

KAKO PODIJELITI BAŠTINU KAD SE IZUMI NACIJA. POLITIČKA I MUZIČKA PODJELA NJEMAČKE

Marie-Agnes Dittrich

Abstrakt: Poslije kraja starog Carstva u Napoleonovoj eri, države koje su sada Austrija i Njemačka postepeno su se podijelile. Ali zbog suparništva koje se javilo između Pruske i Austrije u decenijama prije nego što je novo Njemačko Carstvo isključilo Austriju, pojam “Njemačke” morao se ponovo definisati tako da se ona razlikuje ne samo od Francuske nego i od Austrije. Zagovaranje ideje o svojstveno “njemačkoj” kulturi bez priznavanja superiornosti praktično svih kulturnih centara a pogotovo bečke bogate kulturne i muzičke baštine zahtijevalo je ponovno iscrtavanje karte evropskog muzičkog pamćenja uz pomoć velikih djelitelja kao što su uloge religije ili roda. Nijemci su rado smatrali da su oni, kao većinom protestanti, intelektualniji, napredniji i muževniji za razliku od dekadentnih, tradicionalističkih katolika u Austriji. To “proizvođenje drugosti” Austrije utjecalo je na prihvatanje kompozitora kao što je Beethoven, koga je Pruska prisvojila kao Nijemca, ili Schuberta kao tipičnog Austrijanca. Slične razlike konstruisane su prilikom pomjeranja odnosa između Njemačke i Austrije poslije Prvog svjetskog rata i nakon nacionalsocijalizma, i kada se sama Njemačka još jednom podijelila.

Ključne riječi: Njemačka; Austrija; proizvodjenje drugosti; ideologija muzike; rod; 19. stoljeće.

Tema ovog eseja je lična.¹ Rođena i odgojena u Njemačkoj, postala sam državljanka Austrije 1993. godine i od tog trenutka fasciniraju me složeni odnosi između moje dvije zemlje koje su stoljećima bile ujedinjene unutar jednog carstva.

Historija Njemačke kao države-nacije počinje tokom Napoleonovih ratova, kada se car Franz II. (1768–1835) proglasio carem (Franz I.) Austrije (1804) i, nakon dvije godine, abdicirao kao car Svetog Rimskog Carstva njemačke narodnosti², koje se tada raspalo. Poslije Napoleonovog poraza, mnoge različite države, kneževine i slobodni gradovi unutar bivšeg Carstva osnovali su Konfederaciju (Deutscher Bund, 1815–1866). Budući da je ona bila nasljednik starog Svetog Rimskog Carstva zadržala je njegov grb: crni dvoglavi orao sa crvenim kljunovima i crvenim pandžama na zlatnoj pozadini. Demokratski

¹ Moj doprinos Konferenciji bila je prezentacija slajdova uz komentare, i ovaj rad ne nastoji da promijeni stil usmene prezentacije. Reprodukција mnogih prikazanih slika ne bi bila moguća, ali se gotovo sve one mogu pronaći na Internetu. Linkovi su navedeni samo kad ključne riječi za pretragu nisu potpuno jasne.

² “Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation”.

pokret revolucije u 1848. godini izabrao je te boje za zastavu koju će mnogo kasnije, poslije Drugog svjetskog rata, ponovo koristiti Savezna Republika Njemačka. Austrija je bila predsjedavajuća sila Konfederacije (Präsidialmacht), a Beč, staro sjedište imperije, bio je poput prijestolnice.

Austrija je pak u Konfederaciji imala suparnika, novo Prusko Kraljevstvo, koje se natjecalo s Austrijom barem od 18. stoljeća. Mnogi novi sukobi između te dvije države i njihovih saveznika (na primjer, kako podijeliti provinciju koje su Austrija i Prusija, nekad ujedinjene, uzele od Danske u ratu 1864. godine) rasplamsali su se u rat 1866. godine. Pobjednici su bili Prusija i njeni saveznici, koji su tada osnovali vlastitu Sjevernonjemačku konfederaciju (Norddeutscher Bund) kojom je dominirala Prusija. Njena prijestolnica bio je Berlin. Austrija je, s druge strane, morala dati veću samostalnost nekim od svojih dijelova i 1867. se reorganizovala kao dvojna monarhija Austro-Ugarsko Carstvo (Doppelmonarchie Österreich-Ungarn).

Kada je Prusija 1870. godine objavila rat Francuskoj, pojedini bivši saveznici Austrije borili su se na strani Prusije. Poslije poraza Francuske 1871. godine, prinčevi tih država postavili su pruskog kralja za svog cara (Wilhelm I., 1797–1888), taktično u dvorcu u Versaillesu. Slike Antona von Wernera (1843–1915), tada vrlo poznatog slikara historijskih prizora, važnog za prusku propagandu toliko da se za njega govorilo da je umjetnički dio velikog pruskog arsenala³, prikazuju trenutak proglašenja cara.⁴

Tako je nastalo drugo Njemačko Carstvo (Deutsches Reich, 1871–1918), u kom je dominirala Prusija i koje je zato i dalje koristilo pruske simbole – jednoglavog crnog orla i crno-bijelo-crvenu zastavu. Ali to novo Carstvo prisvojilo je i simbole koji su ranije pripadali svim Nijemcima, uključujući i Austrijance.

Podjela između ove dvije njemačke države pokazuje se pomoću prikaza “Germanije”, personifikacije Njemačke koja je, zavisno od političkog konteksta, bila ekvivalent, odnosno suparnik francuske “Marijane”. Jedna slika iz 1848. godine (Veit?, 1848), koja se pripisuje Philippu Veitu (1793–1877) i koja se temelji na njegovoj slici *Germania* iz 1836. (Veit, 1836), prikazuje Germaniju s mačem, ali s maslinovim grančicama, koje simboliziraju mir, u jednoj ruci, a pod nogama, raskinutih lanaca prinčevskog ugnjetavanja. Ona na prsima nosi stari grb Carstva, kako bi pokazala da demokratski revolucionari nisu željeli da unište Njemačku konfederaciju nego da je oslobode od tradicionalnog despotizma.

Nakon propale revolucije iz 1848. godine, sukobi sa Francuskom i nacionalistički osjećaji su narasli. Jedna slika (1860) Lorenza Clasena (1812–1899) prikazuje Germaniju kao ratnicu kako čuva Rajnu (*Germania auf der*

³ “die künstlerische Seite des großen preußischen Waffenlagers”

⁴ Werner je naslikao tri verzije, koje se mogu naći pomoću ključne riječi “Kaiserproklamation”, v. Bartmann, 1993.

Wacht am Rhein), spremnu da odbrani Njemačku od Francuske. Naslov slike odnosi se na vrlo popularnu pjesmu koja je hvalila činjenicu da će se rijeka Rajna – tj. najvažniji dio granice između te dvije zemlje – uvijek čuvati, braniti i time definisati kao “njemačka” rijeka. (Cepl-Kaufmann i Johanning, 2003) Odnos sa Francuskom zbilja je bio nemiran barem od ratova Louisa XIV. Clasenova *Germania*, spremna za borbu, gleda preko rijeke na lijevo, prema zapadu i prema Francuskoj. Ona drži mač, ali ne i maslinovu grančicu. Ipak, još koristi grb Carstva i sa strane je zadržala svoje simbole. Tako ona ponovo predstavlja Njemačku koja uključuje i Austriju.

Tri godine kasnije, zastava *Combattanten-Verein Ehrenfeld* (Udruženja boraca)⁵ koristi Clasenovu sliku. Sad se Germanijina oprema promijenila. Iako je zadržala stare simbole Carstva, i time se proglasila njegovom nasljednicom, njen grb pokazuje pruskog jednoglavog orla Novog Njemačkog Carstva. A, uz Božiju pomoć – barem prema natpisu koji sadrži riječi “Gott war mit uns” (Bog je bio s nama) – Germanija se borila i pobijedila u tri rata, prema datumima na medaljama oko nje: dva protiv stranih država, Danske (1864) i Francuske (1870/1871), ali i jednom protiv Austrije (1866). To ukazivanje na pobjedu iz 1866. pokazuje da se Austrija više ne smatra dijelom Njemačke. Za Austrijance, izgubljeni rat bio je traumatično iskustvo i on se nikad nije zaboravio. Mjesto odlučujuće bitke u Königgrätzu blizu Praga u Austriji se još pamti: kad god Austrija pobijedi Njemačku u nekoj važnoj sportskoj utakmici novine rado govore o osveti za Königgrätz (*Rache für Königgrätz*)⁶. U Austriji, naziv za sjevernog Nijemca je *Piefke*. To nije zamišljeno kao lijepa riječ. Johann Gottfried Piefke (1815–1884) bio je pruski kompozitor koji se proslavio jednim maršem, za koji se priča da je komponovan na samom bojištu u Königgrätzu. Taj *Königgrätzer Marsch* naročito je uvredljiv jer njegov trio citira *Hohenfriedberger Marsch* iz 18. stoljeća, koji je slavio pobjedu Pruske nad Austrijom (i njenim saveznicima) u jednoj bitki iz 1745. Poruka je jasna: kad god se Austrija bori protiv Prusije, Prusija pobjeđuje. *Königgrätzer Marsch* uživa veliku popularnost čak i danas (Dittrich, 2011), naročito među ekstremnim desničarskim nacionalistima (od kojih su mnogi Austrijanci koji čeznu za ponovnim ujedinjenjem sa Njemačkom).

Za Prusiju, pobjeda nad Austrijom i razdvajanje od nje uklapaju se u priču o uspjehu, prema kojoj je drevni Rim, dekadentni, trebao naslijediti prvo Sveto Rimsko Carstvo njemačke narodnosti, koje je pak ustupilo mjesto Njemačkom Carstvu: prema Hegelu (1770–1831)⁷, historiju određuje “Fortgang zum Besseren” (Hegel, 1961, 105), tj. napredak prema boljem. A kad se radi o Hegelu – protestantske države bile su naprednije jer se katoličanstvo protivilo slobodi,

⁵ Nisam mogla naći sliku te zastave na Internetu; v. Plessen, 1996, 34.

⁶ Zanimljivo je koliko i kakve rezultate nalazi pretraga tog izraza na Internetu.

⁷ Za uvod u Hegela kao historičara, v. Beiser, 1993, 270–300.

prosvjetljenju i napretku misli. (Hegel, 1961, 590-610). Dok je Hegelovu filozofiju napretka prihvatila Prusija, za Austriju se govorilo da je dekadentna kao i staro Carstvo jer se još temeljila na filozofiji unaprijed utvrđenog sklada Gottfrieda Wilhelma Leibniza (1646–1716), držala se zastarjelih tradicija i kočila znanje i nauku (Boisits, 2004, 129-136).

“Njemačka” je decenijama bila definisana kao kulturalna tvorevina koja obuhvata ono što sad zovemo Austrijom. Nova Njemačka iz 19. stoljeća, država-nacija bez Austrije, jedva da je imala ikakav kulturni identitet. Zagovaranje ideje isključivo “njemačke” kulture naspram činjenične nadmoći praktično svih europskih kulturnih centara, naročito bogate kulturne baštine Austrije, zahtijevalo je preoblikovanje europskog pamćenja.

Zbog toga je trebalo znatno uveličati kulturni značaj Pruske. Kralj Friedrich II. (kojeg u Njemačkoj zovu Veliki, 1712–1786) iz 18. stoljeća bio je hvaljen kao zaštitnik umjetnosti zato što se smatralo da je on predložio kraljevsku temu za djelo Johanna Sebastiana Bacha (1685–1750) *Musikalisches Opfer* (Muzički dar), i zato što je komponovao i svirao flautu. Slika Adolfa von Menzela (1815–1905) *Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci* (Koncert za flautu Fredericka Velikog u Sanssouciju, 1850–52) na kojoj je on prikazan kako svira koncert (možda čak jedan od svojih?)⁸ dobila je istaknuto mjesto u najvažnijoj galeriji u Berlinu tog vremena.⁹ Ali ni takvi malobrojni i izolirani slučajevi ni činjenica da su većina njemačkih filozofa i pjesnika bili protestanti nisu bili ni blizu dovoljni da pariraju bogatoj kulturi carskog Beča. I zato su novodefinisani Nijemci devalvirali svoje suparnike tako što su insinuirali da Austrija nije vrijedna svoje velike baštine.¹⁰

Stara neprijateljstva ponovo su se javila, i budući da je u novoj Njemačkoj dominirao pruski protestantizam, religija se koristila kao važan djelatelj. Historičari sad govore o njemačkom protonacionalizmu koji se javio tokom reformacije, ali je imao koristi od proturimske propagande koja je bila rasprostranjena još ranije – i koji je osim toga, i to značajno, bio rodno određen. Na primjer, jedna grafika Albrechta Dürera (1471–1528) prikazuje *Das Babylonische Weib* (Babilonsku prostitutku, 1496/97) kojoj se, između ostalih, divio i jedan opat. (Allard, 2008, 147f). U luteranskoj propagandi bilo je mnogo ilustracija bilo babilonske prostitutke koja nosi Papinu tijaru, bilo čudovišta – ženskog lika sa glavom magarca, koje je navodno nađeno u Rimu i koje se koristilo kao *Papstesel* (Papa-magarac) (Anon, 2018). Klišeji o protestantima i katolicima bili su mnogobrojni i također rodno određeni: protestanti, koji čitaju Bibliju i navodno grade

⁸ Njemački izraz “Konzert” znači i koncert kao događaj i koncert kao muzički oblik.

⁹ Danas se ona zove *Alte Nationalgalerie*.

¹⁰ Budući da me zanima “njemačko” tumačenje Schuberta, veliki dio nastavka ovog rada temelji se na ranijim publikacijama, npr. Dittrich, 2001, 3-21.

vlastiti odnos s Bogom, rado su o sebi mislili kao o intelektualno samostalnijim i racionalnim, a o katolicima, s druge strane, kao o emocionalno ovisnim o autoritetima i praznovjernim tradicijama. U 19. stoljeću, čak su i mnogi katolici vjerovali u te razlike, i krivili Protureformaciju za nedostatak kulture dijaloga. Vrlo poznata drama austrijskog pjesnika Franza Grillparzera (1791–1872), *König Ottokars Glück und Ende* (1825) sadrži opis ljepote Austrije (čin III, scena 3). Djeca su je u školi učila napamet dobrim dijelom 20. stoljeća. Austrija se prikazuje kao zemlja velike prirodne ljepote. Iako su Austrijanci manje umni od Nijemaca i manje sposobni za kontroverzu, oni su pobožniji. I, što je značajno: Austrija je poput mladića a Njemačka je odrastao čovjek. Samog Grillparzera su kritikovali zbog navodno tipično austrijskog nedostatka dramske snage. (Suchy, 1965, 35f) Klišeji 19. stoljeća o Njemačkoj i Austriji puni su binarnih i često rodno određenih suprotnosti radi “proizvođenja drugosti” Austrije. Mogu se naći svugdje, čak i u knjigama i časopisima o muzici.

Među mnogobrojnim publikacijama, ona Ruicharda Wagnera (1814–1883) možda je najgadnija. Njegova brošura *Beethoven* napisana je 1879., za stogodišnjicu Beethovenovog rođenja. Beethoven je bio veoma poštovan u Berlinu još od 20-ih godina 19. stoljeća (Bauer, 1992), a Pruskoj državi koristila je činjenica da je on rođen u Bonu, koji je poslije Napoleonovih ratova postao pruska provincija. Ali stogodišnjica Beethovenovog rođenja poklopila se s napadom Njemačke na Francusku, pa je Wagnerova brošura bila čista njemačka nacionalistička propaganda. Ona je zagovarala ideju, vrlo popularnu u to vrijeme, da se njemačka kultura dublje osjeća i da je Njemačka u konačnici superiorna i nad Francuskom i nad Austrijom. Austrija je (poput Francuske) trula do srži, uništili su je katolici i plemstvo, nema intelektualne slobode, nikad ne cijeni svoje umjetnike, i dopustila je da Mozart umre u bijedi. (Wagner, 1873, 79-151) Beethovena su, iako je odgojen kao katolik i živio u Beču, smatrali velikim jer ga je inspirisao njemački protestantizam. Ono što je on osjećao prema Haydnu je “poput onog što pravi čovjek osjeća prema djetinjastom starkelji.”¹¹ (Wagner, 1873, 80) On je mogao prihvatiti Haydna kao učitelja samo u mladosti, ali za Beethovena – čovjeka, postojao je samo jedan vođa (Führer): veliki Nijemac Johann Sebastian Bach. (Wagner, 1873, 115 f) Ideja da su samo njemački kompozitori mogli stvarati značajna djela nastavila je cvjetati i u 20. stoljeću. (Potter, 1998) Čak su se i Austrijanci slagali s tim idejama. Tragično, Arnold Schoenberg (1874-1951), koji je rođen u porodici austrijskih jevreja, žarko je želio da bude dio te navodno “njemačke” tradicije za koju se smatralo da povezuje Bacha, Beethovena (1770–1872) i Brahmsa (1833–1897).¹²

¹¹ “Es scheint, er fühlte sich Haydn verwandt wie der geborene Mann dem kindlichen Greise.”

¹² O (veoma kritikovanom) prikazivanju muzičke historije u čijem je središtu Njemačka, v. Eggebrecht, 1991.

Njemačko Carstvo definisalo je sebe kao ratničku naciju: budući da je osnovano tokom rata s Francuskom i proglašeno u Versaillesu (1871), ono je osiguralo i da niko nikad ne zaboravi njegovo trijumfalno porijeklo. Njegovu društvenu strukturu i mentalitet – iako se ovaj drugi navodno temeljio na snažnim emocijama – definisao je militarizam. (Wette, 2008) U tom kontekstu – i pod utjecajem Hegelove filozofije, veliki dio Beethovenove muzike smatrao se herojskom. (Burnham, 1995) Govorilo se čak i da se njemački kancelar Otto von Bismarck (1815–1898) osjećao prisiljenim da 1866. napadne Austriju nakon što je čuo Beethovenovu *Petu simfoniju*. Izgleda da je to mit, ali je značajno to što su ljudi zapravo u njega vjerovali. (Dennis, 1996, 36-48)

Čak i njegov spomenik u Beču (1880) Caspara von Zumbuscha (1830–1915) tumači Beethovena na taj način. Beethoven izgleda nepopustljivo odlučan dok Prometej – na dnu spomenika – stoji kao simbol njegove titanske borbe protiv sudbine. Iako je njegova politička pozadina sada uglavnom zaboravljena, ta slika Beethovena ostaje u glavama mnogih dirigenata i dovodi do pogrešnih tumačenja. Samo pomislite na jedno od njegovih najherojskijih djela – koliko se često čuje da se prva tema simfonije *Eroica* svira kao valcer, što ona jeste? (Voss, 2005, 103)

Prema atmosferi druge polovine 19. stoljeća, Schubert je u usporedbi s Beethovenom izgledao “kao dijete koje se igra među divovima”¹³ (La Mara, 1868, 113). Schubertov spomenik u Beču (1872), djelo Carla Jundmanna (1838–1919), nalazi se u jednom parku, jer je Schubert, prema dugoj pjesmi posvećenoj njemu (Neue Zeitschrift für Musik, 1972, 254f), komponovao lako kao što cvijeće niče iz zemlje; za Georgea Grovea (1820–1900), Schubertova muzika tekla je kroz njega sa neba (izgleda da je samo trebao držati olovku). Groveovo poređenje Beethovena i Schuberta dijeli rodno određeno tumačenje njegovih savremenika: “(...) u poređenju s Beethovenom, Schubert je žena (u poređenju) sa muškarcem. Jer mora se priznati da je nečiji stav prema njemu uvijek simpatija, privlačnost i ljubav, rijetko zbunjenost ili strah (...) i kako se to razlikuje (...) od snažne, žestoke, nemilosrdne prisile kojom vas Beethoven tjera naprijed, i pokorava i savija prema svojoj volji.” (Grove, 1883, 364) Binarna opozicija koristila se i u kontroverzi između Brahmsa i Brucknera. Asociranje Brahmsa (protestantskog intelektualca iz velikog grada) i Brucknera (katoličkog seoskog prostaka iz Gornje Austrije) bilo je jasno vezano za temeljni sukob između Njemačke i Austrije.

Ali usprkos sveg pruskog trijumfovanja, za Austrijance izgubljeni rat iz 1866. nije bilo nešto tako loše. Gubitak prestiža vojske i plemstva posao je prednost za buržoaziju. Za nju, neherojski Schubert bio je simbol identifikacije, a njegov spomenik u Beču bio je politička izjava o emancipaciji, slobodi (kao što je

¹³ “wie ein Kind, das unter Riesen spielt”.

eksplicitno govorila pjesma posvećena Schubertovom spomeniku), i kulturnom značaju buržoazije. Ipak, mnogi Austrijanci imali su kompleks manje vrijednosti i čeznuli da se ponovo ujedine sa Njemačkom. Kao što svi znamo, njihova želja je uslišena kad je Germanija izgledala kao ona na slici Friedricha Augusta von Kaulbacha (1850–1920) nazvanoj *Deutschland August 1914*: vrlo agresivno, sa rasplamsanim horizontom u crvenoj i crnoj iza nje. Poslije rata, i poslije propasti Austro-Ugarskog Carstva, sada veoma smanjena nova država Austrija žarko je željela da istakne svoju nezavisnost od Njemačke. Muzika, pozorišni komadi i filmovi prikazivali su djetinjastog Mozarta ili nespretnog Schuberta da bi dokazali da su Austrijanci bezopasni, ako ne i malo neodgovorni, i vrlo različiti od muževnih i pretjerano organizovanih Nijemaca. (Mayer-Hirzberger, 2008) Ali stara žudnja za političkim jedinstvom i njemačkim odobravanjem i dalje je bila popularna. Jedna razglednica iz 20-ih godina 20. stoljeća prikazuje *Schubertfeier im Elysium. Forellenquintett* (Schubertovu proslavu u raju. Kvintet pastrmki): austrijske i njemačke kompozitore kako sviraju Schubertov *Forellenquintett*, dok drugi (čak i "Nijemci" kao što su Beethoven i Wagner) slušaju. A kad je ponosno najavio nadmoć njemačke muzike u narednih 100 godina¹⁴ (Rufer, 1959, 26; Gradenwitz, 2000, 21) Schoenberg je želio da ga gledaju kao njemačkog, ne samo austrijskog kompozitora. Njemački *Walhalla*, memorijalni centar planiran poslije Napoleonovih ratova, otada je punjen bistama Nijemaca koji su se smatrali velikim. Kakav je to trijumf za Austrijanca ne samo da postane njemački kancelar nego i da proslavi prijem zemljaka iz Gornje Austrije u ovaj memorijalni centar. Čuvena fotografija Adolpha Hitlera (1889–1945) prikazuje ga kako 1937. stoji pred Brucknerovom bustom.¹⁵ Godinu dana kasnije, Austrija se vratila "heim ins Reich" (kući u Carstvo), kako je glasio slogan nacista. Uzgred, Treći Rajh je u svojoj zastavi koristio pruske boje (crnu, bijelu i crvenu).

Poslije miliona poginulih, muzika se ponovo koristila da bi se definisali zasebni identiteti. Austrijanci su još jednom omogućili da neprijeteća muzika poput valcera pokaže njihovu razliku od Nijemaca¹⁶ i vrlo su jasno rekli da nisu podržavali nacističku Njemačku, nego da su bili njene prve žrtve. Ustvari, postoji izreka, koja se pripisuje različitim izvorima, da su Austrijanci uspjeli ubijediti svijet da je Beethoven bio Austrijanac a Hitler Nijemac.

Nijemci su, s druge strane, izumili ideju o "Stunde Null" (nultom satu) 1945. godine, kao da nije bilo prošlosti, historije, rata ni genocida. Sve je bilo novo, tako i umjetnost i muzika, a festival u Darmstadtu proklamovao je Novu muziku prikladnu zemlji bez prošlosti. Sada znamo da nije tako. Još je bilo

¹⁴ "Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten 100 Jahre".

¹⁵ Tražite pomoću ključnih riječi "hitler walhalla bruckner" – ali pazite: najlakše ćete je naći na web stranicama neonacista.

¹⁶ Film *Moje pjesme moji snovi* je odličan primjer.

nacionalsocijalista aktivnih u politici i kulturi, u tolikoj mjeri da se historičari sad pitaju kako je Njemačka ikada uspjela da postane potpuno uvažena demokratija.

Nešto kasnije baštinu je ponovo trebalo razdijeliti, kad se Njemačka podijelila u dvije države (1949–1990). Kome pripada Johann Sebastian Bach? Na jednoj konferenciji o Bachu u Leipzigu (1950), zapadnonjemački muzikolozi tvrdili su da je Bach njihov, jer je bio pobožni luteran; Istočni Nijemci su ga, s druge strane, tumačili kao kriptosocijalistu. (Dittrich, 2007). A obje njemačke države koristile su svečanosti da obilježe godišnjice njemačkog Bacha kako bi pokazale svijetu da su oni, na kraju krajeva, *Kulturnation*¹⁷, a ne varvari kakvima su sami sebe prikazivali.

Reference

- Allard, S., 2008. Der Mythos Babylon vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. U: M. Wullen and G. Schauerte in collaboration with H. Strzoda, ur. *Babylon. Mythos und Wahrheit*. Katalogband zur Ausstellung "Babylon Mythos". München: Hirmer. 145-167.
- Anon, 1996. Flag. [fotografija] Reprodukcia u: Plessen, M. v., *Germania aus dem Fundus*. U: M. v. Plessen, ur. *Marianne und Germania. Frankreich und Deutschland. Zwei Welten – Eine Revue 1789-1889*. Katalog zur Ausstellung der 46. Berliner Festwochen Berlin 1996. Berlin: Argon. 31-36.
- Anon, 2018. *Papstesel*. [jpg slika] Dostupno na: <<https://de.wikipedia.org/wiki/Papstesel>> [Posjećeno 30. juna 2018].
- Bartmann, D. ur., 1993. *Anton von Werner. Geschichte in Bildern*. München: Hirmer.
- Bauer, E. E., 1992. *Wie Beethoven auf den Sockel kam. Die Entstehung eines musikalischen Mythos*. Stuttgart: Metzler.
- Beiser, F., 1993. *The Cambridge companion to Hegel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boisits, B., 2004. Formalismus als österreichische Staatsdoktrin? Zum Kontext musikalischer Formalästhetik innerhalb der zentraleuropäischen Wissenschaft. U: M. Barbo, ur. *Muzikološki Zbornik*. XL/1-2. Ljubljana: Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 129-136.
- Burnham, S., 1995. *Beethoven Hero*. Princeton: Princeton University Press.

¹⁷ Izraz *Kulturnation* vrlo je problematičan. On se prvo koristio da opiše zajednicu "Nijemaca" prije postojanja njemačke nacije-države, ali kasnije i da uljepša činjenicu da nikad nije postojao neki demokratski politički postupak koji je stvorio novo Njemačko Carstvo. Tako je on ukazivao na kompleks manje vrijednosti u odnosu na demokratske države kao što su SAD ili Francuska tako što je isticao da su Nijemci obrazovaniji ("kultiviert") i time uzdignuti iznad prozaičnog političkog posla (iz kog ih je većina bila isključena).

- Cepl-Kaufmann, G. and Johanning, A. ur., 2003. *Mythos Rhein. Zur Kulturgeschichte eines Stromes*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Dennis, D. B., 1996. *Beethoven in German Politics 1870–1989*. New Haven: Yale University Press.
- Dittrich, M., 2001. "Jenem imponierenden Heroismus entzogen" – Franz Schubert und das Österreich-Bild nach Königgrätz. U: D. Berke, W. Dürr, W. Litschauer and C. Schumann, ur. *Schubert-Jahrbuch 1999. Bericht über den internationalen Schubert-Kongreß. Duisburg 1997.* "Franz Schubert-Werk und Rezeption". Part 3: Ästhetik, Rezeption und Methodenfragen. Duisburg: Deutsche Schubert-Gesellschaft, Bärenreiter. 3-21.
- Dittrich, M. A., 2007. Evangelist or Socialist: Johann Sebastian Bach in the Cold War and Other Periods of National Uncertainty. U: L. Stefanija and K. Bogunović Hočevan, ur. *Muzikološki Zbornik. XLIII/2*. Ljubljana: Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 277-287.
- Dittrich, M. A., 2011. "Piefke". Die Inszenierung des Deutschen durch Militärmusik. U: D. von Redepenning and J. Steinheuer, ur. *Inszenierung durch Musik. Der Komponist als Regisseur. Liber amicorum Silke Leopold*. Kassel: Bärenreiter. 210-220.
- EGgebrecht, H. H., 1991. *Musik im Abendland*. München: Piper.
- Gradenwitz, P., 2000. Wege zum Werk Arnold Schönbergs. Seine Schüler als Lehrer. U: C. Meyer, ur. *Bericht zum Symposium "Arnold Schönbergs Wiener Kreis"*. Wien, 12-15. septembar 1999. Beč: Arnold Schönberg Center. 18-27.
- Grove, G., 1883. *Dictionary of Music and Musicians*. London: McMillan.
- Hegel, G. W. F., 1961. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Mit einer Einleitung von Theodor Litt*. Stuttgart: Reclam.
- Khaynach, F. F. v., 1893. Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei. *Verlag-Magazin*, 28.
- La Mara (Lipsius, M.), 1868. *Musikalische Studienköpfe (Weber, Schubert, Mendelssohn Bartholdy, Schumann, Chopin, Liszt, Wagner)*. Leipzig: Weißbach.
- Mayer-Hirzberger, A., 2008. "... ein Volk von alters her musikbegabt". Der Begriff "Musikland Österreich" im Ständestaat. U: *Musikkontext: Studien zur Kultur, Geschichte und Theorie der Musik*. 4. Frankfurt am Main: P. Lang.
- Neue Zeitschrift für Musik, 1872. "Franz Schubert. Seinem Andenken." *Neue Zeitschrift für Musik*, nr. 25, 14 June. 255.
- Potter, P. M., 1998. *Most German of the Arts: Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*. New Haven: Yale University Press.
- Rufer, J., 1959. *Das Werk Arnold Schönbergs*. Kassel: Bärenreiter.
- Suchy, V., 1965. Grillparzer und der Österreich-Gedanke. In: Institut für Österreichkunde and Bietak, W., eds. *Neue Beiträge zum Grillparzer- und Stifter-Bild*. Graz: Stiasny. 21-45.

- Veit, P.?, 1848. *Germania*. [slika] Dostupno na: [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Image_Germania_\(painting\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Image_Germania_(painting).jpg) [Posjećeno: 31. januara 2018].
- Veit, P., 1834-36. *Germania*. [slika] Dostupno na: <[https://de.wikipedia.org/wiki/Germania_\(Philipp_Veit\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Germania_(Philipp_Veit))> [Posjećeno 31. jnuara 2018].
- Voss, E., 2005. III. Symphonie in Es-Dur, op. 55, "Sinfonia Eroica". U: R. Ulm, ur. 5th edition. *Die 9 Symphonien Beethovens. Entstehung, Deutung, Wirkung*. Kassel: Bärenreiter. 100-123.
- Wagner, R., 1873. *Gesammelte Schriften und Dichtungen*. Vol. 9. Leipzig: Fritzsche.
- Wette, W., 2008. *Militarismus in Deutschland. Geschichte einer kriegerischen Kultur*. Frankfurt am Main: Fischer.