 10. Das Marscherlebnis wird lebendig beschrieben in J. Bosch, Herbstparade Nürnberg 1933, München 1933.

²⁰ Streicher, S. 262.

²¹ Ebd., S. 261.

²² Ebd., S. 12f.

²³ Zur Uniformierung der SA vgl. [Hermann M.] v. Eelking, Die Uniform der Braunhemden, München 1934.

3. Das Wachsen des Rituals

„Die Parteitage der Kampfzeit haben diesem Tag das Gepräge gegeben“²⁴ und dementsprechend muss man, um ihre Ritualisierung nachzuvollziehen, zurückgehen zum ersten Parteitag der NSDAP. Die 1919/20 gegründete Partei verpflichtete sich satzungsgemäß auf eine jährliche Mitgliederversammlung.²⁵ Dabei lässt sich die Grundform des Ablaufes und das Zusammenwirken mit dem umgebenden Raum bereits bei der ersten Zusammenkunft Ende Januar 1923 in München erkennen:²⁶ Eine Versammlung unter freiem Himmel auf dem Königsplatz war wegen Gefährdung der öffentlichen Sicherheit verboten worden, doch nach Verhandlungen wurde eine Zusammenkunft im Zirkus Krone gestattet. Da das Zelt schnell überfüllt war, wick man (noch vereinbarungsgemäß) auf das Grundstück des Zirkus aus, wodurch die Veranstaltung nun doch im Freien abgehalten wurde. Zunächst formierten sich die anwesenden 5.000 SA-Männer in einem Karree, eine Kapelle spielte das „Niederländische Dankgebet“²⁷, Adolf Hitler sprach, danach senkten sich zu Marschmusik die Fahnen zur Totenehrung. Nach der Übergabe der ersten vier Standarten marschierten die Männer gegen die Absprachen mit Polizeidirektion und Innenministerium Richtung Bürgerbräukeller, was die Organisatoren wiederum absprachewidrig für einen dreiviertelstündigen Vorbeimarsch an der Parteiführung in der Schwanthaler Straße nutzten. Zwar war auch offene Musik verboten worden,

²⁴ 1937, S. 335.

²⁵ Vgl. Albrecht Tyrell, Führer befiehlt ... Selbstzeugnisse aus der „Kampfzeit“ der NSDAP. Dokumentation und Analyse, Düsseldorf 1969, S. 31f. und S. 136-138; Peter Weidisch, München – Parteizentrale und Sitz der Reichsleitung der NSDAP, in: Ulrike Haerendel/Bernadette Ott (Bearb.), München – „Hauptstadt der Bewegung“, Ausstellungskatalog, Münchner Stadtmuseum, München 1993, S. 259-272, hier S. 259.

²⁶ Vgl. Hamilton T. Burden, Die programmierte Nation. Die Nürnberger Reichsparteitage, Gütersloh 1967, S. 28-38; Zelnhefer 1991, S. 15-18; Yasmin Doosry, „Wohlauf, laßt uns eine Stadt und einen Turm bauen ...“, Tübingen/Berlin 2002, S. 18-22.

²⁷ Das Lied war während des 80-jährigen Krieges zwischen den Niederlanden und Spanien nach der Schlacht von Turnhout 1597 entstanden. Auf die holländische Volksliedmelodie wurde regelmäßig mit dem deutschen Text des jüdischen Schriftstellers Joseph Weyl „Wir treten zum Beten/vor Gott den Gerechten./Er waltet und haltet/ein strenges Gericht.“ gesungen. Die alte Melodievariation des Wienerers Eduard Kremser wurde nach 1933 regelmäßig für größeren Klang bearbeitet und mit der gewaltigen Walcker-Orgel in der Luitpoldhalle begleitet. Als Teil der Thron-und-Altar-Politik Wilhelms II. war das pseudo-religiöse Stück schon vor dem Ersten Weltkrieg bei den einfachen Soldaten bekannt, ähnlich wie „Ich hatt' einen Kameraden, einen bessern findst Du nie“ (Uhland/Silcher, 1809/25); vgl. 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 2001, S. 1937-1939.

jedoch wurden für Ab- und Vorbeimarsch Musikzüge gebildet und antirepublikanische Lieder gesungen. Diese Ordnungswidrigkeiten wurden von den staatlichen Stellen weder unterbunden noch verfolgt, was dazu führte, dass die Partei eine größtmögliche Öffentlichkeit im städtischen Raum bei rund 20.000 Zuschauern erreichte. Weit mehr noch wurde die städtische Bevölkerung in den Parteitag integriert, als am Abend nach den offiziellen Mitgliederversammlungen Musikkapellen und Unterhalter im Bürgerbräu-, Hofbräu- und Kindl-Keller für volksfestähnliche Stimmung sorgten.²⁸ Appell, Fahnenweihe, Vorbeimarsch, musikalische Untermalung und Volksfest sind damit von Anfang an Elemente, die man neben Reden zur parteipolitischen Schulung finden kann.

Folgende Zusammenkünfte erweiterten das Ritual: Beim „Deutschen Tag“ (1./2. September 1923) als pseudo-Jahrestag des bis 1918 gefeierten Sieges über Frankreich im Deutsch-französischen Krieg von 1870/71²⁹, dem „Sedanfest“ entdeckte die NSDAP die Stadt Nürnberg für sich. Rund 100.000 republikfeindliche, deutsch-völkisch gesinnte Teilnehmer waren dorthin gereist, wobei die SA das größte Kontingent stellte. Nicht nur der mit zahlreichen Kapellen begleitete Aufmarsch war in diesen Tagen bemerkenswert, sondern auch das Totengedenken respektive der Gottesdienst, der mit der Beteiligung einiger junger, nationalistischer Pfarrer unter Absingen des „Niederländischen Dankgebets“ stattfand³⁰, wodurch ein liturgisches Element verstärkt wurde.

Nach Verbot und Neugründung wies auch der Parteitag in Weimar (3./4. Juli 1926) Elemente der Sedanfeiern auf:³¹ Die nun stärker auf Hitler zugeschnittene Partei begrüßte ihren Vorsitzenden mit dem „Deutschen Gruß“; Fahneneid, Feldgottesdienst und schließendes Deutschlandlied³² waren auch schon im Kaiserreich Bestandteile nationaler Feste gewesen.

Vom 19. bis 21. August 1927 fand dann der erste Reichsparteitag der NSDAP – auch als „Tag des Erwachens“ apostrophiert – in Nürnberg statt. Der Stadtrat³³ zeigte sich konziliant und gab den Luitpoldhain für die Fahnenweihe frei, welcher mit Fahnenreihen und Rauchsäulen geschmückt wurde. Von dort startete ein Vorbeimarsch (mit nur der Hälfte der erwarteten Teilnehmer) an der Parteiführung auf dem Hauptmarkt vorbei, wo hölzerne Tribünen errichtet worden waren. Der Empfang der nunmehr geladenen Gäste erfolgte im Kultur-

²⁸ Vgl. Doosry, S. 38.

²⁹ Vgl. François Roth, *La guerre de 1870*, Paris 1990; zu den Sedanfesten vgl. Ute Schneider, *Politische Festkultur im 19. Jahrhundert: Die Rheinprovinz von der französischen Zeit bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1806–1918)*, Essen 1995, S. 111.

³⁰ Vgl. Burden, S. 39–48.

³¹ Vgl. Tyrell, S. 169.

³² Vgl. Doosry, S. 23–27.

³³ Vgl. Stadtarchiv Nürnberg (StadtAN) C7/I Nr. 775; Burden, S. 59–69.

vereinshaus: Hier ertönten Fanfaren, dann folgten die Begrüßung durch Gauleiter Streicher, die Totenehrung mit dem „Niederländischen Dankgebet“, so dann die noch aus der Zeit von Hitlers Redeverbot stammende Proklamation, verlesen durch den Gauleiter von München Adolf Wagner³⁴; die Abschlussrede hielt Adolf Hitler. Ein Fackelzug zum Abmarsch der SA- und SS-Formationen unter musikalischer Begleitung zum militärischen „Großen Zapfenstreich“³⁵ schloss die Veranstaltung. Währenddessen kamen die SA-Kolonnen von ihrem Lager über den Hauptbahnhof vor das Hotel Deutscher Hof am Frauentorgraben – Hitlers „Standquartier“ in der ehemaligen Reichsstadt³⁶ –, um im Fackelschein dem Parteichef zu huldigen.³⁷ Einzelne SA-Gruppen gingen während des Parteitages mit Musikbegleitung durch die Stadt, an einigen Plätzen waren dauerhafte Standmusiken installiert.³⁸ Dieser aufwendige Kongress endete mit einem finanziellen Fiasko für die Nationalsozialisten und man konnte sich für das Jahr 1928 lediglich eine Mitgliederversammlung in München leisten.³⁹

1929 verlief der Parteitag (1. bis 4. August) ähnlich wie 1927: Für die Totenehrung hatte die Stadt Nürnberg den Vorhof des gerade geweihten Kriegerehrenmals im Luitpoldhain freigegeben. Dessen breit lagernde Säulenhalle bildete den oberen Abschluss des Aufmarschfeldes⁴⁰, das zu den Seiten mit den Bäumen des Hains begrenzt und zur Wiese, auf der die standartengeschmückten SA-Einheiten standen, geöffnet war. Die Truppen waren im Morgengrauen von ihren Quartieren mit Marschmusik eingezogen.⁴¹ Nach der Fahnenweihe mit Fanfaren und Böllerschüssen marschierten die etwa 60.000 Parteimitglieder dann gegen zehn Uhr unter Begleitung von 40 Musikkapellen in Richtung Hauptbahnhof und von da über Frauentorgraben und Kaiserstraße zum Hauptmarkt, wo die Parteiführung in hierarchischer Gliederung, in der Mitte Hitler stehend in seinem Automobil, den Vorbeimarsch abnahm. Für Sportver-

³⁴ Vgl. Winfried Müller, Gauleiter als Minister. Die Gauleiter Hans Schemm, Adolf Wagner, Paul Giesler und das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus 1933–1945, in: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte (ZBLG) H. 60/1997, S. 973–1021.

³⁵ Der Große Zapfenstreich als Signal zur Rückkehr der Soldaten aus den Wirtshäusern der Stadt in die Lager wurde in Preußen nach 1813 formalisiert. Er bestand und besteht (nach russischem Vorbild) aus Signal, Präsentieren, Gebet und (Ab-)Marsch. Hinzu kamen Aufmarsch der beiden Begleitkolonnen, der Fackelträger und der Musik, dann Serenade (mit vier frei wählbaren Stücken) und zum Abschluss die Nationalhymne; vgl. Bernhard Höfele, Militärmusik – Noten und Geschichte des Großen Zapfenstreichs, Norderstedt 2005.

³⁶ Siehe dazu <www.nordbayern.de> (24.02.2017).

³⁷ Vgl. Zelnhefer, S. 26, 33.

³⁸ Vgl. Doosry, S. 38.

³⁹ Vgl. Zelnhefer, S. 34.

⁴⁰ Zu den Baulichkeiten des Geländes siehe Doosry sowie Siegfried Zelnhefer, Die Reichsparteitage in Nürnberg, Nürnberg 2002.

⁴¹ Vgl. Burden, S. 75–77.

anstaltungen, ein Großkonzert und ein riesiges Feuerwerk vor 150.000 Zuschauern wurde das gerade neu erbaute Stadion gerne genutzter Austragungsort.⁴² Sondertagungen und Volksfeste wurden in angemieteten Sälen veranstaltet, Turnhallen und Schulen für die Unterbringung der Teilnehmer angemietet. Zahlreiche Gebäude wurden auf Betreiben der NSDAP beleuchtet und beflaggt. Die städtischen Verkehrs- und Ordnungsbehörden verhielten sich äußerst kooperativ, letztere unternahmen auch nichts gegen die systematischen Angriffe von SA-Gruppen auf KPD- und SPD-Anhänger.⁴³

Wegen der finanziellen Situation der NSDAP, den andauernden Wahlkämpfen und den Einschränkungen, die die Stadt der Partei nach den Ausschreitungen von 1929 auferlegt hatte, entfielen weitere Kongresse bis zur Machtübernahme.⁴⁴ Dennoch waren die Zusammenkünfte der Nationalsozialisten zu einer Machtdemonstration geeigneten Heerschau geworden: Dieses Bild zeigte sich beispielsweise, als eine Woche nach Gründung des rechtsradikalen Parteienbündnisses „Harzburger Front“ rund 100.000 SA-Männer in der Hauptstadt des gleichnamigen Freistaates Braunschweig aufmarschierten: Zahlenmäßig genauso stark wie die Reichswehr, reiste diese „braune Armee“ am 17. Oktober 1931 mit 38 Sonderzügen und 5.000 LKW an und campierte rund um die niedersächsische Großstadt. Bereits in der Nacht bemächtigten sich Voraustrupps unter entsprechender Gewaltanwendung der Arbeiterviertel im Südosten der Stadt, womit die örtlichen Polizeibehörden vollkommen überfordert waren. Am Morgen des Folgetages zogen die SA-Einheiten dann zunächst auf das Feld vor dem Nußberg und hielten eine Fahnenweihe ab. Danach marschierte man in breiten und tief gestaffelten Reihen durch die elegante Kaiser-Wilhelm-Allee, am Theater vorbei und über den Stein- und Bohlweg auf den Platz vor dem ehemaligen Residenzschloss, wo Hitler sprach. Dabei wurde die streng klassizistische, 116 Meter lange und 21 Meter hohe Fassade des Braunschweiger Schlosses zum Gegengewicht und Bühnenbild für den Aufmarsch der Parteisoldaten – die propagandistische Wirkung, einschüchternd auf die Arbeiterschaft und beeindruckend für das Bürgertum, wurde so nicht verfehlt.⁴⁵

⁴² Vgl. ebd., S. 73-75; Zelnhefer, S. 37.

⁴³ StadtAN C7/I Nr. 871 enthält den gesamten Vorgang, aufbereitet u.a. in Doosry, S. 28-30.

⁴⁴ Vgl. Zelnhefer, S. 52-57.

⁴⁵ Vgl. Reinhard Bein, Widerstand im Nationalsozialismus. Braunschweig 1930 bis 1945, Braunschweig 1985, S. 7, 14.

4. Auf dem Parteitag

Die Organisation der Reichsparteitage oblag seit 1933 der Reichsorganisationsleitung und dem Stab des Führers Viktor Lutze⁴⁶, außerdem Albert Speer⁴⁷ als Architekt und der Deutschen Arbeitsfront DAF des Robert Ley⁴⁸ als Bauunternehmung, wobei sich Hitler insbesondere architektonische Konzepte zur Genehmigung vorlegen ließ.⁴⁹ Jeder Parteitag kostete nicht nur mehrere Millionen Mark⁵⁰, es dauerte auch etwa ein halbes Jahr, ihn zu organisieren. So wurden beispielsweise für das Einstudieren neuer Chorwerke, für die 1939 7.000 Sänger und 2.000 Musiker vorgesehen waren, bereits im Herbst 1938 regelmäßig bedeutende Dirigenten und Hochschullehrer vom Dienst freigestellt.⁵¹

Die Parteitage begannen für gewöhnlich mit einem Presseempfang am Nachmittag des ersten Tages. Bald danach traf Adolf Hitler am Hauptbahnhof ein, wo bereits Marschmusik erklang.⁵² „Nürnberg begrüßt den Führer in festlicher Stimmung und einem Wald nationalsozialistischer Fahnen und Symbole. Festlich läuten die Glocken sämtlicher Kirchen der alten Freien Reichstadt von 17.30 bis 18.00 Uhr.“⁵³ Wenn dann der „Badenweiler Marsch“⁵⁴ erklang, „wissen alle, daß der Führer da ist.“⁵⁵ Daraufhin begab man sich zum nahe gelegenen Deutschen Hof, danach zum Empfang im Rittersaal des Rathaus, der 1934 wie folgt beschrieben wurde: „Der Führer erscheint, gefolgt von seinen nächsten

⁴⁶ Vgl. Klaus Mlynek, Lutze, Viktor, in: Ders./Dirk Böttcher (Hrsg.), Stadtlexikon Hannover. Von den Anfängen bis in die Gegenwart, Hannover 2009, S. 418.

⁴⁷ Vgl. Joachim Fest, Speer. Eine Biographie, Frankfurt a.M. 2001.

⁴⁸ Vgl. Burden, S. 163-174; Urban, S. 37-42; zu Ley vgl. Robert Smelser, Robert Ley. Hitler's Labor Front Leader, Oxford 1988.

⁴⁹ Vgl. Doosry, S. 169; Urban, S. 43-45.

⁵⁰ Vgl. Burden, S. 240.

⁵¹ Vgl. Fred K. Prieberg, Musik im NS-Staat, Frankfurt a.M. 1982, S. 236-239.

⁵² 1938, S. 28.

⁵³ 1936, S. 14.

⁵⁴ Als „Badonviller Marsch“ 1914 von dem Militärmusiker Georg Fürst (1860-1936) in Erinnerung an das siegreiche Gefecht des 1. Königlich-Bayerischen-Infanterie-Leibregimentes im Ersten Weltkrieg in der Nähe der französischen Ortschaft Badonville komponiert. Der Marsch beginnt mit einem Motiv aus sequenzierten aufsteigenden Quarten, die genauso alarmierend signalhaft wie nachdrücklich kämpferisch wirken, außerdem gibt es eine triumphale Passage im Trio vorgetragen von den Posaunen.

Warum der Marsch von Hitler seit den 1920er Jahren als Erkennungsmelodie eingesetzt wurde, ist unklar. 1939 wurde die Aufführung des Marsches polizeilich auf solche Auftritte, bei denen Hitler persönlich anwesend war, ausdrücklich beschränkt; eine mögliche Erklärung für die Verwendung des Stücks wäre Hitlers Identifikation mit der Bayerischen Armee, in der er im Ersten Weltkrieg – allerdings in einem anderen Truppenteil – gedient hatte.

⁵⁵ 1938, S. 215.

Mitarbeitern. An der Rückwand des Saales, oben unter der Wölbung der Decke, klingen Fanfaren auf, wie wenn der Turmwächter vom hohen Auslug aus den Ritter und Herrn der Burg begrüßt. Und wahrhaftig, so ist es. Diese Fanfaren grüßen in Nürnbergs schönstem altem Saal, in Deutschlands schönster alter Stadt, den Ritter und Herrn der deutschen Burg.“⁵⁶

Danach spielte das städtische Orchester (Leitung: Alfons Dressel vom Opernhaus) Märsche von Wagner („Kaisermarsch“, „Nibelungenmarsch“).⁵⁷ So gut wie jedes Jahr seit 1933 sang dann der Kinderchor der Singschule unter Waldemar Klink „Wach auf! Es naht gen den Tag“ aus den „Meistersingern“, ein Stück, dessen Nähe zu dem NS-Topos „Deutschland erwache“ offensichtlich ist. Obgleich es den Nürnberger Verantwortlichen besonders wichtig war, dass örtliche Musiker beim städtischen Empfang auftraten⁵⁸, präsentierten 1938 an dieser Stelle die Regensburger Domspatzen Chorlieder und den „Wach auf“-Chor unter der Leitung von Professor Dr. Theobald Schrems.⁵⁹ Auf die Begrüßungsrede des Oberbürgermeisters und den Dank des Führers folgten dann stets „Heil“-Rufe und die Lieder der Nation.⁶⁰

Bereits 1933 und dann nach dem ideologisch motivierten Umbau des Opernhauses in der ersten Jahreshälfte 1935 wurde am jeweils ersten Abend der Parteitage die Festaufführung der „Meistersinger“ in dem nunmehr vom Jugend-

⁵⁶ 1934, S. 8.

⁵⁷ 1936, S. 18; 1937, S. 14. Während der „Kaisermarsch“ wirklich von Richard Wagner stammt, wurde der „Nibelungenmarsch“ unter Verwendung von Motiven (Siegfried-Horn) aus Wagners „Ring des Nibelungen“ von dem Regimentsmusiker des 7. Königlich-Bayerischen-Infanterie-Regiments Gottfried Sonntag (1846–1921) geschrieben.

⁵⁸ Vgl. Pascal Metzger, Volkslied und Volksgemeinschaft. Waldemar Klink und die „Singschule der Stadt der Reichsparteitage Nürnberg“, Nürnberg o.J., insbesondere S. 42–46. Klink galt wie Dressel als regimetreu.

⁵⁹ 1939, S. 29f.

⁶⁰ Lieder der Nation waren das „Deutschland-Lied“ und das „Horst-Wessel-Lied“ (1938, S. 322): Der Text des „Deutschland-Liedes“ wurde unter den Bedrückungen des Vormärz 1844 als Freiheitslied einer deutschen Nation von August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874) auf eine Melodie des Österreicher Joseph Hayden (sog. „Kaiserquartett“) gedichtet und war seit 1922 Nationalhymne; vgl. Jürgen Zeichner, Einigkeit und Recht und Freiheit – Zur Rezeptionsgeschichte von Text und Melodie des Deutschlandlieds von 1933 bis heute, Köln 2008. Der SA-Mann Horst Wessel (1907–1930) schrieb auf die Melodie des „Königsberg-Liedes“ 1929 den Text „Die Fahne hoch“ als Kampflied der SA. Nach seiner Ermordung durch einen Kommunisten erlangte Wessel schnell als Märtyrer der Bewegung Popularität (tatsächlich handelte es sich bei dem Mord jedoch um keine politisch motivierte Tat). Das Stück wurde von 1933 bis 1945 als zweiter Teil der Nationalhymne gesungen und schloss damit alle Veranstaltungen, auf denen die Nationalhymne gesungen wurde, war also insofern dem „Deutschland-Lied“ übergeordnet; vgl. George Broderick, Das Horst-Wessel-Lied – A Reappraisal, in: International Folklore Review H. 10/1995, S. 100–127.

stil purifizierten Gebäude gespielt.⁶¹ Richard Wagners Große Oper von 1868 spiegelte dabei ein idealisiertes Bild der mittelalterlichen Stadt in das Opernhaus⁶², ihre besondere Bedeutung lag für die Nationalsozialisten auch in der Verherrlichung und Überhöhung des deutschen Kunstschaffens.⁶³ Im ersten Jahr waren die Eintrittskarten an bedeutende Persönlichkeiten verteilt worden, jedoch stellte sich später heraus, dass viele Parteifunktionäre ihre Karte an untergeordnete Kulturinteressierte weitergaben oder der Aufführung ganz fernblieben und in Altstadt-Gasthäusern einkehrten, weswegen bald immer mehr Karten an zahlendes Publikum abgegeben wurden – das städtische Bürgertum war stärker interessiert als die ortsfremden Funktionäre. Da Hitler wünschte, dass „nur solche Besucher [...], die wirkliches Interesse haben“, Zugang bekämen, mussten auch Ehrengäste ab 1937 je nach Platzlage zwischen 15 und 25 Mark für die Platzkarte bezahlen.⁶⁴ Offizielle Stellen mutmaßten, dass wegen der ständigen Wiederholung der Oper das Interesse der immer gleichen Gäste kontinuierlich schwinden würde, obwohl 1935 Wilhelm Furtwängler als Dirigent und Benno von Arent⁶⁵ als Bühnenbildner verantwortlich zeichneten, 1936 die Gesamtleitung bei Karl Böhm lag oder 1938 nach dem Anschluss Österreichs⁶⁶ die Wiener Philharmoniker spielten.⁶⁷

Am Vormittag des zweiten Tages wurde der Parteitag dann in der Luitpoldhalle (später Kongresshalle) eröffnet: Fanfaren und der „Badenweiler Marsch“ kündigten die Ankunft der Parteispitze nebst dem Vorsitzenden an; zuvor waren die Standarten eingezogen worden. Sodann spielte traditionell das Reichssinfonieorchester unter der Leitung von Generalmusikdirektor Professor Franz Adam ein bis zwei Werke von Wagner. Auf das „Niederländische Dankgebet“ zum Totengedenken – interpretiert von bedeutenden Chören wie dem Kittel’schen Chor, der Klink’schen Singschule oder dem Kölner Männergesangs-

⁶¹ Vgl. Robert Plank, Festschrift anlässlich der Wiedereröffnung des Nürnberger Opernhauses, September 1935, Nürnberg 1935.

⁶² Vgl. Helmut K. H. Strauss, Richard Wagners Oper Die Meistersinger von Nürnberg im Rahmen der Reichsparteitage der NSDAP, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg H. 96/2009, S. 267-291.

⁶³ Es heißt im 3. Akt, 5. Szene: „Was deutsch und echt, wüßt Keiner mehr,/lebt’s nicht in deutscher Meister Ehr./Drum sag ich Euch:/ehrt Eure deutschen Meister!/Dann bannt ihr gute Geister;/und gebt ihr ihrem Wirken Gunst,/zerging in Dunst/das heil’ge röm’sche Reich,/uns bliebe gleich/die heil’ge deutsche Kunst!“

⁶⁴ Vgl. Bundesarchiv (BA) R 4606-96.

⁶⁵ Vgl. Sebastian Werr, Heroische Weltsicht. Hitler und die Musik, Wien 2014, zu Arent insb. S. 172-175; zu Furtwängler vgl. Fred K. Prieberg, Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich, Wiesbaden 1986.

⁶⁶ Vgl. Erwin A. Schmidl, Der „Anschluß“ Österreichs. Der deutsche Einmarsch im März 1938, Bonn 1994.

⁶⁷ Vgl. Zelnhefer, S. 198-201.

verein und begleitet von der gewaltigen Walcker-Orgel⁶⁸ – erfolgte ebenso traditionsgemäß die Proklamation des Führers. Den Abschluss bestritten „als Gelöbnis“⁶⁹ die „Lieder der Nation“, während Ludwig van Beethovens Lied (Chorbearbeitung des Augsburger Musikpädagogen Joseph Dantonello) „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“⁷⁰ eine singuläre und schwer interpretierbare Erscheinung blieb.

Besonders anspruchsvoll sollte das Programm der am Abend des zweiten Tages stattfindenden Kulturtagung im Apollo-Theater (ab 1935 im Opernhaus) sein: „Die Oper hat schlichten, unserem Stil angemessenen Schmuck angelegt. Die Bühne ist in Rot gehalten, in der Mitte leuchtet in heller Goldfarbe ein großes Reichsparteitagsabzeichen. Frisches Grün, mit weißen und roten Nelken durchsetzt, sind der einzige weitere Schmuck der Bühne. Von den Rängen grüßen die Siegeszeichen der Bewegung.“⁷¹

Zum Einstieg wurde Liedgut gegeben – Heinrich Spittas Chor „Wir Jungen“ (von einem Hitlerjungen-Chor)⁷², Lieder von Schubert und Wolff vorgetragen von berühmten Kammersängern wie Bockelmann oder Schlusnus.⁷³ Nach der Rede Alfred Rosenbergs⁷⁴ wurde der Deutsche Nationalpreis, eine Gegenveranstaltung zur Nobelpreisverleihung, übergeben. Zum Abschluss spielten die bedeutendsten Orchester, die Berliner oder Münchner Philharmoniker oder das Gewandhausorchester, Stücke von Beethoven („Weihe des Hauses“, „Egmont“-Ouvertüre, „Pastorale“) und Bruckner (5. und 7. Sinfonie) – die „Wahl dieser Stücke war symbolisch“⁷⁵ und doch redundant: Noch im November 1941 befasste sich Goebbels mit der Auswahl und Charakterisierung von klassischen Stücken in einem Schreiben zur Genehmigung an Hitler. In dem Schriftverkehr wurde Hitlers Sekretär Bormann gebeten, dem Führer die Liste, die fast 100 Werke der ernstesten Musik in national, heroisch-kämpferisch, festlich und traurig kategorisierte, zur Genehmigung vorzulegen, was Hitler mangels

⁶⁸ Die Walcker-Orgel war seinerzeit die größte Orgel Europas mit 220 Stimmen und 16.000 Pfeifen. 1936 spielte Thomaskantor Prof. Günther Ramin – vgl. 1936, S. 23; 1938, S. 38f.

⁶⁹ 1937, S. 42.

⁷⁰ 1938, S. 57.

⁷¹ 1936, S. 48.

⁷² 1935, S. 49. Der Musiklehrer Spitta (1902–1972) war, obwohl nach den Nürnberger Gesetzen als „Vierteljude“ eingestuft, einer der gefragtesten Komponisten des Nationalsozialismus, insbesondere für Jugendlieder; vgl. Ernst Klee, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, Frankfurt a.M. 2007, S. 580.

⁷³ 1934, S. 86, 1936, S. 48.

⁷⁴ Vgl. Reinhard Bollmus, *Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem*, München 2006.

⁷⁵ 1937, S. 44; konkret geht es hier um Richard Wagners „Einzug der Götter aus Rheingold“: „Schwüles Gedünst weht in der Luft [...] das fegt den Himmel mir hell.“

Kenntnis ablehnte; die genannten Beethoven- und Bruckner-Sinfonien zählten zur Kategorie heroisch-kämpferisch.⁷⁶

Am Vormittag des dritten Tages folgte der Aufmarsch des Reichsarbeitsdienstes (RAD): Bereits vor Sonnenaufgang weckten Abmarschsignale die Männer im Lager in Langwasser. Mit Liedern und an die Herkunft der Gruppen angepasster Marschmusik ging es zur Zeppelinwiese beziehungsweise zum Marsfeld, wo sich die Musik- und Spielmannszüge vor der Tribüne sammelten; der Einmarsch brachten den Boden zum „beben“.⁷⁷ Im Anschluss folgte ein „tieffeierlicher Gottesdienst der Arbeit“.⁷⁸ Es entfaltete sich ein Wechselgesang mit dem „Lied von der Fahne“ (Musikzug und Lehrabteilungen) als Eröffnung, das getragen wurde von Gesamtchor, einzelnen Chören entsprechend der Herkunft der Abteilungen und Einzelpersonen, dann ein Totengedächtnis begleitet von fernen, monotonen Trommelschlägen, dann wieder gemeinsames Singen mit „Lob dem Reichsarbeitsdienst“, dem Choral „Lied der Arbeit“ und abschließend „Du, Führer, bist des Reiches erster Arbeitsmann“.⁷⁹ Die Praxis dieser Aufführungen ähnelte bis dahin den Liturgien christlicher Gottesdienste. Begleitend tanzten „600 Arbeitsmädchen in weißen Blusen“ in einem chorischen Spiel, das sich um die Bedeutung der Arbeit und der Symbole der Bewegung („Grüßet die Fahnen“) sowie den Dank an Gott und den Führer drehte („Gott segne die Arbeit und unser Beginnen!/Gott, segne den Führer und unsere Zeit!“).⁸⁰ Nach obligatorischen Reden von Hierl und Hitler folgten der Vorbeimarsch und der meist zweistündige Marsch durch die Stadt am Hauptbahnhof und an der Lorenzer Kirche vorbei durch die Königstraße zurück zu den Lagern.⁸¹

1938 trat zum Tag des Reichsarbeitsdienstes der Tag der Gemeinschaft: Jugendgruppen zogen am Mittag zur Zeppelinwiese. Dort führten sie gymnastische Übungen zu Hornsignalen durch. Das Spiel eines Musikzugs der Wehrmacht „führt sie [die Jungen] alle zu gleicher Bewegung, zu gleicher Haltung. Unwiderstehlich läuft der Rhythmus weiter, eine Symphonie der Jugend, Musik, Kraft und Schönheit des männlichen Körpers.“ Die Mädchen sollten zur Musik von Georg Blumensaat⁸² „frauliche Freude am eigenen Körper“ empfin-

⁷⁶ Vgl. BA NS 18/763. Meinem Kollegen Tobias Reichard an dieser Stelle vielen Dank für den Hinweis.

⁷⁷ 1934, S. 108; 1938, S. 90.

⁷⁸ 1935, S. 71.

⁷⁹ Ebd., S. 72-74.

⁸⁰ 1937, S. 82-89 (dort kompletter Text wiedergegeben).

⁸¹ 1938, S. 101.

⁸² Der Komponist Blumensaat (1901-1945) ist heute weitgehend unbekannt, in der NS-Zeit war er als Reichsinspekteur für Musik-, Fanfaren- und Spielmannszüge der HJ im Kulturrat des Reichsjugendführers ein gefragter Produzent v.a. für Jugendkampflieder, vgl. Klee, S. 59.

den. Die eigenartige Jugendfeierstunde wurde beendet mit dem Lied „Deutschland, heiliges Wort“.⁸³

Eine Art politische Schulung waren die Jahrestagungen der Deutschen Arbeitsfront (DAF) in der Kongresshalle oder dem Stadion: Die Abläufe waren hier höchst berechenbar, spielten doch zu Beginn die Musikzüge und Chöre aus Werkschärmännern (Abgeordnete von Betrieben) Carl Ehrenbergs⁸⁴ damals berühmte Neukomposition „Vorspiel für eine nationalsozialistische Feier“. Hinzukamen die Bekenntnislieder („Wir sind der Arbeit Soldaten“) und die Lieder der Nation.

Eines der Hauptereignisse war der Appell der Politischen Leiter am Folgetag: Die Teilnehmer der mittleren Führungsebene der Partei waren bereits am Vorabend mit einem Fackelzug in die Stadt und zum Deutschen Hof gezogen. Dieser Fackelzug wurde in den folgenden Jahren zu einer herausragenden Weihestunde elaboriert, die eine minutiös choreografierte Lichtregie beinhaltete.⁸⁵ 1936 schuf Albert Speer erstmals die später so bekannten Lichtdome aus Flakscheinwerfern, jene „märchenhaften Kulisse, gleich einem der kristallinen Phantasieschlösser des Mittelalters.“⁸⁶ 90.000 politische Leiter mit 25.000 Fahnen hatten sich auf dem dämmrigen Gelände versammelt. Kommandos hallten über den Platz. Die Beleuchtung gab den scharf konturierten Baukörpern eine mystische Erscheinung, Scheinwerfer folgten dem Führer bei seinem Weg durch die Reihen. Nachdem er das Podium betreten hatte, flammten die Flakscheinwerfer auf: „Aus 150 Scheinwerfern flutet blaues Licht senkrecht nach oben, Hunderte von Metern hoch, schließt sich oben langsam und wölbt den gewaltigsten Dom, den sterbliche je sahen.“⁸⁷ Der acht Kilometer hohe Lichtdom kreierte nicht nur eine gewaltige Kulisse, von außen betrachtet schaffte er darüber hinaus einen geschlossenen Raum, in dessen Inneren das zugehörigkeitsstiftende Ritual, der Schwur der Ordensschüler und das Totengedenken, in absoluter Stille stattfand.⁸⁸ Nach den kurzen Wortmeldungen der Funktionäre wurde beim ersten ausgebrachten Heil erneut die gesamte Platzbeleuchtung angeschaltet und blieb so lange brennen, bis der letzte Mann das Zeppelfeld verlassen hatte.⁸⁹

⁸³ 1938, S. 176f.

⁸⁴ Ehrenberg (1878–1962) war Komponist, Kapellmeister und Hochschullehrer, das „Vorspiel“ sein am häufigsten gespieltes Werk, vgl. Klee, S. 130.

⁸⁵ Vgl. BA R 4606-95-130f. listet die Anweisungen für 1937 präzise auf.

⁸⁶ Albert Speer, *Erinnerungen*, Berlin 1969, S. 636.

⁸⁷ 1936, S. 171.

⁸⁸ 1937, S. 245.

⁸⁹ Vgl. BA R 4606-95-130f.

Zur politischen Schulung dienten die zahllosen Reden der Leiter der verschiedenen Ämter und Arbeitsgruppen. Für diese Veranstaltungen wurde jede größere Halle der Stadt belegt. So wurden 1938 im Herkulesaal das Hauptorganisations-, Hauptschulungs- und das Hauptverwaltungsamt untergebracht; im Opernhaus sprachen Reichsärztführer Wagner am Donnerstag und der Parteigerichtsvorsitzende Reichsleiter Buch am Freitag.⁹⁰ Auch die Kongressreden wurden zunehmend aufwendiger ausgestattet: Beim letzten Reichsparteitag spielte jeden Tag das Reichssymphonie-Orchester unter dem Stab verschiedener Dirigenten vornehmlich Ouvertüren (Beethoven: Coriolan, Egmont; Weber: Freischütz, Oberon) – Stücke mit festlicher Aura.⁹¹

Von allen Parteitagbesuchern hatten die Politischen Leiter den schlechtesten Ruf, galten sie doch als kleine, rücksichtslose Führer und gleichzeitig als besonders peinliche Erscheinungen, wenn sie bei Musikveranstaltung im Opernhaus vor allem durch Abwesenheit auffielen. Daher wurden mit besonders großem Aufwand gemeinschaftsbildende Veranstaltungen unter den Funktionären und zwischen ihnen und dem übrigen (Partei-)Volk geplant – für 1939 war ein Massenorchester der Politischen Leiter avisiert, der aus bekannten Gründen nicht mehr zustande kam.⁹²

Zu Beginn eines Parteitagswochenendes fand auch die Tagung der NS-Frauenschaft statt, die trotz fortschreitendem politischen Bedeutungsverlust stets von Gertrud Scholz-Klink⁹³ organisiert und geleitet wurde. Auffällig an diesen Zusammenkünften war, dass nach der Quellenlage keine besondere Musikbegleitung stattfand. Lediglich 1936 gaben Frauenchöre mehrstimmige Lieder⁹⁴, ansonsten sangen sie manchmal die Lieder der Nation. Gelegentlich mussten Lieder oder Rezitationen eine Verspätung des Führers, der auf seiner Rede vor der Frauenschaft beharrte, überbrücken.

Der Ablauf des HJ-Aufmarsches – ab 1935 Stunde der Jugend genannt – glich dem des Reichsarbeitsdienstes: Nach dem Weckruf zog man mit Marschliedern zur Zeppelinwiese. Hier fanden nach Eintreffen Hitlers chorische Spiele statt. Im Rücken der aufmarschierten Kolonnen gegenüber der Führertribüne standen die Chöre und Musikzüge, auf den Türmen waren Fanfaren und Landsknechtstrommeln verteilt, schrille Trompetensignale und die „Schläge der

⁹⁰ 1938, S. 23.

⁹¹ Vgl. BA NS 18/763.

⁹² Vgl. Urban, S. 104, 109.

⁹³ Vgl. Massimiliano Livi, Gertrud Scholtz-Klink. Die Reichsfrauenführerin. Politische Handlungsräume und Identitätsprobleme der Frauen im Nationalsozialismus am Beispiel der „Führerin aller deutschen Frauen“, Münster u.a. 2005.

⁹⁴ 1935, S. 174.

Knüppelmusik⁹⁵ begleiteten alle Handlungen auf der Wiese; präzise getaktet erklang beispielsweise das Lied „Lang war die Nacht und lang war die Not“ zur Präsentation der Herbert-Norkus-Fahne, welches in der Textzeile „Volk brich auf!“ kulminierte.⁹⁶ Die Reden von Schirach, Heß und Hitler wurden alterniert durch ebensolche (oft neu komponierten) „Bekenntnislieder“⁹⁷ der Jugend wie „Ihr Jugend, seid bereit!“, „Freiheitslied der jungen Mannschaft“, „Ein junges Volk steht auf“, „Nun laßt die Fahne fliegen“ und „Vorwärts, vorwärts schmettern die hellen Fanfaren“.

Der Höhepunkt und traditionell wichtigster Bestandteil eines jeden Pateitages war sodann der Tag der Braunhemden – ein Tag im „Stil von Nürnberg, echte[m] Stil“.⁹⁸ Stets mit „Musik und offenen Fahnen“ wie seit 1929⁹⁹ zogen die SA- und SS-Kolonnen von allen Seiten im Sternmarsch in die Stadt ein und bemächtigten sich so des städtischen Raumes. „Mit klingendem Spiel“¹⁰⁰ marschierten sie am Führer auf dem Adolf-Hitler-Platz (vor der Lorenzer Kirche) vorbei und auf der Zeppelinwiese auf. Von dort zogen Abordnungen, Standarten und die Musikzüge („Die goldenen Schilder der Kornetts blitzten, die Roßschweife wehten von den Schellenbäumen.“¹⁰¹) in den Luitpoldhain vor das Gefallenendenkmal des Ersten Weltkrieges. Die „Heil“-Rufe der rund 100.000 anwesenden Männer übertönten den Quellen zufolge die Fanfaren, wenn Adolf Hitler zum „Badenweiler Marsch“ eintraf. Zur Totenehrung senkten sich die Standarten und es erklangen aus der Ferne „Die Fahne hoch“ oder „Ich hatt' ein Kameraden“, zur folgenden Fahnenweihe dann Böllerschüsse für jede Berührung einer neu geweihten Standarte mit der alten Blutfahne und zuletzt die Lieder der Nation („gedämpfte, weihevoll Klänge“¹⁰²). Nach den Reden von Hitler und Lutze folgte ein Fahnenmarsch zu Dietrich Eckarts¹⁰³ heroischem „Sturmlied/Deutschland erwache“, darauf „Sieg Heil“-Rufe und der Abmarsch

⁹⁵ 1936, S. 184.

⁹⁶ 1938, S. 216.

⁹⁷ 1937, S. 255f.

⁹⁸ 1934, S. 175.

⁹⁹ Vgl. StadtAN C7/I Nr. 775. Hieraus stammt auch das Zitat im Titel.

¹⁰⁰ 1934, S. 174.

¹⁰¹ Ebd., S. 175.

¹⁰² Ebd., S. 179.

¹⁰³ Der Theaterschriftsteller Eckart (1868–1923) war ein Nationalsozialist der ersten Stunde, gehörte als Gründungsmitglied zu den Chefideologen der Bewegung und zählte zu den „Novembergefallenen“ des Putschversuchs im Jahr 1923. Sein Sturmlied („Sturm, Sturm, Sturm [...] Deutschland erwache“), geschrieben zwischen 1919 und 1923, erhielt seine erste parteitägliche Verwendung bereits bei der ersten Münchner Zusammenkunft. Das jede Strophe schließende „Deutschland erwache“ wurde zum Kampftopos der NSDAP; vgl. Paul Wilhelm Becker, Der Dramatiker Dietrich Eckart. Ein Beitrag zur Dramatik des Dritten Reichs, Köln 1969.

und erneut ein bis zu fünf Stunden dauernder Marsch durch die Innenstadt. Den Abschluss bildete eine Feierstunde der Parteiführung im Deutschen Hof oder der Burg.¹⁰⁴

Zwei Erscheinungsformen der musikalischen Begleitung kann man gerade beim Tag der Braunhemden unterscheiden: Große Teile der Anwesenden konnten dem Ritual im Ehrenhain nur durch ferne Klänge teilhaftig werden, was die Mystik der Vorgänge für sie erhöht haben dürfte. Gleichzeitig muss die unmittelbare Marschmusik, die die Massen leitete, durch die Größe des Klangkörpers martialisch und fragmentarisch gewirkt haben. Man muss also nach dem tatsächlichen Klangeindruck für die Parteitagsteilnehmer fragen. Zumal die technische Verstärkung von versierten Zeitzeugen als unbefriedigend bezeichnet wurde¹⁰⁵, dürfte der akustische Gesamteindruck zumindest auf dem offenen Gelände der Zeppelinwiese lediglich verzerrt oder grob gewirkt haben.

Die NSDAP-Parteitage schlossen mit dem Tag der Wehrmacht: Nach militärischen Übungen auf der Zeppelinwiese folgten der Appell und der Parade-marsch vor dem Oberbefehlshaber und ein sehr breites Programm an Militärmärschen.

Für zusätzliche Programmpunkte wurden häufig Neukompositionen¹⁰⁶ geschaffen, so für den ersten Tag der Polizei 1937. Zum „Präsentiermarsch“ zogen die Abteilungen am frühen Morgen auf die Deutschherrenwiese zum Führer-Appell. Danach fand der übliche Vorbeimarsch an Hitler, der sich auf dem Balkon des Deutschen Hof installiert hatte, zu den Klängen des neu geschaffenen „Polizeimarschs“ statt; das Stück verschwand unmittelbar nach 1945 aus dem Repertoire der Blasorchester.

Eine ungewöhnliche Veranstaltung bildete 1935 die Verkündung der Nürnberger Gesetze¹⁰⁷, wozu die Abgeordneten des Reichstags nach Nürnberg eingeflogen wurden und im Kulturvereinshaus tagten. Dort verkündete Reichstagspräsident Hermann Göring¹⁰⁸ die drei Gesetze (Flaggengesetz, Bürgerrechtsgesetz und Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre), die ohne Aussprache einstimmig angenommen wurden. Einer kurzen Rede des Reichskanzlers und Führers folgte nur das „Horst-Wessel-Lied“, nicht das „Deutschland-Lied“.

¹⁰⁴ 1938, S. 310f.

¹⁰⁵ Vgl. Friedrich Trautwein, Dynamische Probleme der Musik bei Feiern unter freiem Himmel, in: Deutsche Musikkultur, 2:1 1937/38, S. 33-43. Der Autor des Beitrags war Akustiker.

¹⁰⁶ Vgl. Prieberg 1982, S. 137f.

¹⁰⁷ Vgl. Cornelia Essner, Die „Nürnberger Gesetze“ oder Die Verwaltung des Rassenwahns 1933–1945, Paderborn 2002.

¹⁰⁸ Vgl. Stefan Martens, Hermann Göring. „Erster Paladin des Führers“ und „Zweiter Mann im Reich“, Paderborn 1985.

Die Reichsparteitage wurden meist an einem Montagabend beschlossen: In die vollbesetzte Kongresshalle zog Adolf Hitler zu Fanfaren und dem „Badenweiler Marsch“ ein. Mit Richard Wagners „Nibelungenmarsch“ und einer Ouvertüre („Rienzi“¹⁰⁹ oder „Meistersinger“, gespielt vom Reichssinfonieorchester) kamen auch die Standarten in die Halle. Nach den Reden von Hitler und Heß, der den Parteitag traditionell beendete, verließ der Führer zum „Badenweiler Marsch“ die Halle, ein „orkanartiger Beifallssturm“ und „Heil“-Rufe brandeten auf, „[d]ann fiel die Orgel mit ihrer dröhnenden Gewalt ein: der feierliche Gesang der Lieder der Nation wurde zum Gelöbnis, mit dem die Bewegung den Kongreß der Arbeit beendete.“¹¹⁰

Eine Verbindung zwischen Parteipolitischem und Militärischem schlug der „Große Zapfenstreich“ um Mitternacht am letzten Tag des Parteitags: Im Fackelschein und vor Tausenden von Zuschauern zogen sämtliche Musikkorps vor den Deutschen Hof, wo der „Badenweiler Marsch“ zum Erscheinen Hitlers auf dem Balkon des Hotels erklang. Neben dem Standardablauf wurden in der Serenade unter anderem der „Bayerischer Defilermarsch“, „Fridericus Rex“, „Preußens Gloria“ und 1938 zum Anschluss Österreichs der „Radetzky marsch“ gegeben. Zuletzt konnte man wiederum das „Deutschland-Lied“ und das „Horst-Wessel-Lied“ hören, während „oben auf dem Balkon [stand] der Führer [stand], und mit den Klängen schlugen zu ihm die Gefühle dieser Mitternachtsstunde empor.“¹¹¹

Wie schon 1923 begleitete ein riesiges Volksfest die Reichsparteitage. Vor allem die „Kraft durch Freude“-Stadt war dafür Austragungsort. Als ein Fachwerkensemble, das verschiedene regionale deutsche Baustile aufgriff, war sie ursprünglich für die Olympischen Spiele 1936 westlich von der Berliner Kernstadt errichtet und im folgenden Jahr in Nürnberg wiederaufgebaut worden. Biergärten, Kleinkunsthöfe, Kriegsspiel, Sport und Feuerwerke zogen 1938 500.000 Besucher an und waren damit letztlich erfolgreicher als die „Partei-Show“ an sich.¹¹² Das Fest war ein unabdingbarer Teil des „unvergeßlichen Erlebens deutscher Volksgemeinschaft“.¹¹³

¹⁰⁹ Die „Rienzi“-Ouvertüre zeichnet sich durch einen sehr flirrenden, energetischen Streicherklang in Zweiunddreißigstel-Triolen aus, die gesamte „Große tragische Oper“ (Richard Wagner 1842) ist eine stete Steigerung aus Schlachtenklängen und Triumphmärschen bis zum aus Welthass selbstgewählten Tod des letzten Volkstribunen Rienzi – eine Rolle, die Hitler besonders gefiel; vgl. Joachim Fest, *Der Untergang. Hitler und das Ende des Dritten Reiches*, Berlin 2002, S. 153f.

¹¹⁰ 1937, S. 385.

¹¹¹ 1938, S. 347.

¹¹² Vgl. Ernst Eichhorn/Rudolf Käs/Bernd Ogan, *Kulissen der Gewalt. Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg*, Nürnberg 1992, S. 166f.; Zelnhefer, S. 202-211.

¹¹³ 1936, S. 275.

5. Was danach?

Der vorliegende Beitrag versuchte, anhand einer Quellenstudie aus den offiziellen Berichten und wenigen ergänzenden Quellen respektive Sekundärliteratur die musikalische Erlebniswelt für Teilnehmer und Zuschauer im städtischen Raum der Stadt der Reichsparteitage Nürnberg zu rekonstruieren. Die nachzeitigen Quellen ermöglichen dabei im Sinne der Historischen Aufführungsforschung, die vergangene ‚Performance‘ ansatzweise nachzuvollziehen.

Das musikalische Programm der Reichsparteitage konnte in seiner Entwicklungslinie bis auf die erste Versammlung in München 1923 zurückgeführt werden. Über die Jahre wurde das Programm bis hin zu den bekannten Bildern aus Riefenstahls „Triumph des Willens“ immer subtiler ausgearbeitet und auf Gemeinschaftsbildung, aber auch Überwältigung ausgerichtet. So wechselten klassisches Musikgut und ideologische Neuschöpfungen einander ab; dabei galt: je bedeutender die Veranstaltung, desto klassischer das Programm; je gefestigter das Regime, desto aufwendiger die Musik. Für die Teilnehmer ergab sich die herrische Erlebniswelt einer starken deutschen Volksgemeinschaft, eingebettet in ein pseudo-religiöses, mystisch überhöhtes Wechselspiel zwischen unmittelbarer Marschmusik und entfernten Trommelklängen. Während die Rekonstruktion des Musikprogrammes im Rahmen der Historischen Aufführungsforschung soweit gelingt, fordern Fragen nach der Qualität der Musik und den akustischen Eindrücken unter den Aspekten der technischen Übertragungsmöglichkeiten, aber auch der Darbietung durch sehr große Orchester weitere Quellenstudien auf der Rezeptionsebene genauso wie vorzeitige Quellen zu Musikpraxis, um die Performativität der Reichsparteitagsmusik nachvollziehen zu können. Diese politische Masseninszenierung in ihren aufführungspraktischen Mitteln zu analysieren ist derzeit die Aufgabe des Projektes „Musiktheater in Nürnberg 1920 bis 1950“.

Die Nationalsozialisten brauchten den städtischen Raum nicht nur als logistische Aufmarschfläche, wobei die Baumassen der Gebäude der Stadt wie des Reichsparteitagsgeländes stets kulissenhaftes Gegengewicht zur ‚Masse Mensch‘ waren. Sie brauchten die Stadt auch als Projektionsfläche der Eroberung, Unterwerfung und Beherrschung, zogen die braunen Kolonnen doch (nicht nur) in Nürnberg in eine Stadt ein, deren Raum sie durch Dekor und Musik neu konstituierten. So war die Reichsparteitagsmusik kulturelles Versatzstück, Teil einer ideologischen Indoktrination, Mittel zur Gemeinschaftsbildung und Machtdemonstration.