

# Emil Rittershaus und das Westfalenlied

Gedanken zur Poetik und Musik in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert

von Ernst Dossmann

In der Zeit der deutschen Romantik keimte bekanntlich neben dem Streben nach Freiheit und Mitsprache in völkischen, sozialen und nationalen Angelegenheiten ausgeprägtes Nationalbewußtsein auf. Damit wuchs auch der Stolz auf das eigene Heimatland. Studentische Vereinigungen, Sängerbünde und Clubs, in denen politische Fragen diskutiert wurden, hatten seit Beendigung der Befreiungskriege dem Begriff des Vaterlandes neue Bedeutung verschafft. Die von Studenten und Wanderburschen zunächst notwendigerweise herbeigeführten Ortsveränderungen „auf Schusters Rappen“ hatten ausgesprochene „Wanderlust“ geweckt und darüber hinaus den Blick für die Schönheiten und Eigenarten der deutschen Landschaften geschärft. Diese Entwicklung ist im Liedgut unseres Volkes leicht nachzuvollziehen.

Waren in den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts unter dem Eindruck französischer Invasionen und kriegerischer Ereignisse in den Liedern der Deutschen FREIHEIT UND RECHT vorherrschende Themen gewesen, so trat im 4. und 5. Jahrzehnt die Liebe zum eigenen Volksstamm, zur vertrauten Muttersprache und das Besondere der eigenen fürstlich oder herrschaftlich regierten Region in den Vordergrund. Ausgeprägt patriotisches Empfinden, ja sogar klar erkennbarer Nationalstolz sind in den deutschen Liedern dieser Epoche unverkennbar.

Typisch für diese Liedgattung ist das schon 1830 von Friedrich Wilhelm Thiersch verfaßte und von August Heinrich Neidhard 1832 komponierte Lied „Ich bin ein Preuße! Kennt ihr meine Farben?“ Königliche Häupter und herrschaftsbewußte Landesherren förderten derartige Schöpfungen und ihre Urheber, ja sie versuchten sich gelegentlich sogar selbst in Dichtungen und Kompositionen. Die Großherzogin Cäcilie von Ol-

denburg z. B. setzte 1844 mit Erfolg Theodor von Kobbes „Heil dir, o Oldenburg“ in Noten. Damit schenkte sie ihren Landeskindern ein noch heute bekanntes und beliebtes Lied. Andere Volksstämme folgten diesem Beispiel:

Noch im gleichen Jahre erhielten die Schleswig-Holsteiner ihr eigenes Lied mit „Schleswig-Holstein, meerumschlungen, deutscher Sitte hohe Wacht“, von Matthias Friedrich Chemnitz gedichtet und von Bellmann komponiert. Kurz danach sangen die Thüringer „Dort Saaleck, hier die Rudelsburg“ (von Ullmers 1846) und die Schwaben „Kennt ihr das Land in deutschen Gauen, das schönste dort am Neckarstrand?“ (Text: Bérat 1847, Mel.: Backs 1850). Die Pommeren waren begeistert von ihrem Lied „Wenn in stiller Stunde Träume mich umwehn“ (Text: Pompe 1850) und die Bayern schmetterten im Lande des Märchenkönigs Ludwig ihre Hymne „Gott mit dir, du Land der Bayern, deutsche Erde, Vaterland“.

Auch im Sauerland entstand wie in vielen anderen deutschen Gauen schon 1851 ein noch heute gern gesungenes Lied. Sie kennen es gewiß alle. Ich meine August Disselhoffs Abschiedslied „Nun ade, du mein lieb Heimatland“. Sein Verfasser stammte aus Soest. Er bestand 1848 in Arnberg das Abitur und wirkte zunächst als Prediger in Schwelm, später in Berlin. Heute ist dieses typisch westfälische Lied kaum noch als solches erkennbar, denn der Volksmund hat schon sehr früh den von Disselhoff vorgeschriebenen Refrain „Westfalenland, ade“ umgeformt in „mein Heimatland, ade“.

Häufig weisen die den einzelnen Volksstämmen oder bestimmten Landschaften gewidmeten Lieder als Orientierungselement für Sänger und Zuhörer einen FLUSS auf. Die Lieder künden nicht selten auch vom FERNWEH der

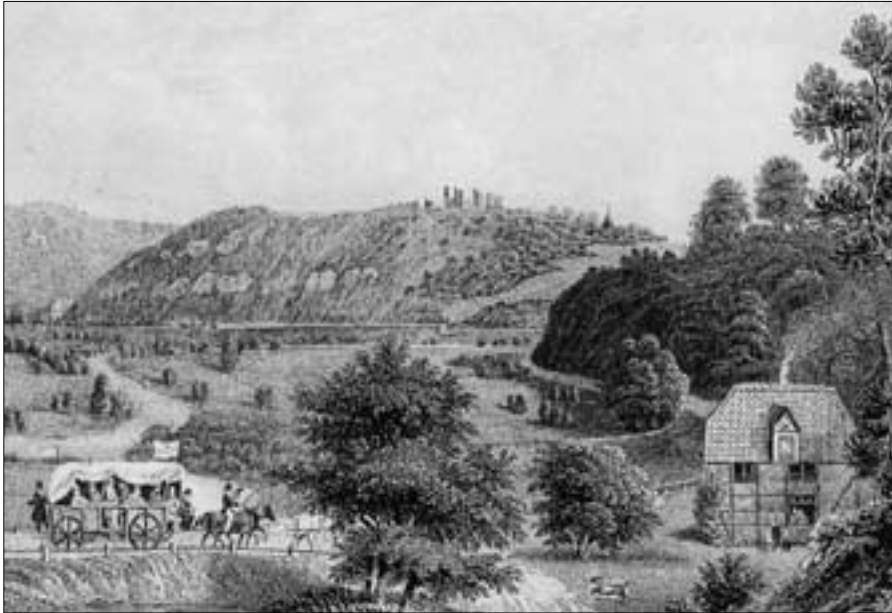
Dichter. Disselhoff lenkte den Blick vom hoch gelegenen alten Schloß in Arnberg, wo er seine Kompositionen verfaßt hatte, auf den Lauf der Ruhr, als er schrieb „Begleitest mich, du lieber Fluß, bist traurig, daß ich wandern muß.“

Einen ähnlichen Aufbau zeigt auch das Weserlied des Freiherrn Franz von Dingelstedt (1841 – 1881) mit seinem Bekenntnis „Hier hab ich so manches liebe Mal mit meiner Laute gesessen, hinunterblickend in's weite Tal, mein selbst und der Welt vergessen“. Sein Lebensweg führte diesen Dichter, ähnlich wie Disselhoff, schließlich in eine pulsierende Weltstadt. Nachdem Dingelstedt zunächst ab 1851 Intendant des Hoftheaters in München, dann 1857 Generalintendant in Weimar geworden war, leitete er 10 Jahre später die Generaldirektion der Wiener Oper und ab 1870 dazu auch das dortige Burgtheater.

Erwiesen ist, daß wir Deutschen ein sangefrohes Volk sind, ob Bayern, Hessen, Sachsen, Thüringer oder gerade auch die Schwaben.

Vorzugsweise sind die Volkslieder, meist aus dem späten 18. und dem 19. Jahrhundert. Wir lassen dabei „die bunten Fahnen wehen“, setzen uns an den „Brunnen vor dem Tore“, liegen gar „vor Madagaskar“ mit der „Pest an Bord“ – oder weniger dramatisch „Im schönsten Wiesengrunde“, wo „unser Heimat Haus“ liegt, und lassen gar mit Matthias Claudius „den Mond aufgehen“. Besonders im Schwabenland wird, wie schon erwähnt, viel gesungen. Haben doch die Schwaben viele Dichter hervorgebracht.

Da ist zunächst der begnadete Dichter Justinus Kerner zu nennen, von Berufs wegen Oberamtsarzt in Weinsberg bei Heilbronn. Gerne haben die Schwaben sein Lied vom „reichsten Fürsten“ gesungen, eine Art schwäbische Nationalhymne aus Kerner's Feder:



Die Reisegesellschaft vom 2. September 1838 im unteren Lennetal vor der Kulisse des Syberges mit den Burgruinen. Stahlstich von H. Winkles nach C. Schlickum

„Preisend mit viel schönen Reden ihrer  
Länder Wert und Zahl,  
saßen viele deutsche Fürsten einst in  
Worms im Kaisersaal.  
„Herrlich“, sprach der Fürst von Sach-  
sen, „ist mein Land und seine Macht,  
Silber hegen seine Berge wohl in man-  
chem tiefen Schacht.“  
„Seht mein Land in üpp'ger Fülle“,  
sprach der Kurfürst von dem Rhein,  
„Goldne Saaten in den Tälern, auf den  
Bergen edlen Wein!“  
„Große Städte, reiche Klöster!“ Ludwig,  
Herr von Bayern sprach,  
„schaffen, daß mein Land dem euren  
wohl nicht steht an Schätzen nach.“  
Eberhard, der mit dem Barte, Württem-  
bergs geliebter Herr,  
sprach: „Mein Land hat kleine Städte,  
trägt nicht Berge silberschwer;  
doch ein Kleinod hält's verborgen: Daß  
in Wäldern, noch so groß,  
ich mein Haupt kann kühnlich legen,  
jedem Untertan in Schoß.  
Und es rief der Herr von Sachsen, der  
von Bayern, der vom Rhein:  
„Graf im Bart! Ihr seid der reichste, Eu-  
er Land trägt Edelstein!““  
Zur Kennzeichnung der Schwaben, die  
sich gern als Volk der Dichter und Den-  
ker bezeichnen, noch ein Verslein von  
Eduard Paulus, wohl ein wenig ironisch  
zu deuten, der Dichter und Philosophen  
im Schwabenland zusammenfügt, weil

zum Charakter der schwäbischen Litera-  
tur auch die Nähe zur Philosophie ge-  
hört:

„Wir sind ein Volk der Dichter,  
ein jeder dichten kann,  
man seh' nur die Gesichter, von unser  
einem an,  
der Schelling und der Hegel,  
der Schiller und der Hauff,  
das ist bei uns die Regel,  
das fällt uns gar nicht auf.“  
Ausgesprochen WESTFÄLISCHES Lied-  
gut tritt im Vergleich zu den zahlreichen  
Liedschöpfungen anderer deutscher  
Volksstämme – etwa der sangesfreudigen  
Schwaben und Rheinländer – erst  
verhältnismäßig spät in Erscheinung. Das  
wundert uns nicht, denn es ist ja eine be-  
kannte westfälische Eigenart, sich zu-  
nächst zurückzuhalten und anderen –  
beispielsweise den Rheinländern – den  
Vortritt zu lassen, wenn es gilt, sich  
selbst ins rechte Licht zu rücken.  
Wir Westfalen müssen dem aus Barmen  
im Rheinland stammenden Emil Ritters-  
haus – er lebte von 1834 bis 1897 – be-  
sonderen Dank zollen, daß er uns im  
Jahre 1869 ein eigenes Lied schenkte. In  
ihm stellte er unsere ganze westfälische  
Heimat „zwischen Rhein und We-  
serstrand“ mit ihren Menschen vor. Er  
machte dabei keinen Unterschied zwi-  
schen den Bewohnern des Münsterlan-  
des, der ehemaligen Grafschaft Mark, des

Paderborner Landes und des früheren  
Fürstbistums Minden. Bezeichnend ist  
die Art seiner Darstellung. Sie sagt näm-  
lich vor allem aus, wie wir Westfalen  
nicht sind.

Bei einer Landpartie auf Einladung sei-  
nes Iserlohner Geschäftsfreundes Carl  
Schrimpf hatte Rittershaus auf einer  
Kutschfahrt Hemer, das Hönnetal und  
Menden besucht und nach der Reise  
durch die Ruhrauen bis hinter Dahlhau-  
sen am Bertingloh in der Gemeinde Hal-  
lingen Rast gemacht. Im Schatten der  
dort stehenden tausendjährigen Wo-  
danseiche ruhte er in tiefe Betrachtung  
versunken und ließ das Landschaftsbild  
auf sich wirken.

Wieder im Iserlohner Gasthof Zur Post  
angelangt, trug er am Abend im geselli-  
gen Kreise seines Gastgebers und dessen  
Ehefrau, der gerade die Würde der Iser-  
lohner Schützenkönigin angetragen  
worden war, ein Gedicht vor. Er hatte es  
überschrieben mit den Worten „Grüß  
dich Gott, Westfalenland“. Begeistert  
wurde es aufgenommen, wenige Tage  
später auch in Altena öffentlich vorge-  
tragen. Dieses Reimwerk wurde kurz dar-  
auf, inzwischen vom Komponisten Jo-  
hann Peters vertont, zum bekannten  
„Westfalenlied“.

Ein Freund des Dichters, der bekannte  
Sänger Rademacher, trug dieses Lied  
wiederholt vor. Die in den folgenden  
Jahren allenthalben aus dem Boden  
sprießenden Sängerbünde und Ge-  
sangvereine Westfalens nahmen dieses  
Lied in ihr feststehendes Repertoire auf.  
Das Deutsche Kommers-Buch der Her-  
derschen Verlagsbuchhandlung bot es  
schon 1876 in seiner ersten Auflage,  
allerdings mit einer falschen Angabe des  
Entstehungsjahres (1868 statt 1869), al-  
len deutschen Sängern, besonders na-  
türlich der Studentenschaft an.

Emil Rittershaus war kein studierter Lite-  
rat. Er hatte im Alter von 22 Jahren die  
Metallwarenfabrik seines Schwiegervater-  
s Lucas übernommen und sich durch  
deren Ausbau eine auskömmliche bür-  
gerliche Existenz geschaffen. Er war kei-  
nesweg davon begeistert gewesen, dem  
Wunsch seines Vaters, eines Bandfabri-  
kanten, folgen zu müssen, der seinem  
Sohn den Berufsweg eines im Bergi-  
schen Land geachteten Gewerbetreibenden  
gewiesen hatte.

Viel lieber hätte er sich seinen geliebten Büchern und den Wissenschaften zugewandt. Neben der von ihm selbst gegründeten und erfolgreich geleiteten Firma „E. Rittershaus u. Cie.“, einem aufblühenden „Engroshandelsgeschäft für Metallwaren aller Art“ mit lebhaftem Export, widmete er sich ausgedehnten Geschäftsreisen in die Niederlande und in die Schweiz. Selbstverständlich bereiste er intensiv auch ganz Deutschland.

Aber außerhalb seines Brotberufs arbeitete er als gefragter Schriftsteller, beispielsweise für die Zeitschrift „Über Land und Meer“, weiterhin als Korrespondent verschiedener Blätter und verfaßte dafür Kunst- und Ausstellungsberichte. Auch war er als Berichterstatte für deutsch-amerikanische Zeitungen tätig. Über Jahrzehnte erstellte er Rezensionen zu den Aufführungen des Elberfelder Stadttheaters. Lange Zeit war er ein überaus geschätzter Hauptmitarbeiter der volkstümlich illustrierten Wochenzeitschrift „Die Gartenlaube“. Hier wurden viele seiner Gedichte erstmalig gedruckt. Dieser vielgelesenen Familienpostille verdankte Rittershaus wohl auch seine wachsende und bald in allen deutschen Landen spürbare Popularität.

Seine allgemeine Wertschätzung wurde besonders im Jahre 1894 deutlich, als er – der lange befreundet war mit Emanuel Geibel – ein führendes Mitglied des deutschen Schriftstellerverbandes war und als glühender Verfechter einer breiten Volksbildung auftrat. Auch vom deutschen Kaiser und vielen Dichterkollegen wurde er geehrt.

Soweit man Lieder und Gesänge als Kulturgut zurückverfolgt, ist eine innige Verbindung von Wort und Ton, also von Dichtung und Musik festzustellen. Dieses Geschwisterpaar Poesie und Musik ist schon seit Homers Zeiten bekannt.

Die Verbindung ist uralt! Über Jahrhunderte, sogar Jahrtausende hinweg gehen Poesie und Musik, vor allem Gesang und Dichtung, Arm in Arm. Verständlich ist das, weil es schon früh Gewohnheit der Menschen war, sich in Tönen auszudrücken, um sich in allen möglichen Bereichen voller Gefühl zu artikulieren, und wo das Musizieren nicht allein instrumental geschah, waren stets Wort und Ton unzertrennlich. In den meisten Fällen war zuerst das Wort, der Text, das



Gasthof zur Post in Iserlohn – hier schrieb E. Rittershaus das Westfalenlied nieder. Colorierte Zeichnung des Iserlohner Malers C. W. Vogt

Gedicht da. Bald spiegelte es sich dann durch Melodieren und Komponieren in Liedern wieder bis hin zu großen Werken bekannter Komponisten.

Musisch und musikalisch – beide Wortbegriffe haben dieselbe etymologische Wurzel! Man kann ruhig von Magnetismus sprechen. Und man kann auch davon „ein Lied singen“, daß Dichtung nicht selten schon durch ihre besondere Art solch ein Melodieren darstellt. Ob gewollt oder intuitiv: So mancher Dichter ist bei seiner Poesie schon ein halber Komponist.

Bekanntlich war die Bindung zwischen Poesie und Musik bereits in der Antike, vor allem in Griechenland, sehr stark. Die Musen Polyhymnia für Musik, Euterpe für Lyrik und Erato für Liebeslyrik – sie waren stets einträchtig auftretende Schwestern!

Gedichte berühmter, aber auch weniger berühmter Dichter und Dichterinnen wurden als Vorlage fürs Komponieren genommen, und zwar über alle Musikepochen hinweg, vom Mittelalter über die Renaissance, Barock, Klassik, Romantik bis in die Neuzeit.

Stets regte das Dichterwort an, sowohl bei Volkstümlichem als auch im Klassischen. Das zeigen Beispiele aus Gregorianik, Madrigal und früh entstandene Opern (etwa bei Haydn), erst recht aber die Oratorien.

Nur einige Beispiele berühmter Opernchöre seien erwähnt: der Pilgerchor aus „Tannhäuser“ und der Brautchor aus „Lohengrin“ von Wagner, das Gebet „Leise, leise, fromme Weise“ und der Jägerchor aus „Freischütz“ von Weber, der Zigeunerchor aus „Der Troubadour“ sowie der Gefangenenchor aus „Nabucco“ von Verdi, „In diesen heil’gen Hallen kennt man die Rache nicht“ aus „Die Zauberflöte“ von Mozart und, und ... Man könnte unendlich mehr Beispiele nennen.

Es ist eine Tatsache, daß Sprache – allgemein gesprochen vor allem die lyrische, wie ein Magnet wirkt und sich musikalischer Mittel zu bedienen weiß, um einer entsprechenden Kunstform höheren Anspruches zu genügen.

Für den eindrucksvollen Dichter Rittershaus mit seiner klangvollen, sprachlich geschulten Stimme gab es kaum ein bedeutsames deutsches Fest, das er nicht besungen hat: Das deutsche Turnfest in Hannover, das Abgeordnetenfest in Köln, das deutsche Schützenfest in Bremen, ja selbst das Sängerfest in Chicago und sogar die Humboldtfeier in New York stellte er in den Mittelpunkt seiner lebendigen Reportagen.

Zu den Siegen der deutschen Truppen im Frankreich-Feldzug 1870/71 fehlten seine patriotischen Stellungnahmen in Reimform ebensowenig wie bei anderen

bedeutsamen Anlässen mit nationaler Bedeutung. So verfaßte Rittershaus für die Einweihung des Niederwald-Denkmal und anläßlich der Vollendung des Kölner Domes stark beachtete Gedichtbeiträge. Sie schlugen die Zuhörer nicht nur ihres Inhalts wegen, sondern vor allem durch seine glanzvolle Erscheinung und die imponierende Statur des groß gewachsenen Dichters und seine exzellente Vortragsweise in ihren Bann.

Ebenso kritisch wie den Text des Westfalenliedes sollte man aus heutiger Sicht allerdings auch die Peters'sche Melodie bewerten. Gewiß passen die romantisch und teilweise schwülstig anmutenden, ja fast schwärmerischen Lobpreisungen westfälischer Männer und Frauen nicht in unsere weit nüchterner gestimmte und viel mehr realitätsbezogene Zeit. Die vom Rheinländer Peters (1820 – 1870) gewählte „mäßig bewegte“ Vortragsweise und die stellenweise unangemessen lang gezogene Tonfolge verstärken in der Peters'schen Verformung den Eindruck einer überzogen getragenen Vortragsweise.

Der Wunsch „Behüt dich Gott“ hätte vielleicht eher nach Bayern gepaßt, auch ist der Bruderkuß uns Westfalen ja ziemlich fremd. Im Verein mit den „gesponnenen Liebesfädchen“ und erst recht wegen des „Tag und Nacht in der frommen Seele der westfälischen Frauen und Mädchen Wache haltenden Engels“ wirken Text und Melodie aus der Sicht unserer Jugend ausgesprochen antiquiert. Oft, nein zu oft hat schon ein heimliches Gekicher oder ein unverständliches Lachen den Vortrag dieses Liedes gestört, ja sogar zur „Lachnummer“ werden lassen. Im zu Anfang des 20. Jahrhunderts erschienenen „Liederbuch für Volksschulen“ hatte man deshalb schon das Westfalenlied um die dritte Strophe verkürzt abgedruckt. Auch heute sollte man auf jene Strophe verzichten, die sich den westfälischen Frauen und Mädchen zuwendet. Vielleicht haben bereits vor 100 Jahren oder noch früher unsere Altvorderen beim Singen des Liedes ein heimliches Schmunzeln nicht unterdrücken können. Sicher wird sich mancher von ihnen wohl eine flottere Melodie gewünscht haben!

Kein anderes landsmannschaftlich geprägtes Lied hat so viele Komponisten

dazu angeregt, dem Text eine andere, weil sie meinten, artgemäßere Melodie zu verschaffen. Allgemein hat sich unter Musiksachverständigen die Meinung durchgesetzt, daß die von dem Soester Gottfried Hawerkamp (1832 – 1914) geschaffene Komposition aus dem Jahre 1883 wohl die gelungenste war. Insgesamt kennen wir heute sechs verschiedene Kompositionsvarianten:

1. die von Johann Peters vertonte Urfassung von 1869,
2. die von Karl Roeder (1860 – 1933) geschaffene Komposition – er war Königlicher Seminar-Musikdirektor in Herford –,
3. die von Carl Diederichs aus Barmen-Wichlinghausen geschaffene und von ihm im Selbstverlag herausgebrachte Neufassung für vierstimmigen Männerchor,
4. die vorerwähnte Hawerkamp'sche Melodie,
5. die vom Königl. Musikdirektor Dr. h.c. August Knabe im Verlag von Capell in Soest veröffentlichte Komposition und
6. die von dem Rheinenser Musikpädagogen Hermann Rosenstengel (+ 1953) zu Beginn der 50er Jahre geschaffene „modernste“ aller Melodien.

Im Dritten Reich war das Westfalenlied sehr schnell aus der Liedersammlung der Nationalsozialisten verbannt. Es gab mitreißendere Gesänge! Nach dem Zweiten Weltkrieg stritt man – auch im Westfälischen Heimatbund – sehr heftig über den Wert dieses Liedes. Die von einigen „Fortschrittlichen“ unter den Heimatfreunden bevorzugte neueste Komposition von Rosenstengel konnte sich jedoch nicht gegenüber der altbewährten Melodie von Peters durchsetzen. Vielleicht lag es daran, daß in den Gremien der westfälischen Heimatvertreter eine gewisse Zeit lang ein neues Westfalenlied des Verwaltungsrechtlers Dr. Ludger Baumeister aus Münster mehr unterstützt wurde. Ein Streit über den höheren Kompositionswert des Westfalenliedes schien überflüssig.

1985 hatte Ludger Baumeister nämlich sein neues Lied für Westfalen getextet, das der mit ihm befreundete, ebenfalls in Münster wohnende Amtsgerichtsdirektor Dr. Carl-Heinz Johannis in recht ein-



Iserlohner Glockenspiel am Unnaer Platz: Täglich lassen zur Mittagszeit seine Glocken das hier in kaum einen Steinwurf entfernt gelegenen Gasthof zur Post niedergeschriebene „Westfalenlied“ erklingen

prägsamer Tonfolge anbot. In dieses gefällige, weil unkompliziert wirkende und einfühlsame 5-strophige Lied in schlichten 4-füßigen Jamben sind die Wagenfeld'schen Worte eingeflossen „Wo Isen ligg un Eeken woßt, dao waßt auk Lüe, dee daobi paßt.“ Dennoch: Dieses neue Westfalenlied vermochte sich in den vergangenen 15 Jahren keineswegs zu behaupten. Anderen Kompositionen neuerer Westfalenliedschöpfer erging es ebenso.

Nun sind über 130 Jahre vergangen, seit das Westfalenlied aus der Feder von Emil Rittershaus erstmals erklungen ist. Bei den Festen und Veranstaltungen unserer Heimatvereine singt und spielt man nach wie vor die von Johann Peters geschaffene Melodie. Vielleicht werten die ihre westfälische Heimat liebenden Westfalen – was gewiß kein Nachteil ist – dieses liebgewonnene Lied als ihre Hymne, die zu Andacht mahnt und zum Nachdenken über unsere schöne Heimat einlädt. Wir sollten darüber nachdenken, ob es empfehlenswert ist, daß wir Westfalen dieses Lied häufiger singen, gilt es doch gerade in jüngster Zeit, unseren Standpunkt als Westfalen jenen klar zu machen, die nicht müde werden, einen pflegeleichten Typus des nordrhein-westfälischen Einheitsstaatsbürgers als erstrebenswert zu propagieren.