

Materiały

Z DZIEJÓW NIEMIECKIEGO HYMNU

Hymn państwowy – obok godła i flagi – stanowi podstawowy symbol państwa i jest z nim utożsamiany. Przyczynia się do wzrostu świadomości narodowej i do poczucia przynależności do danego narodu. Trudno dzisiaj wyobrazić sobie kraj bez takich symboli jak flaga, hymn i godło, które są ważnymi składnikami tożsamości narodowej. Wzmacniają ją, podkreślają jej indywidualny charakter, wyjątkowość i są świadectwem patriotyzmu oraz tożsamości narodowej. Hymn, obok innych państwowych symboli, wpływa na zwiększenie poczucia integracji i narodowej identyfikacji. „Redukuje strach i napięcie oraz wzmacnia poczucie solidarności”¹. Dlatego zwłaszcza w przypadku bogatych i złożonych dziejów Niemiec celowe jest przybliżenie jego historii.

Za pierwszy hymn narodowy na świecie powszechnie uważa się pieśń *God Save the King/Queen* (Boże zachowaj króla/królową). Jej rodowód sięga co najmniej XVI w., a melodię miał skomponować elżbietański wirginalista, John Bull (1562/1563-1628). W 1684 r. tekst został zmieniony przez zwolenników Jakuba II i znalazły się w nim słowa „Boże zachowaj króla”. Aranżacji pieśni miał dokonać w 1740 r. Henry Carey (1685?-1743), a do jej popularyzacji przyczyniło się wykonanie jej w 1745 r. w teatrze. Kolejnych aranżacji utworu dokonali Thomas Augustine Arne (1710-1778) i jego uczeń, Charles Burney (1726-1814), dlatego dzisiaj nie sposób określić, jaki był wkład wymienionych osób w nadanie hymnowi obecnego kształtu. O popularności pieśni *Boże zachowaj króla/królową* świadczy fakt, że już podczas wojny o niepodległość była ona przez Amerykanów śpiewana jako wyraz miłości ojczyzny, jednak pod zmienionym tytułem i z innymi słowami. Hymn brytyjski stał się także wzorem dla niektórych powstałych później hymnów, m.in. dla rosyjskiego *Boże, caria chroni* (*Boże chroni cara*)².

Podobną inspiracją do tworzenia pieśni pretendujących do miana hymnów narodowych była *Marsylianka*. Pierwotnie pieśń nosiła nazwę *Chant de Guerre pour l'arme du Rhin* (*Marsz bojowy armii Renu*). Powstała ona w końcu kwietnia 1792 r. w Strasburgu, a autorem jej słów i melodii był Claude Rouget de Lisle (1760-1833). Wprawdzie sama nazwa *Marsylianka* zrodziła się dość przypadkowo, ale szybko stała się ona najważniejszą francuską pieśnią. W późniejszym okresie przechodziła różne koleje losu, była nawet zakazywana, by od 1879 r. stać się francuskim hymnem narodowym. O tym, jak długi czas *Marsylianka* budziła w Europie kontrowersje świadczy fakt, że wysłuchanie jej przez cara Aleksandra III

¹ P. Bethge, *Gra uczuć. Dlaczego ludzie tak łatwo ulegają muzyce?*, „Der Spiegel” 28.07.2003. Cyt. za „Forum” 25-31.08.2003, s. 38-39.

² W. Lipoński, *Dzieje kultury brytyjskiej*, Warszawa 2003, s. 351-353.

w 1891 r. w Kronsztadzie na pokładzie francuskiego okrętu stało się swego rodzaju sensacją³.

Boże zachowaj króla/królową miał wpływ na kształt hymnu pruskiego *Heil Dir im Siegenkranz* (*Chwała Tobie w wieńcu zwycięzcy*), tj. podobnie, jak do hymnu bawarskiego, zaczerpnięto z niego melodię. Pieśń ta była od zjednoczenia w 1871 r. utworem pretendującym do miana ogólnoniemieckiego, kajzerowskiego hymnu, choć w dzisiejszym rozumieniu tego słowa hymnem nie była. Pieśń była wykonywana z okazji różnych państwowych i cesarskich uroczystości, ale nie została zaakceptowana na południu Rzeszy. Słowa *Heil Dir im Siegenkranz* napisał w grudniu 1793 r. Balthazar Gerhard Schumacher. Po raz pierwszy publicznie pieśń została wykonana półtora roku później z okazji urodzin pruskiego króla Wilhelma II⁴.

Wzrastające na początku XIX w. poczucie tożsamości narodowej znajdowało swój wyraz w powstawaniu utworów o treści patriotycznej: zarówno wierszy, jak i pieśni⁵. Już w okresie wojen napoleońskich powstawały utwory postulujące zjednoczenie Niemiec. Jednym z nich był bardzo popularny wiersz Ernsta Moritza Armdta (1769-1860) *Des Deutschen Vaterland*. Utwór powstał w 1813 r., jeszcze przed Bitwą Narodów pod Lipskiem, a w 1825 r. melodię do niego skomponował Gustav Reichardt. Niekiedy spotyka się opinię, że *Des Deutschen Vaterland* była przed 1866 r. niemieckim hymnem⁶. Trudno się z nią do końca zgodzić, ale nie ulega wątpliwości, iż po 1870 r. utwór Armdta zaczął tracić na znaczeniu, przede wszystkim na rzecz *Wacht am Rhein*.

Genezy hymnu niemieckiego winno się bowiem doszukiwać w kryzysie reńskim. Aneksjonistyczne zamiary Francji i obawy przed wzrostem jej wpływów wywołały reakcję Wielkiej Brytanii, Rosji i Prus. Plany Paryża zajęcia lewobrzeżnej Nadrenii w całych Niemczech wywołały na początku lat 40. XIX w. falę antyfrancuskich nastrojów i „ogólnoniemiecki patriotyzm ogarnął masy w stopniu wcześniej niespotykanym”⁷. Zakusy na Ren, serce Niemiec, spowodowały nawet u grup zazwyczaj politycznie biernych Niemców uczucia antyfrancuskie. Można przyjmować, że 1840 r. stanowił cezurę w procesie wzrostu świadomości narodowej Niemców i artykułowania przez nich dążeń do powstania jednego państwa. Wyraźny wzrost uczuć narodowych i tendencji nacjonalistycznych można było wówczas zaobserwować po obu stronach granicy. Ta atmosfera sprzyjała powstawaniu utworów utrzymanych w antyniemieckim bądź antyfrancuskim duchu, takich jak np. *Rheinlied* (*Pieśń Reńska*) Nikolausa Beckera⁸. Spośród setek reprezentujących różny poziom utworów na szczególną uwagę zasługują dwa: *Wacht am Rhein* (*Straż nad Renem*) i *Deutschlandlied* (*Pieśń o Niemczech*)

³ G. Lefebvre, C. H. Pouthas, M. Daumont, *Historia Francji*, t. II. *Od 1774 do czasów współczesnych*, Warszawa 1996, s. 67, 97, 100, 105, 396, 414, 418; J. Baszkiewicz, S. Meller, *Rewolucja francuska 1789-1794. Społeczeństwo obywatelskie*, Warszawa 1983, s. 425.

⁴ Szerzej: H. J. Hansen, *Heil Dir im Siegerkranz – Die Hymnen der Deutschen*, Oldenburg und Hamburg 1978.

⁵ J. Mirow, *Geschichte des deutschen Volkes. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Gernsbach 1990, s. 562.

⁶ H. G. Meyer, *80 Jahre „Einigkeit und Recht und Freiheit“*. *Die (un)politische Geschichte der Deutschen Nationalhymne*, Mainz 2004, s. 9.

⁷ H. A. Winkler, *Długa droga na Zachód. Dzieje Niemiec*, t. I, 1806-1933, Wrocław 2007, s. 92; H. Lutz, *Zwischen Habsburg und Deutschland 1815-1866*, Berlin 1994, s. 201-202.

⁸ H. Lutz, *op. cit.*, s. 201-202. Zob. też: J. Mirow, *Geschichte des deutschen...*, s. 562-563.

nazywana też *Das Lied der Deutschen* (*Pieśnią Niemców*). W przeciwieństwie do większości powstałych wówczas utworów *Straż nad Renem* i *Pieśń Niemców* nie poszły szybko w zapomnienie i odegrały dużą rolę w kształtowaniu postaw Niemców. Godne odnotowania jest i to, że w odróżnieniu od pieśni powstałych w związku z kryzysem reńskim w *Deutschlandlied* nie pojawia się ani Ren, ani Francja.

Ponieważ *Straż nad Renem* była przez długi czas niemal hymnem narodowym, warto tej pieśni poświęcić nieco miejsca. Powstała ona w listopadzie 1840 r. w Bernie, a autorem słów był młody poeta Max Schneckenburger (1819-1849). Muzykę skomponował organista J. Mendel, ale 14 lat później Karl Wilhelm (1815-1873) napisał nową wersję. *Straż nad Renem* była odpowiedzią na francuskie „wołanie o Ren”, odpowiedzią nieprzebierającą w słowach, o czym świadczy dwuwiersz: „Nad Ren, nad Ren, niemiecki Ren. By strzec go od grabieżczych hien”⁹.

W wojnie 1870/1871 r. *Straż nad Renem* cieszyła się bardzo dużą popularnością zarówno wśród żołnierzy, jak i wśród ludności cywilnej¹⁰. W zjednoczonych Niemczech miała status półoficjalnego hymnu obok *Chwała Tobie w wieńcu zwycięzcy* i była wykonywana także podczas oficjalnych uroczystości. Jej popularność ilustruje spontaniczne pożegnanie Otto von Bismarcka przez berlińczyków, kiedy ten w 1890 r. rozstał się z urzędem kanclerza. Na pełnym ludzi dworcu ktoś zanitował *Straż nad Renem* „i pieśń podchwycona przez tysiące ust popłynęła ponad tłumem”¹¹.

W Trzeciej Rzeszy *Straż nad Renem* nie miała oczywiście tego znaczenia co dwa niemieckie hymny: *Deutschlandlied* i *Horst Wessel Lied*, niemniej nie poszła w zapomnienie. Potwierdza to wyreżyserowany przez Michaela Curtiza, kultowy wręcz film *Casablanca*, nakręcony w 1942 r. z Ingrid Bergmann i Humphreym Bogartem w rolach głównych. Akcja filmu rozgrywa się w Casablance, która wchodziła w skład obszaru Vichy. Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że przesłaniem tego filmu jest także służba „pokrzepieniu serc”. Trudno bowiem inaczej interpretować scenę, która przeszła do historii kina: kiedy grupa niemieckich wojskowych śpiewa w lokalu *Rick's Café Américain* pieśń *Straż nad Renem* jeden z głównych bohaterów filmu, członek antyhitlerowskiego ruchu oporu, Victor László, każe muzykom grać *Marsylianę*. Obecni w lokalu Francuzi wstają i ich śpiew szybko zagłusza *Straż nad Renem*. Zrezygnowani niemieccy wojskowi przerywają śpiew, a Francuzi nie ukrywając swojej radości krzyczą *vive la France*. Jednak dla profesjonalnego historyka pamięć o daleko posuniętej kolaboracji większości społeczeństwa francuskiego, czyni tę scenę – mimo jej dużej ekspresji i sugestywności – mało wiarygodną. *Straż nad Renem* pojawia się i w innych filmach, jak np. u Rainera W. Fassbindera *Berlin Alexanderplatz* powstałego na podstawie powieści Alfreda Döblina.

Swoistym przypomnieniem pieśni *Straż nad Renem* było wykorzystanie jej muzycznych motywów w okresie od wybuchu II wojny światowej do 1941 r. przy zapowiedziach specjalnych informacji *Wehrmacht*. W grudniu 1944 r. niemiecka ofensywa w Ardenach nosiła nazwę *Wacht am Rhein*. Niewiele to oddziałom

⁹ Cyt. za: H. A. Winkler, *Długa droga...*, s. 92.

¹⁰ G. Knopp, E. Kuhn, *Das Lied der Deutschen. Schicksal einer Hymne*, Berlin-Frankfurt am Main 1988, s. 51-53.

¹¹ P. Łysakowski, *Otto von Bismarck. Życie i polityka zagraniczna „żelaznego kanclerza”*, Warszawa 1997, s. 164.

Wehrmachtu pomogło i mimo początkowych sukcesów ofensywa się załamała, a Trzecia Rzesza nie była w stanie odzyskać strategicznej inicjatywy. Jako ciekawostkę warto wspomnieć, że w 1971 r. znany piosenkarz Udo Jürgens wydał singiel *Lieb Vaterland*, w którym bez trudu można rozpoznać motywy muzyczne *Straży na Renie*.

Wspomniana wyżej *Pieśń Niemców* zwana też *Pieśnią o Niemcach* ma historię niewiele krótszą niż *Straż nad Renem*. Jej autor, Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798-1874) pisał obok utworów patriotycznych popularne do dzisiaj piosenki dla dzieci, m.in. *Alle Vögel sind schon da*¹². Jego aktywność polityczna sprawiała, że rzadko pozostawał w dobrych stosunkach z rządzącymi i nawet po zjednoczeniu Niemiec władze bynajmniej go nie hołubiły. Będącemu już w podeszłym wieku i mającemu problemy natury finansowej Heinrichowi Hoffmannowi von Fallersleben, Otto von Bismarck nie przyznał profesury i nie docenił jego dokonań na rzecz zjednoczenia Niemiec. Nawet po śmierci pozostawał długo w zapomnieniu¹³. Spuścizna poety została przekazana przez jego syna w 1903 r. do dzisiejszej *Staatsbibliothek* w Berlinie. Pod koniec II wojny światowej znalazła się na terenach, które po 1945 r. przypadły Polsce i obecnie stanowi część tzw. Berlinki w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie.

Hoffmann von Fallersleben napisał *Pieśń Niemców* 26 sierpnia 1841 r. na wówczas brytyjskiej wyspie Helgoland. Jej publiczne wykonanie miało miejsce 4 października tegoż roku w Hamburgu. Melodia pochodziła z hymnu austriackiego, co w pewnej mierze miało symbolizować więź z dawną Rzeszą. *Pieśń Niemców* składała się z trzech zwrotek, z których najwięcej kontrowersji budziła później pierwsza z nich zaczynająca się od słów *Deutschland, Deutschland über alles, über alles in der Welt (Niemcy, Niemcy ponad wszystko, ponad wszystko w świecie)*. Rozpatrując te słowa bez uwzględnienia ówczesnego kontekstu i intencji autora można twierdzić, że pieśń ma jednoznacznie nacjonalistyczny, wręcz szowinistyczny wydźwięk. Jednak w rzeczywistości *Pieśń o Niemcach* „wyraża apoteozę Niemiec w ich XIX-wiecznym zasięgu terytorialnym żywiołu, a ściśle ówczesnego władztwa niemieckiego”¹⁴. Stanowi zarazem protest przeciwko politycznemu rozbiciu Niemiec.

Jest dość prawdopodobne, że *Deutschlandlied* nawiązuje do utworu Walthera von der Vogelweide z przełomu XII i XIII w.¹⁵ Nie jest też całkiem wykluczone, iż Hoffmanna von Fallersleben zainspirował utwór francuskiego trubadura z XII w. Peire Dal, który „nade wszystko” (*über alles*) cenil Prowansję. Warto jeszcze wspomnieć, że w Austrii w okresie wojen napoleońskich bardzo popularne był zwrot *Österreich über alles*. Być może kilkadziesiąt lat później stanowiło to inspirację dla Hoffmanna von Fallersleben¹⁶.

¹² G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 21-33; Szerzej: B. T. von zur Mühle, *Hoffman von Fallersleben. Biographie*, Göttingen 2010.

¹³ G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 53-54.

¹⁴ *Niemcy współczesne. Zarys encyklopedyczny*, Poznań 1999, s. 231-232; C. Karolak, W. Kunicki, H. Orłowski, *Dzieje kultury niemieckiej*, Warszawa 2006, s. 258; M. Wawrykowa, *Dzieje Niemiec 1789-1871*, Warszawa 1980, s. 541.

¹⁵ L. Janicki, *Symbole państwowe RFN i ich historyczno-polityczne podłoże*, „Przegląd Zachodni” 1988, nr 3, s. 45-46.

¹⁶ A. Friedel, *Deutsche Staatssymbole. Herkunft und Bedeutung der politischen Symbolik in Deutschland*, Frankfurt am Main-Bonn 1968, s. 47; E. Straub, *Eine kleine Geschichte Preußens*, Berlin 2001, s. 16.

Mówiąc o genezie hymnu niemieckiego trzeba podkreślić znaczenie powstałej w Austrii pieśni *Gott erhalte Franz der Kaiser* (*Boże zachowaj cesarza Franciszka*) zwanej też *Kaiserlied*. Niebagatelną rolę odegrał wzorzec brytyjski i chęć stworzenia podobnej pieśni. Autorem tekstu był Leopold Haschka (1749-1827), muzykę natomiast skomponował w styczniu 1797 r. Joseph Haydn (1732-1809). Ten pełen dostojęstwa utwór jest określany jako tzw. kwartet cesarski. Już kilka tygodni po skomponowaniu muzyki, 12 lutego 1797 r., w dniu urodzin cesarza hymn był grany w większości wiedeńskich i prowincjonalnych teatrów i wszędzie spotkał się z bardzo dobrym przyjęciem. Sam kompozytor został sownie wynagrodzony przez cesarza i spłynęły na niego inne wyróżnienia¹⁷.

Podnoszono wprawdzie zarzut, że melodia Haydna wykazuje podobieństwo z inną kompozycją, ale w muzyce nierzadko mamy do czynienia z podobną linią melodyczną. Melodia hymnu austriackiego przetrwała do końca panowania Habsburgów w Austro-Węgrzech, jedynie niektórzy cesarze wprowadzali niewielkie zmiany w tekście. Autorstwo hymnu kompozytora takiego formatu, jak Joseph Haydn jest czymś wyjątkowym; większość europejskich hymnów to utwory skomponowane przez mało znanych twórców lub pieśni, do których melodię czerpie się z folkloru danego państwa.

Deutschlandlied nie była początkowo pieśnią ogólnie znaną. Sytuacja zaczęła się zmieniać w rewolucyjnych miesiącach 1848/1849. Jednak dopiero 9 sierpnia 1890 r. została po raz pierwszy wykonana podczas oficjalnej uroczystości z okazji przejścia przez Rzeszę wyspy Helgoland. Początek XX w. to zauważalny wzrost znaczenia tego utworu. Duży miał w tym udział cesarz Wilhelm II, przy poparciu którego utwór był coraz częściej wykonywany na oficjalnych uroczystościach. Pieśń znalazła miejsce i w podręcznikach szkolnych i stała się w kajzerowskich Niemczech jedną z najbardziej znanych pieśni¹⁸.

Podczas gorącego lata 1914 r. publiczne wykonywanie hymnów i pieśni patriotycznych podsycało nastroje militarystyczne. Tak było nie tylko w Berlinie, ale i w Paryżu, Wiedniu, Moskwie, Londynie¹⁹. Literatura przedmiotu buduje od lat dość jednolity obraz eksplozji tendencji nacjonalistycznych i wzrostu wśród obywateli wielu państw europejskich opcji prowojennych w lipcu i sierpniu 1914 r. Autor wydanej niedawno pracy, David Stevenson, utrzymuje, że o ówczesnym wyraźnym wroście psychozy wojennej można mówić w odniesieniu do dużych miast. Większość uczestników hurrapatriotycznych wieców stanowili młodzi mężczyźni, najczęściej studenci, reprezentanci wolnych zawodów, uczniowie wyższych klas gimnazjalnych, młodzież z klasy średniej. Natomiast na wsiach i w małych miasteczkach nastroje były bardziej stonowane, choć z drugiej strony liczba uchylających się od wcielenia do wojska była stosunkowo niewielka²⁰.

W lecie 1914 r. o wyraźnym zwrocie ku nacjonalizmowi i swoistym „przebudzeniu narodowym” można mówić przede wszystkim w przypadku Niemiec i Francji. Manifestacje połączone ze śpiewaniem hymnów i innych patriotycznych pieśni miały tam w dużej mierze charakter oddolny, spontaniczny. W Rosji natomiast masowe pochody były często organizowane przez policję i trudno mówić o „zapale wojennym” przeciętnego Rosjanina. Także w Wielkiej Brytanii i Austro-Węgrzech większa część opinii publicznej nie była całkiem bezkrytycznie nastawiona do prób

¹⁷ K. Geringer, *Haydn*, Kraków 1985, s. 178-179.

¹⁸ R. Blasius, *Das Lied für Deutschland*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 29.04.2002.

¹⁹ Zob. np. B. W. Tuchman, *Sierpniowe salwy*, Warszawa 1984, s. 138, 185.

²⁰ D. Stevenson, *1914-1918. Der Erste Weltkrieg*, Düsseldorf 2010, s. 57-58, 259, 329.

podsycając nacjonalistycznych nastrojów. W wilhelmińskiej Rzeszy okazało się zaś, że jej władze były w stanie – tak jak w żadnym innym kraju – przygotować propagandowo niemieckie społeczeństwo do wojny. Ważnym elementem umacniania „wojennego zapału” były rozbrzmiewające w Niemczech niemal na każdym kroku pieśni *Straż nad Renem* i *Chwała Tobie w wieńcu zwycięzcy*. Często można było wówczas zauważyć transparenty z fragmentem *Deutschland über alles*. Była ona wykonywana podczas gorącego lata 1914 r. przy wielu okazjach, np. 4 sierpnia podczas spotkania Wilhelma II z posłami do *Reichstagu*²¹. Można nawet pokusić się o twierdzenie, że *Deutschlandlied* stała się wówczas dla milionów Niemców najważniejszą pieśnią²². Dostrzegli to politycy państw Ententy, którzy podkreślali jej nacjonalistyczny charakter. Lloyd George już we wrześniu 1914 r. ostro skrytykował początek pieśni *Niemcy, Niemcy, ponad wszystko*, co według niego miało oznaczać dominację jednej, czyli germańskiej, cywilizacji²³. Nie był to na wyspach brytyjskich głos odosobniony, także znany dramaturg George Bernard Shaw zarzucił *Pieśni o Niemczech* „wyniosłość i zaborczość”²⁴.

Deutschlandlied zyskała jeszcze na znaczeniu w pierwszych miesiącach wojny. Według powstałej niemal nazajutrz po bitwie legendy, 10 listopada 1914 r. młodzi niemieccy żołnierze z tą pieśnią na ustach przypuścili atak na belgijskie pozycje w okolicach Langemarck, gdzie ponieśli bohaterską śmierć. Kult mitu Langemarck starannie pielęgnowała prawica, która – wykorzystując bliskość dat – starała się właśnie w dniu zawarcia rozejmu akcentować, przy dźwiękach *Pieśni o Niemczech*, śmierć młodych ochotników²⁵, żołnierzy, jak stwierdza Rainer Blasius, źle wyszkolonych i źle dowodzonych²⁶. Niewątpliwie mit Langemarcku przyczynił się do dalszej popularyzacji *Deutschlandlied*, zdyskontowanej przez wojenną propagandę. Dużą popularność w latach I wojny światowej zdobyły również pieśni raczej apolityczne *In einem Polenstädtchen* i *Ich hatt' einen Kameraden*²⁷, a w czasie II wojny światowej melancholijna *Lili Marlen*.

Po abdykacji cesarza Wilhelma II było oczywiste, że dotychczasowy hymn *Chwała Tobie w wieńcu zwycięzcy* nie odpowiada „duchowi czasu” i trzeba znaleźć inne rozwiązanie. Już w okresie wielkiej wojny z uwagi na podobną do brytyjskiego hymnu melodię pieśń *Heil Dir im Siegenkranz* budziła u wielu Niemców mieszane uczucia, choć nie była wówczas często wykonywana. Wprawdzie w ostatnim roku wojny berliński kompozytor, Hugo Kaun, podjął próbę napisania nowej melodii, ale jego wysiłki okazały się daremne, gdy na jesieni hymn cesarski stał się historycznym reliktem²⁸.

W nowej rzeczywistości politycznej, w dniu 11 sierpnia 1922 r. prezydent Friedrich Ebert, za radą ministra spraw wewnętrznych, Adolfa Köstera, uznał oficjalnie *Deutschlandlied* za niemiecki hymn narodowy. Spodziewał się, że ta decyzja przyczyni się do wzrostu w nieokrępej Republice Weimarskiej tendencji

²¹ J. Pajewski, *Pierwsza wojna światowa 1914-1918*, Warszawa 1991, s. 173-198.

²² A. Friedel, *op. cit.*, s. 48.

²³ G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 11.

²⁴ L. Janicki, *op. cit.*, s. 48.

²⁵ H. A. Winkler, *Długa droga...*, s. 400; H. G. Meyer, *op. cit.*, s. 55-56; G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 57-61.

²⁶ R. Blasius, *op. cit.*

²⁷ H. Tümmeler, „*Deutschland, Deutschland über alles*”. *Zur Geschichte und Probleme unserer Nationalhymne*, Köln-Wien 1979, s. 9.

²⁸ A. Friedel, *op. cit.*, s. 48.

demokratycznych i umożliwi zgodę narodową. „Ale tak jak niegdyś poeta – utrzymywał prezydent – tak i my dzisiaj kochamy Niemcy ponad wszystko. W spełnieniu swojej tęsknoty śpiew o jedności i prawie pod czarno-czerwono-żółtym sztandarem powinien wyrażać nasze patriotyczne uczucia”²⁹.

Friedrich Ebert chciał zdyskontować dla młodej Republiki zyskującą coraz większą popularność *Deutschlandlied*, miał nadzieję, że pomoże to przynajmniej częściowo zneutralizować agresywne ataki kół prawicowych. Jednak właśnie dla nich pierwsza zwrotka miała inną wymowę niż dla Eberta i bliskich mu kręgów socjaldemokratycznych. Jej demokratyczne pochodzenie traciło na znaczeniu, zaś słowa *Niemcy, Niemcy ponad wszystko* dobrze się wpisywały w rewizjonistyczny program licznych Niemców niepokorzonych z „wersalskim dyktatem”. Wbrew intencjom prezydenta *Pieśń o Niemczech* coraz bardziej stawała się hymnem niemieckiej prawicy i „melodią rozpoznawczą” kręgów o orientacji nacjonalistycznej, a nie sił demokratycznych³⁰ pielęgnujących pamięć o młodych ochotnikach ruszających do ataku pod flamandzkim Landemarck³¹.

Proces utożsamiania się Niemców z *Deutschlandlied* pogłębiał zakaz jej wykonywania na terenie okupowanej przez wojska francuskie i belgijskie Nadrenii. W trakcie jednej demonstracji, podczas której śpiewano tę pieśń, padli zabici i ranni. Represje za śpiewanie rodzimego hymnu we własnym kraju interpretowano jako coś wyjątkowego³². Tak więc pomysł Köstera okazał się być wysoce niefortunny, a sam Ebert nie wykazał tutaj przysłowiowego instynktu politycznego.

W Republice Weimarskiej w niektórych organizacjach paramilitarnych, jak Stahlhelm, była śpiewana i czwarta zwrotka *Pieśni o Niemczech*. Powstała ona na początku lat 20., a jej anonimowy autor podkreślał, iż Niemców po I wojnie światowej spotkała niezashuzona krzywda³³. Ta zwrotka nie stanowiła jednak nigdy formalnie części *Deutschlandlied* i już w latach 30. straciła znaczenie. Po przejściu władzy w Rzeszy przez NSDAP była wykonywana już tylko pierwsza zwrotka. Niemal symboliczną wymowę miał przemarsz 30 stycznia 1933 r. ulicami Berlina oddziałów SA z pochodniami i ze śpiewem obowiązującego w Niemczech hymnu. O jego pełnej akceptacji przez hitlerowców świadczy wymownie wykonanie go 21 marca 1933 r. podczas tzw. dnia poczdamskiego³⁴. W Trzeciej Rzeszy *Deutschlandlied* stała się „synonimem szowinizmu i rasizmu”, co zapewne było przeciwnie intencjom jej autora, Hoffmanna von Fallersleben³⁵.

W Austrii natomiast po rozpadzie cesarstwa obowiązywał nowy hymn *Deutsch-Österreich, Du herrliches Land*, do którego słowa napisał Karl Renner, a muzykę Wilhelm Kienzl (1857-1941). Nie cieszył się on jednak popularnością, dlatego rząd austriacki postanowił w 1929 r. powrócić do muzyki Haydna i tylko opatrzyć ją nowym tekstem. Autorem *Österreichische Volkshymne* był Ottokar Kernstock³⁶.

²⁹ Cyt. za: H. A. Winkler, *Długa droga...*, s. 399. Por. G. Schulz, M. E. Süskind, *Die Bundespräsidenten. Von Theodor Heuss bis Horst Köhler*, München 2004, s. 125.

³⁰ H. A. Winkler, *op. cit.*, s. 400.

³¹ A. Friedel, *op. cit.*, s. 48.

³² G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 60-61.

³³ H. Tümmeler, *op. cit.*, s. 13.

³⁴ G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 83.

³⁵ M. Wawrykowa, *U progu nowoczesności. Szkice z dziejów kultury niemieckiej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1989, s. 258.

³⁶ G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 79-80.

Obok *Deutschlandlied* naziści „nobiletowali” pieśń *Horst-Wessel-Lied*, która wcześniej, od 1930 r., była oficjalnym hymnem *NSDAP*. Jej autor, Horst Wessel (1907-1930), bojówkarz *SA*, zmarł jednak nie jako ofiara przeciwników nazizmu, a w wyniku postrzelenia przez dawnego stręczyciela swojej kochanki-byłej prostytutki, Erny Jänichen. Pięć miesięcy wcześniej, 23 września 1929 r., nazistowski „Angriff” opublikował utwór młodego członka *SA*. Muzykę wzięto z marynarskiej piosenki *Zum letzten Mal wird zum Appell geblasen...*, która była bardzo podobna do melodyjki wygrywanej od kilkudziesięciu lat na katarynkach. *Deutschlandlied* i *Horst-Wessel-Lied* były m.in. wykonywane w ujednoczonym *Reichstagu*, który dlatego określano kpiąco jako „największy męski chór Niemiec”³⁷.

Ponieważ władze hitlerowskie starały się uczynić z Horsta Wessela bohatera i wzór dla młodzieży, pieśń szybko stała się podstawowym utworem wykonywanym w szkołach, organizacjach hitlerowskich itd. Tworząc mit tego piszącego wiersze nazisty, w 1933 r. nakręcono nawet oparty na powieści Hannsa Heinza Ewersa (1871-1943) film w reżyserii Franka Wenzlera³⁸, który jednak po uroczystej premierze został wycofany decyzją Josepha Goebbelsa, gdyż nie spełniał walorów artystycznych. Kilka miesięcy później po wprowadzeniu zmian film był wyświetlany pod tytułem *Hans Westmar*³⁹.

Mimo początkowych zastrzeżeń, w 1937 r. Hitler podjął decyzję, że *Horst-Wessel-Lied* będzie częścią hymnu państwowego, jednak na zagranicznych imprezach sportowych miała być wykonywana tylko *Pieśń o Niemczech*. Na mocy zarządzenia z 1940 r., już po kampanii francuskiej, *Horst-Wessel-Lied* została uznana za drugi, obok *Deutschlandlied*, oficjalny hymn hitlerowskich Niemiec. Posunięcie to miało symbolizować jedność państwa i partii rządzącej. To nie „ubóstwo tekstu i muzyczny prymitywizm” zadecydowały o sukcesie tej marszowej pieśni⁴⁰. Pieśń wypełniała pewną lukę, już jej pierwsze publiczne wykonanie, na pogrzebie Horsta Wessela, tworzyło wokół jej autora atmosferę martyrologiczną i budowało jego kult.

Dla podbitych przez Trzecią Rzeszę narodów i państw pozostających z nimi w stanie wojny *Deutschlandlied* stała się „symbolem wielkomocarstwowych i światoburczych aspiracji Niemiec”⁴¹. Wykonywanie obu hymnów zostało zakazane 14 lipca 1945 r. przez władze okupacyjne. Ponownie jedno z pierwszych publicznych wykonań *Pieśni o Niemczech* miało miejsce 9 sierpnia 1949 r. na wiecu przedwyborczym Konrada Adenauera. Kiedy spotkanie dobiegało końca chadecki polityk Albert Finck zaproponował zgromadzonym wspólne odśpiewanie „naszego hymnu narodowego”, ale nie pierwszej lecz trzeciej zwrotki. Mimo tego obecni na wiecu francuscy oficerowie demonstracyjnie opuścili salę⁴².

Utworzenie 7 października 1949 r. Republiki Federalnej Niemiec nie oznaczało, że sprawa jej hymnu nie będzie problematyczna. Już miesiąc wcześniej postowiec *SPD* nie zgodzili się, by podczas otwarcia *Bundestagu* była wykonana instrumentalna wersja *Pieśni o Niemczech*. Podobnie nie udało się przeforsować jako hymnu

³⁷ K. Pätzold, M. Weißbecke, *Geschichte der NSDAP*, Köln 2002, s. 286-287.

³⁸ D. Siemens, *Horst Wessel Tod und Verklärung eines Nationalsozialisten*, München 2009, s. 154-161; R. S. Rose, *Krytyczny słownik mitów i symboli nazizmu*, Warszawa 2006, s. 274-275.

³⁹ R. S. Rose, *op. cit.*, s. 192.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ L. Janicki, *op. cit.*, s. 49.

⁴² R. Blasius, *op. cit.*

RFN *Ody do radości* Ludwiga van Beethovena. Według sondażu Instytutu Allensbacha z września 1951 r., aż 73% obywateli RFN opowiadało się za *Deutschlandlied* jako zachodnioniemieckim hymnem. Za tym rozwiązaniem było też dwie trzecie zwolenników socjaldemokracji⁴³.

W dniu 29 września 1949 r. grupa posłów wysunęła postulat, by zachodnioniemiecki parlament uznał za hymn *Deutschlandlied*. Podjęcie decyzji przeciągało się. Wprawdzie 16 grudnia 1949 r. został zniesiony zakaz aliantów wykonywania tej pieśni, ale miesiąc później minister sprawiedliwości Thomas Dehler, działacz *FDP*, zaproponował, aby decyzję o hymnie pozostawić w gestii prezydenta federalnego⁴⁴.

Stanowisko Theodora Heussa nie było zbieżne z punktem widzenia Konrada Adenauera i wielu czołowych przedstawicieli zachodnioniemieckiej sceny politycznej. Prezydent federalny, rocznik 1884, chciał, aby nowy hymn nawiązywał do tradycji republikańskich. Dlatego zlecił poecie Rudolfowi Alexandrowi Schröderowi (1878-1962) napisanie nowego tekstu, który jednak nie spełnił oczekiwań⁴⁵. Hermann Reuter (1900-1985), Carl Orff (1895-1982) i inni współcześni niemieccy kompozytorzy nie byli w stanie znaleźć do niego odpowiedniej muzyki, a poszukiwania dobrze współbrzmiącego z tekstem utworu z bogatego dorobku Ludwiga van Beethovena czy Wolfganga Amadeusza Mozarta zakończyły się fiaskiem⁴⁶. Theodor Heuss mimo ponawianych prób nie był w stanie przeforsować swojej koncepcji zachodnioniemieckiego hymnu⁴⁷.

Sytuacja stawała się patowa, gdyż kanclerz federalny nie krył swego zdania, że hymnem RFN powinna być trzecia zwrotka *Pieśni o Niemczech*, rozpoczynająca się od słów *Einigkeit und Recht und Freiheit* (*Jedność, prawo i wolność*). Prezydent federalny nie zamierzał ustąpić, jednak nie mogąc przeforsować swojej wizji nowego hymnu zaczął sprawę przewlekać. Nawet zbliżające się Zimowe Igrzyska Olimpijskie w Oslo nie skłoniły Theodora Heussa do bardziej zdecydowanych działań. W kłopotliwej dla wizerunku RFN kwestii hymnu ważne okazało się stanowisko pragmatycznego kanclerza federalnego oraz charyzmatycznego przywódcy *SPD*, Kurta Schumachera, który także, jak jego polityczny rywal, opowiadał się za trzecią zwrotką *Deutschlandlied*⁴⁸. W kwietniu i maju 1952 r. doszło do wymiany listów między Theodorem Heussem i Konradem Adenauerem. W rezultacie decyzja o utrzymaniu dotychczasowego hymnu z trzecią zwrotką i zmianie rytmu melodii z marszowej na wolniejszą zapadła „nie na mocy konstytucji ani też innego aktu normatywnego lub oficjalnej proklamacji, lecz dopiero” w drodze korespondencji i 6 maja 1952 r. dziennikarze otrzymali informację, że hymnem RFN jest trzecia zwrotka *Pieśni o Niemczech*⁴⁹.

Wśród osób wspierających prezydenta federalnego był socjaldemokratyczny deputowany Willy Brandt. Dawny polityczny emigrant w liście z 11 września 1951 r. do Theodora Heussa wyrażał zdecydowany sprzeciw przeciwko wyborowi *Pieśni o Niemczech* na hymn RFN. Wykonanie tej pieśni rok później podczas Zimowych Igrzysk Olimpijskich w Oslo jawiło się – z punktu widzenia normalizacji

⁴³ G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 126.

⁴⁴ R. Blasius, *op. cit.*

⁴⁵ G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s.104.

⁴⁶ R. Blasius, *op. cit.*

⁴⁷ H. Trümmler, *op. cit.*, s. 17-19; L. Janicki, *op. cit.*, s. 50-53.

⁴⁸ G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 106-107.

⁴⁹ *Niemcy współczesne...*, s. 232; H. Trümmler, *op. cit.*, s. 31-33; G. Scholz, A. E. Süskind, *op. cit.*, s. 125-128; G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 111.

stosunków niemiecko-norweskich – jako posunięcie nierozważne. Sprawa była tym bardziej drażliwa, gdyż *Deutschlandlied* miała być wykonana jako pierwsza, w alfabetycznej kolejności nazw krajów w języku francuskim. W tej sprawie do Willy'ego Brandta zwrócił się m.in. syn znanego podróżnika, Old Nansen. W końcu znaleziono wyjście kompromisowe i zamiast *Pieśni o Niemczech* widzowie zgromadzeni na stadionie w Oslo usłyszeli *Odę do radości* Ludwiga van Beethovena⁵⁰.

Część międzynarodowej opinii nie kryła swojego krytycyzmu wobec przywrócenia hymnu, który niezależnie od zmiany wykonywanego tekstu nasuwał skojarzenia z Trzecią Rzeszą. Tak przedstawiało kwestię *Deutschlandlied* swoim czytelnikom m.in. „Atlanta Constitution” i nie był to głos odosobniony. Dla mieszkańców krajów jeszcze niedawno okupowanych przez Trzecią Rzeszę pieśń, mimo usunięcia pierwszej zwrotki, budziła jednoznaczne skojarzenia. Jednak decyzja ta nie wszędzie była krytykowana. Nawet we Francji można było natrafić w prasie na artykuły starające się zrozumieć niemieckie racje. Opiniotwórcza „L'Aurore” nawiązywała do mitu Langemarcku i ofiar, które poniosły Niemcy na frontach obu światowych wojen⁵¹.

Powstanie dwu państw niemieckich sprawiło, że sprawa hymnu Niemiec Wschodnich stała się bardzo ważna dla kierownictwa *SED*. Szybko podjęte prace nad jego powstaniem w przeciągu kilku tygodni były już zaawansowane. Tekst enerdowskiego hymnu napisał Johannes R. Becher (1891-1958), korzystający, co nie powinno stanowić zaskoczenia, z „rad” Wilhelma Piecka. Zrezygnowano z utworu Bertolda Brechta *Kinderhymne (Hymn dzieci)*⁵², który znany germanista, Adam Krzemiński, określił jako „krajoznawczy”. Mowa w nim o rzekach, morzu i górach i o samych Niemcach, którzy stawiają sobie za cel bycia dobrymi sąsiadami⁵³.

Melodię nowego hymnu skomponował Hanns Eisler (1898-1962). Decyzja dotycząca muzyki do tekstu Bechera zapadła na początku listopada 1949 r., kilka tygodni po utworzeniu NRD. Członkom Biura Politycznego *SED* przedstawiono kompozycje Hannsa Eislera i Ottmara Gerstera (1897-1969). Dwa chóry wykonały pretendujące do miana hymnu utwory; 5 listopada 1949 r. przyznano palmę pierwszeństwa kompozycji współpracownika Bertolda Brechta. Trzy miesiące później, 8 lutego 1950 r., prowizoryczna Izba Ludowa (*Volkskammer*) zatwierdziła hymn autorstwa Eislera i Bechera⁵⁴.

Publiczna premiera *Auferstanden aus Ruinen und der Zukunft zugewandt (Powstała z ruin i zwrócona ku przyszłości)* nastąpiła już 7 listopada 1949 r., z okazji 32. rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej. Hymn był wykonywany dość często, m.in. na zakończenie programów radiowych i telewizyjnych, z okazji uroczystości państwowych itp. Jednak zadeklarowane w 1971 r. na VIII zjeździe *SED* „utworzenie” nowego „socjalistycznego narodu” spowodowało, że od tej pory ograniczono się do wersji instrumentalnej. Tekst w którym była mowa o jednej niemieckiej ojczyźnie, nie pasował bowiem do forsowanej przez kierownictwo *SED* koncepcji dwóch narodów niemieckich.

⁵⁰ H. G. Meyer, *op. cit.*, s. 84-92; G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 109.

⁵¹ R. Blasius, *op. cit.*

⁵² G. Müller, *Lieder der Deutschen. Brechts „Kinderhymne” als Gegenentwurf zum „Deutschlandlied” und zur „Becher-Hymne”*, „Dreigroschenheft”, 2001, H. 1.

⁵³ A. Krzemiński, *Krew się leje, wróg truchleje*, „Polityka” 22.06.2002, s. 88-90.

⁵⁴ G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 99. Szerzej: H. Amos, *Auferstanden aus Ruinen ... Die Nationalhymne der DDR 1949 bis 1990*, Berlin 1997.

Niemal nazajutrz po publicznym wykonaniu nowego hymnu w RFN zaczęto zarzucać Eislerowi, że początkowy fragment utworu zaczerpnął ze szlagieru Petera Kreudera *Goodboy Johnny*. W atakach celowały zwłaszcza zachodniemieckie media, próbując dyskredytować znanego kompozytora⁵⁵. Zarzut zapożyczenia i plagiatu był wysuwany z różnym natężeniem aż do 1990 r. Wydaje się, że nie było to świadome działanie Eislera, a raczej przypadkowa zbieżność, zresztą nie tak rzadka w muzyce, co potwierdza wspomniany wcześniej przypadek kompozycji Haydna. Recepcja tekstu zachodniemieckiego hymnu dokonywała się powoli i można zakładać, że większość społeczeństwa jeszcze kilka, a nawet kilkanaście lat po zakończeniu wojny nie potrafiła wyrecytować trzeciej zwrotki *Deutschlandlied*. W pierwszej połowie lat 50. podobnie, a może nawet gorzej przedstawiała się sytuacja w NRD, a znajomość tam nowego hymnu RFN na pewno nie była powszechna. Mało prawdopodobne, by słowa trzeciej zwrotki *Pieśni o Niemczech* były dobrze znane 17 czerwca 1953 r. demonstrantom we Wschodnim Berlinie. Krzysztof Ruchniewicz natomiast utrzymuje, że „Symbolem nastrojów tłumu było odśpiewanie trzeciej zwrotki niemieckiego hymnu narodowego, nieużywanego w NRD, zaczynającego się słowami ... *Jedność i prawo, i wolność dla niemieckiej ojczyzny*”⁵⁶. Wydaje się dyskusyjne, by demonstranci, w większości obywatele NRD, śpiewali trzecią zwrotkę *Pieśni o Niemczech*. Niestety wrocławski historyk nie podał źródła, z którego zaczerpnął te dyskusyjne informacje.

Słabą znajomość tekstu hymnu RFN potwierdza także reakcja niemieckich miłośników piłki nożnej na zdobycie przez zespół Seppa Herbergera mistrzostwa świata, co miało miejsce rok po krwawo stłumionym powstaniu w NRD. W dniu 4 lipca 1954 r. w Bernie piłkarze RFN całkiem niespodziewanie i mając sporo szczęścia pokonali w finale piłkarskich mistrzostw świata węgierską „złotą jedenastkę”. Był to pierwszy wymierny sukces Niemców po 1945 r. i nic dziwnego, że wywołał on zarówno w RFN, jak i w NRD nastroje euforii. Po ostatnim gwizdku sędziego kilkadziesiąt tysięcy niemieckich kibiców spontanicznie odśpiewało pierwszą zwrotkę hymnu, czyli *Deutschland. Deutschland über alles*. Radio szwajcarskie w tym momencie przerwało transmisję⁵⁷. Wydaje się jednak, że większość niemieckich kibiców „nie opanowała” jeszcze obowiązującego dopiero od dwóch lat tekstu hymnu, tj. trzeciej zwrotki. Innym przykładem był program radiowy w 1955 r., podczas którego okazało się, że część uczestników nie zna tekstu trzeciej zwrotki⁵⁸. Nie były to, zwłaszcza w latach 50., fakty odosobnione.

O sile tradycji i przyzwyczajzeń związanych z *Pieśnią o Niemczech* świadczyły również ważne w historii RFN, a zarazem przepełnione emocjami dni powrotu w 1955 r., często po kilkunastu latach niewoli, tysiące niemieckich jeńców wojennych i osób cywilnych. Temu symbolicznemu zamknięciu okresu wojny, tak

⁵⁵ Np. „Welt am Sonntag” 9.11.1958. Zob. G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 99-100.

⁵⁶ K. Ruchniewicz, *Powstanie ludowe w NRD w czerwcu 1953 r.*, w: K. Ruchniewicz (red.) *Powstanie czerwcowe w NRD na tle innych wystąpień antykomunistycznych w krajach Europy Środkowo-Wschodniej*, Wrocław 2003, s. 34. Zob. R. Blasius, *op. cit.*; G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 104, 116.

⁵⁷ M. Andrzejewski, „Cud” i „katastrofa” w Bernie. *Polityczno-propagandowe reperkusje mistrzostw świata w piłce nożnej w 1954 r. w RFN i na Węgrzech*, „Przegląd Zachodni” 2007, nr 2, s. 268-279; K. Gelles, *Na drodze do międzynarodowego uznania. Sport jako instrument polityki Niemieckiej Republiki Demokratycznej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 3177, Niemcoznawstwo 17, Wrocław 2009, s. 152-153.

⁵⁸ H. James, *Deutsche Identität 1770-1990*, Frankfurt am Main-New York 1991, s. 232.

jak rok wcześniej po finale piłkarskich mistrzostw świata w Bernie, towarzyszył często spontaniczny śpiew pierwszej zwrotki hymnu, co można zauważyć w ówczesnych kronikach filmowych⁵⁹.

Wśród obywateli RFN stopniowo narastały ambiwalentne uczucia wobec hymnu, flagi i godła. Poczucie obcości, a nawet niechęci wobec narodowych symboli było widoczne zwłaszcza wśród osób urodzonych już po 1945 r., tzw. pokolenia 68. Pamięć o trudnej przeszłości i poczucie winy za zbrodnie pokolenia ojców znajdowały odzwierciedlenie w niechęci do okazywania uczuć patriotycznych i dumy z faktu bycia Niemcem. Przewycięzanie nazistowskiej przeszłości powodowało u wielu Niemców niechęć uczestniczenia w obchodach upamiętniających tradycje narodowe. Społeczeństwo zachodnioniemieckie miało trudności „z ustosunkowaniem się do nowo powstałego państwa, trudności z wyborem treści tradycji, do których można by się odwołać w celu jego legitymizacji oraz negatywny wpływ doświadczeń III Rzeszy”⁶⁰.

W Igrzyskach Olimpijskich w Helsinkach w 1952 r. wzięła udział tylko ekipa zachodnioniemiecka. Ponieważ nie zdobyła ona ani jednego złotego medalu, tym samym problem hymnu rozwiązał się sam. W następnych trzech Letnich Igrzyskach Olimpijskich: w 1956 r. w Melbourne, w 1960 r. w Rzymie i w 1964 r. w Tokio oraz w Igrzyskach Zimowych: w 1956 r. w Cortina d'Ampezzo, w 1960 r. w Squaw Valley i w 1964 r. w Innsbrucku uczestniczyła jedna niemiecka ekipa, w skład której weszli sportowcy z RFN i NRD. Dzięki kompromisowi rozwiązanie znalazła i sprawa hymnu – w przypadku zwycięstwa sportowca niemieckiego zamiast *Pieśni o Niemczech* lub *Powstała z ruin* wykonywano *Odę do radości* Ludwiga van Beethovena⁶¹.

Problem przenikania się polityki i sportu dostrzegalny był już w 1936 r. Najpierw w Garmisch Partenkirchen i kilka miesięcy później w Berlinie nastąpiło upolitycznienie Igrzysk Olimpijskich ze strony *NSDAP*. Po wojnie do konfliktów między Bonn a Berlinem Wschodnim dochodziło nie tylko w związku z Igrzyskami Olimpijskimi. Tak np. w 1961 r. na odbywających się w Szwajcarii mistrzostwach świata w hokeju nie doszło do spotkania NRD z RFN z winy tej ostatniej. Władze zachodnioniemieckie chciały w ten sposób zaprotestować przeciwko udziałowi w turnieju ernerdowskiej drużyny hokeistów występującej jako samodzielna reprezentacja, mająca symbole państwowości NRD: flagę i hymn⁶². Było to nie do zaakceptowania dla polityków RFN, pragnących uchodzić za jedynych reprezentantów Niemiec.

Stronie ernerdowskiej udało się doprowadzić w 1968 r. do tego, że po raz pierwszy w Igrzyskach Olimpijskich w Meksyku wzięły udział reprezentacje dwóch państw niemieckich. W dniu 1 listopada 1969 r. MKOL podjął decyzję o pełnoprawnym członkostwie KO NRD. Oznaczało to, że jego reprezentacja będzie mogła w przyszłości brać udział w Igrzyskach Olimpijskich z własną flagą i hymnem⁶³.

⁵⁹ G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 117.

⁶⁰ B. Korzeniewski, *Uroczystości rocznicowe i święta polityczne w Niemczech. Między narodowym i internacjonalistycznym paradygmatem polityki historycznej*, w: B. Korzeniewski (red.), *Narodowe i europejskie aspekty polityki historycznej*, Poznań 2008, s. 78.

⁶¹ K. Gelles, *op. cit.*, s. 160.

⁶² *Ibidem*, s. 157.

⁶³ J. Muszyński, J. Skibiński, *Uznanie NRD. Prawne, polityczne i gospodarcze aspekty między-narodowej podmiotowości Niemieckiej Republiki Demokratycznej*, Warszawa 1973, s. 280.

Dzięki temu przywódcy *SED* byli w stanie skuteczniej kształtować „wschodnio-niemiecką świadomość narodową”. Pewnym załagodzeniem napiętej sytuacji była podjęta 22 lipca 1969 r. decyzja rządu wielkiej koalicji, że odgrywanie hymnu *Auferstanden aus Ruinen* i wywieszanie flagi NRD na terenie RFN „przystało już być czynem ściganym z urzędu”⁶⁴.

Podczas następnych pięciu Letnich i Zimowych Igrzysk Olimpijskich, tj. w latach 1968-1988, występowały dwie niemieckie reprezentacje: NRD i RFN. Ze sportowej konfrontacji zwycięsko wychodziła na ogół NRD⁶⁵. Dotkliwie dla strony zachodniemieckiej były zwłaszcza sukcesy sportowców wschodniemieckich na Igrzyskach Olimpijskich w 1972 r. w Monachium. Hymn gospodarzy został wówczas odegrany 13 razy, zaś hymn NRD aż 20 razy. Na następnych Igrzyskach Olimpijskich sytuacja była dla Bonn jeszcze mniej korzystna; w Montrealu sportowcy RFN zdobyli 10 złotych medali, a dorobek ich wschodnich sąsiadów był aż czterokrotnie większy. Z powodu bojkotu w Moskwie i Los Angeles uczestniczyła bądź reprezentacja NRD bądź RFN. W ostatnich Igrzyskach olimpijskich przed „jesienią ludów” w Europie Środkowo-Wschodniej, które odbyły się w 1988 r. w Seulu, hymn *Auferstanden aus Ruinen* został odegrany 37 razy, a *Pieśń o Niemczech* tylko 11 razy. Trzeba oczywiście tutaj zasygnalizować, że sukcesy sportowe zawodników NRD nie byłyby możliwe bez nagminnego stosowania niedozwolonych środków dopingowych⁶⁶.

Upadek muru berlińskiego spowodował wybuch narodowej euforii i swoisty renesans *Pieśni o Niemczech*. Wieczorem 10 listopada 1989 r. przed ratuszem Schnöneberg zachodniemiecki hymn śpiewali razem byli i ówczesnie urzędujący kanclerz, socjaldemokrata Willy Brandt i chadek Helmut Kohl. Po 38 latach dawny polityczny emigrant Brandt daleki był już od negacji zachodniemieckiego hymnu⁶⁷.

Jak zauważył Philip Bethge, siłę hymnu ulegamy zapewne dlatego, gdyż „nasze serca biją w takt muzyki”. Tłumaczy to, że „przy upadku muru berlińskiego cała niemiecka elita polityczna wyśpiewała (mniej lub bardziej udanie) hymn narodowy”. Podobna sytuacja dowodząca wielkiej siły hymnu czy pieśni miała miejsce 11 września 2001 r., gdy członkowie amerykańskiego Kongresu spontanicznie zaśpiewali razem *God bless America*⁶⁸.

Przyłączenie do RFN pięciu wschodnich krajów federacji musiało oznaczać koniec żywota enerdowskiego hymnu. Od 3 października 1990 r. dla wszystkich obywateli RFN państwowym hymnem jest – na mocy orzeczenia Federalnego Trybunału Konstytucyjnego z dnia 7 marca 1990 r. – trzecia zwrotka *Pieśni o Niemczech*. Znalazło to wyraz m.in. w upublicznionej w 1991 r. wymianie listów między prezydentem federalnym Richardem von Weizäckerem a kanclerzem Helmutem Kohlem. Hymn RFN jest prawnie chroniony, dlatego ścigane są wszelkie jego przeróbki czy parodiowanie. Wprawdzie wykonywanie pierwszej zwrotki nie jest prawnie zabronione, ale osoba czy też osoby śpiewające ją publicznie narażają

⁶⁴ K. Gelles, *op. cit.*, s. 158.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 152.

⁶⁶ Jest to odrębny temat. Zob. K. Latzel, *Staatsdoping. Der VEB Jenapharm im Sportsystem der DDR*, Köln-Weimar-Wien 2000.

⁶⁷ G. Scholz, M. F. Süskind, *Die Bundespräsidenten. Von Theodor Heuss bis Horst Köhler*, München 2004, s. 125-126.

⁶⁸ P. Bethge, *op. cit.*, s. 39.

się na towarzyski ostracyzm i polityczny niebyt⁶⁹. Niemniej jednak w kręgach organizacji skrajnej prawicy i przesiedleńców zdarza się wykonywać i pierwszą zwrotkę, co nie pociąga za sobą żadnych skutków prawnych, jako że hymn RFN nie został „ustanowiony w formie aktu normatywnego”⁷⁰.

Warto jeszcze dodać, że po 1990 r. pojawił się projekt zaczerpnięcia słów nowego hymnu z *Kinderhymne* Bertolda Brechta oraz muzyki z dawnego hymnu enerodowskiego *Auferstanden aus Ruinen*. Ten pomysł nie spotkał się jednak w Niemczech z godnym odnotowania odzewem. W rzeczywistości dotychczasowy hymn ani przez moment nie był zagrożony i większość Niemców nie widziała dlań jakiegokolwiek alternatywy.

Odniesienia do pierwszej zwrotki *Pieśni o Niemczech* są zdecydowanie negatywne, choć gdyby niezwiązana z nią brunatna przeszłość Rzeszy to dawny hymn niemiecki, na tle innych hymnów, nie wydaje się być treściowo najbardziej agresywnym, „zmilitaryzowanym”. Podobnie w *Marsyliance* jest mowa o „nieczystej krwi” i „ryku okrutnych żołnierzy”. Hymny egipski, algierski czy kubański mają wymowę znacznie bardziej od niemieckiego „agresywną”. Grecki „hymn do wolności” nie jest wolny od wojowniczych określeń, a w tureckim podkreśla się, że „do wolności ma prawo mój naród, który wielbi Boga i podąża za tym, co słuszne”. Nie ma żadnej wątpliwości, iż hymn libijski zawiera groźby. Hymn sudański wspomina z kolei o „armii Allaha”. Można mnożyć podobne przykłady, na których tle utwór Hoffmanna von Fallersleben jawi się niemal jako liryczny wiersz i utwór nieomal pacyfistyczny⁷¹.

Kilka ostatnich lat pozwoliło zaobserwować w Niemczech wyraźne zmiany ich mieszkańców w podejściu do hymnu. Przy okazji rozgrywanych w 2006 r. w RFN mistrzostw świata w piłce nożnej specjalizujący się w problematyce niemieckiej publicyści zwracali uwagę, że z jednej strony Niemcy „chcą być patriotami”, ale z drugiej strony „boją się swych narodowych uczuć”⁷². Wyraźniej niż na poprzednich mistrzostwach, w tym i tych mających miejsce w 1974 r. w RFN, uwidoczniła się chęć do zademonstrowania niemieckiej tożsamości narodowej i dumy z bycia Niemcem, swego rodzaju „niemiecki piłkarski patriotyzm”⁷³. Jednym z jego przejawów, obok flagi czy stroju lub makijażu w narodowych barwach, było śpiewanie niemieckiego hymnu. Wymowne, że w ówczesnej reprezentacji RFN występowało wielu imigrantów, w tym także z polskimi korzeniami. Jeden z nich, Mirosław Klose zawsze w sposób ostentacyjny śpiewa hymn niemiecki. Drugi, Lukas Podolski, podczas grania *Pieśni o Niemczech* zachowuje wymowne milczenie.

Niemcy przybrały na czas mundialu odświętny wygląd: „Kraj jest cały oflagowany, twarze pomalowane w kolorach czarno-czerwono-złoty, a na stadionach miliony śpiewają hymn”⁷⁴. Nie wszyscy obywatele niemieccy wyrażali w ten sposób swoje poparcie dla jedenastki Joachima Loewa. Dla żyjących jakby w innym

⁶⁹ G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 13.

⁷⁰ L. Janicki, *op. cit.*, s. 53.

⁷¹ G. Knopp, E. Kuhn, *op. cit.*, s. 16.

⁷² A. Krzemiński, *Orla cień*, „Polityka” 8.07.2006, s. 50-51.

⁷³ D. Schümer, *Schland. Wie der Fußball Deutschland neu erfunden hat*, München 2010, s. 21.

⁷⁴ I. Janicka, *Nowy niemiecki patriotyzm w debacie publicznej w RFN*, Poznań 2007, s. 44. Zob. też: J. Zeichner, *Einigkeit und Recht und Freiheit. Zur Rezeptionsgeschichte von Text und Melodie des Deutschlandlieds von 1933 bis heute*, Köln 2008.

świecie lewaków, każdy przejaw niemieckiego patriotyzmu to „pierwszy krok do odbudowy III Rzeszy”⁷⁵.

Również w Austrii po II wojnie światowej nie mogło być mowy o powrocie w jakiegokolwiek formie do *Deutschlandlied*. Już w 1945 r. został rozpisany konkurs na nowy hymn Republiki Austrii, w efekcie którego rok później zdecydowano się na tekst pióra chorwackiej poetki Pauli Preradović (1887-1951). Inspirację muzyczną zaczerpnięto po części z utworów Wolfganga Amadeusza Mozarta, choć duży wkład w kształt muzyczny hymnu miał Johann Holzer. Nowy hymn, *Land der Berge, Land am Strome* (*Kraju gór, kraju rzek*) został publicznie zaprezentowany 25 lutego 1947 r. Podobnie jak w RFN, tak i w Austrii każdy kraj związkowy ma swój hymn. W tradycji niektórych niemieckich krajów federacji występuje jednak więcej niż jeden hymn. Tak np. w Badenii-Wirtembergii wykonywane są aż trzy: hymn Wirtembergii, pieśń badeńska i pieśń Hohenzollernów⁷⁶.

MAREK ANDZEJEWSKI
Gdańsk

Prof. Marek Andrzejewski, Wydział Historyczny, Uniwersytet Gdański
(profmarekandrzejewski@wp.pl)

Słowa kluczowe: RFN, NRD, hymn, nacjonalizm, olimpiada

Keywords: West Germany, East Germany, national anthem, nationalism, Olympics

ABSTRACT

This article follows up on a thorough review and analysis of Polish and German literature on the subject matter of national anthems. The aim of the author was to familiarize readers with the origins of national anthems of the major European countries, notably that of Germany. Throughout this paper, the main focus is the origins of the Deutschlandlied as well as other popular songs such as "Heil Dir im Siegenkranz", "Wacht Am Rhein", "Horst-Wessel-Lied" of the Nazi era and "Auferstanden aus Ruinen", the national anthem of the German Democratic Republic.

WIĘŹNIOWIE Z RÓŻOWYM TRÓJKĄTEM W KL AUSCHWITZ

Celem niniejszego artykułu jest próba przedstawienia historii więźniów osadzonych za homoseksualizm w KL Auschwitz, nie jest nim natomiast analiza występowania homoseksualizmu wśród więźniów osadzonych w obozie, która stanowi odrębne zagadnienie badawcze. Dla uzyskania pełniejszego obrazu omawianej problematyki istotne jest przede wszystkim udzielenie odpowiedzi na

⁷⁵ Ciekawy jest fakt, że kiedy niektórzy islamscy imigranci wywieszali niemieckie flagi, niemieccy lewacy „oskarżali ich – Jesteście nazistami” (B. T. Wieliński, *Arabowie i Turcy bronią niemieckiej flagi*, „Gazeta Wyborcza” 3-4.07.2010).

⁷⁶ I. Janicka, *Niemieckie kraje związkowe. Struktura terytorialno-administracyjna*, Toruń 2009, s. 30.