

Helmut König

DER ZUPFGEIGENHANSL UND SEINE NACHFOLGER

Thesen zum Singen und zu den Liedern der Jugendbewegung

(veröffentlicht mit freundlicher Genehmigung des Autors)

1.1

Wohl keine Bewegung soziologischer Gruppen lässt sich an Hand von Liedern so sehr verfolgen, nachzeichnen und dokumentieren wie die Jugendbewegung. Es ist eher schwierig, die Fülle dessen, was die Jugendbewegung hervorbrachte, zu bändigen und in eine überschaubare Ordnung zu bringen. So auch die Fülle der Lieder. Ich beschränke mich hier auf drei große Phasen der Liedkultur in der Jugendbewegung und die von ihnen geprägten drei großen Liederbücher:

- Die erste Phase vom Beginn in Berlin-Steglitz bis zum Ende des Ersten Weltkriegs und das dazugehörige Liederbuch "Der Zupfgeigenhansl",
- die zweite, die "bündische" Phase von 1919 bis zu ihrem Untergang im national-sozialistischen Deutschland mit dem durch sie geprägten Liederbuch "St. Georg",
- und die dritte Phase von 1945 bis etwa 1970. Für diese Phase darf wohl das Liederbuch "DER TURM" als typisch gelten.

Wo immer sich Gruppen zusammenfanden, die sich der Jugendbewegung zurechneten, wurde gesungen – mehr oder weniger kunstlos, mehr oder weniger gut. Die Hauptsache war, dass das Gesungene Ausdruck ihrer Gestimmtheit war, ihres Gefühl, das sie zusammenbrachte und das seinen Ausdruck finden musste. Keine Gruppe, kein Bund, kein Verband der Jugendbewegung war ja eine Organisation, ein Verein, der sich zusamm tat, um irgendeinen Zweck zu verfolgen, irgendwelche Ziele zu erreichen. Die Jugendbewegung bestand immer aus Freundeskreisen, deren stärkster Kitt der Zusammengehörigkeit das selbstverständliche starke Gefühl war, zusammenzugehören. Man mag es Liebe nennen, Eros, darüber haben viele gerätselt, aber die Bindungen waren stark und in vielen Fällen lebenslang, zumindest lebenslang prägend. Und ebenso, wie derjenige, der dazugehörte, dies ganz sicher wußte und in seiner Gruppe, seinem Bund zu Hause war, blieb derjenige, der nicht dazugehörte, ein Fremder, der das, was sich da in den vielfältigsten Gruppen der Jugendbewegung abspielte, nicht verstand, es bestenfalls belächelte oder als romantischen Quark abtat ¹.

Dieses starke Gefühl des Zusammengehörigseins, diese starke gemeinsame Gestimmtheit, forderte nach ihrem Ausdruck, und dies war das Singen der Lieder, die diesem Gefühl entsprechen und ihm ihren Ausdruck gaben.

Schon von der ersten Ur-Horden um Karl Fischer wird berichtet, dass gesungen wurde, rauh und männlich (denn in den ersten Jahren waren Mädchen ja nicht zugelassen), und es wurde zur Laute und Gitarre gesungen. Diese Instrumente wurden zu selbstverständlichen Begleitern auf Fahrt und beim Treffen im "Nest", wie man die Heime, die sich die Gruppen bald schufen, nannte, und die Gitarre erhielt bald ihren eigenen Namen – sie wurde zur "Klumpfe" und "Zupfgeige". Andere Instrumente passten nicht recht; die Geige war zu zerbrechlich, das Akkordeon – die "Quetschkommode" - zu schwer auf der Fahrt und im Klang näselnd und erdrückend. Einzig die Mandoline war etwas mehr verbreitet, weil sie die Melodie unterstützen konnte, wurde aber bald von Puristen wegen ihres Geklimpers, das zum rechten Volkslied nicht passe, verunglimpft und verschwand schließlich aus den Gruppen.

¹ Es ist hier allerdings auch nur die Rede über jene Schicht der Jugend, die man dem gebildeten Bürgertum – eher dem Kleinbürgertum als dem Großbürgertum – zurechnen kann. Die proletarische Jugend muß ich hier auslassen – das wäre ein zu weites Feld. Sie hatte zwar Berührungsfächen mit der bürgerlichen Jugendbewegung, war aber in ihrem Kern bewegt durch den Kampf für ein politisch-gesellschaftliches Ziel. Entsprechend war auch ihr Liedgut geprägt.

Welche Lieder sang man in den ersten Jahren? Die Liederbücher um die Jahrhundertwende boten da wenig. Die vaterländischen und als erzieherisch wertvoll angesehenen Lieder aus der Schule entsprachen nicht dem eigenen Lebensgefühl, und es wuchsen auch nicht sofort Dichter und Melodienmacher aus den Gruppen und Bünden, um ihnen eigene Lieder zu geben. Allenfalls gab es die Lieder der studentischen Verbindungen aus den Kommersbüchern, aber die waren doch sehr beschränkt auf das recht bierselige akademische und vaterländische Bewusstsein. Immerhin, was brauchbar war, wurde genommen, solange man nichts Besseres hatte. Es traf aber nicht den Kern des neuen Lebensgefühls.

Also suchte man in der Geschichte und fand einen Fundus von Liedern im anscheinend unverfälschten Volkslied² des 16., 17. und 18. Jahrhundert, so wie es schon in den Zeiten des literarischen Sturm und Drang und der Romantik gesammelt worden war. Goethe selbst hatte schon Volkslieder gesammelt, "Des Knaben Wunderhorn" wies in die gleiche Richtung, die große Sammlung von Erk-Böhme ist zu nennen – es gab da schon einen breiten Fundus, aber er schlummerte in den Bibliotheken.

1.2

Hier ist nun der Name von Hans Breuer zu nennen, einer der herausragenden Köpfe in der an guten Köpfen keineswegs armen neuen Bewegung. Er sammelte gemeinsam mit seinen Freunden und vielen anderen Singenden in den Gruppen und Bünden, aber er sammelte planmäßig und mit einem nahezu untrüglichen Gefühl für das, was zum Wandervogel passte.

"Wandervogel" – schon der Name stammte aus einem Lied. Man wanderte, man war frei wie ein Vogel, und als das Wort aus einem Lied

Ihr Wandervogel in der Luft
im Ätherglanz, im Sonnenduft,
in blauen Himmelswellen,
euch grüß ich als Gesellen³

zum ersten Male in die Runde geworfen war – man berichtet davon, dass es einer der anderen herausragenden Köpfe des Urwandervogel war, der den Einfall hatte⁴ – verbreitete er sich in Windesschnelle in Deutschland. "Jugendbewegung" und "Wandervogel" waren in den ersten Jahren absolute Synonyme.

Hans Breuer aber brachte die Sammlung von Wandervogel-Liedern in eine Form, gab ihr den Namen "Zupfgeigenhansl" und fand einen Verleger, der diese Sammlung druckte und damit eines der eigentümlichsten und zugleich bedeutendsten Liederbücher der letzten Jahrhunderte auf den Weg brachte – ein Liederbuch, das sich in ungezählten Auflagen in ganz Deutschland verbreitete und heute noch gedruckt und offensichtlich noch immer in wirtschaftlich vertretbaren Stückzahlen verkauft wird (ich habe ein paar Zahlen: 1908 erschienen, 1914 bereits das 181. Tausend, 1935 das 881. Tausend⁵). Sein Kurzname "Der Zupf" wird heute noch verstanden, und wo immer wir in Liederbüchern des vergangenen Jahrhunderts blättern, finden wir in ihnen die Lieder, die seinerzeit durch den Wandervogel und den Zupf in das Bewusstsein getragen wurden.

² Der Begriff "Volkslied" wird hier von mir zunächst in jener allgemein-ungenauen Weise verwendet, wie er im Sprachgebrauch, immer noch der Herderschen Vorstellung folgend, üblich ist: Das Volkslied ist irgendwie "schön", es ist irgendwie "im Volk entstanden und verbreitet", und es ist irgendwie "aus alter Zeit". In dieser sehr ungenauen Bedeutung wurde es in den singenden Gruppen des Wandervogels verwendet, und bis heute hat sich daran trotz aller wissenschaftlichen Diskussion über den eigentlich unhaltbaren Herderschen Begriff im Sprachgebrauch wenig verändert.

³ Nicht in den Zupfgeigenhansl aufgenommen, aber enthalten in *Wandervogel-Liederbuch*, hg. von Frank Fischer, Hofmeister; Leipzig 1912 und mit einer neuen Melodie in *Wandervogels Singebuch*, Vieweg; Berlin 1915. Dass Hans Breuer dieses Lied nicht in den Zupfgeigenhansl aufnahm, lag nahe, denn es entsprach weder seinen Stilvorstellungen noch den von ihm postulierten Kriterien eines Volksliedes.

⁴ "{Wolfgang} Meyen, dem Jüngsten, glückt die Findung ... des Namens 'Wandervogel'" in *Copalle / Ahrens, Chronik der freien deutschen Jugendbewegung; Voggenreiter: Bad Godesberg 1954*.

⁵ Über die heute erreichte Auflage gibt der Verlag B.Schott's Söhne in Mainz, der das Liederbuch jetzt herausgibt, keine Auskunft.

Hans Breuer hat den Erfolg des "Zupf" nur noch kurz erleben dürfen. Die erste Auflage des Zupf erschien 1908. Hans Breuer fiel als Soldat 1918.

1. 3

Was war nun das Wichtige, das Revolutionäre am "Zupfgeigenhansl" ?

Es enthielt ausnahmslos wirkliche "Volkslieder", also Lieder, die irgendwie im Volke entstanden waren, im Singen des Volkes gelebt und sich weitergetragen hatten, die somit ureigenster Ausdruck des wahren und echten Volkes waren. So verstanden es die damaligen Sammler und mit ihnen Hans Breuer⁶. Denn nach dem Wahren und Echten suchten die Wandervögel in einer Zeit des Unechten und Aufgesetzten in der historisch und gesellschaftlich längst überlebten Wilhelminischen Epoche. Die Liebeslieder – und deren wurden in dieser von einem Eros geprägten Jugendbewegung viele gesungen – waren ohne Kitsch und Schmalz, die Soldatenlieder, die man aus den alten Zeiten fand, enthielten keinen Hurra-Patriotismus, die Balladen waren alte Volksballaden, den Volksmärchen in ihrer Kraft und Ursprünglichkeit zu vergleichen. Das alles war damals in der Szene des Singens völlig neu, obwohl es aus Altem, aus der eigenen Geschichte stammte.

Und, was für die spätere Entwicklung wichtig ist: es waren keine neugedichteten Lieder darunter und keine, die den Wandervogel, die eigene Gruppe, die eigene Fahrt besang. Dies "Wir sind" oder "Wir wollen" finden wir hier nirgends.

Hans Breuer sagt in seinem ersten Vorwort dazu:

"... die Güte eines Liedes erprobt sich an seiner Dauerhaftigkeit; was hier gebracht wird, hat seit Wandervogels Anbeginn eine unverwüstliche Lebenskraft bewiesen, nein viel mehr, das hat Jahrhundert um Jahrhundert im Volke fortgelebt. Was der Zeit getrotzt, das muss einfach gut sein. Nur Gutes, kein Allerweltskram, um keinen Fußbreit gewichen dem herrschenden Ungeschmack, das war unser redliches Bemühen ... Das Erbe ist groß und herrlich, aber die Erben können nichts mehr und wissen nicht, was sie besitzen. Auch heute noch gehen und kommen neue volkstümliche Lieder, "Volkslieder", wem's gefällt, aber das trieft von Sentimentalität und verschwommenen Gefühlen. Wo ist das Schlichte, Innige, Liebenswürdige geblieben ? Hier gilt's, ein edles Gut zu bewahren."

Und 1913, im Vorwort zur bereits zehnten Auflage heißt es noch einmal:

"... Was ist das alte, klassische Volkslied ? Es ist das Lied des ganzen, in sich noch geschlossenen Menschen, jenes starken Menschen, der alle Entwicklungsformen und – Möglichkeiten ... noch in sich trug, der nur recht von Herzen zu singen brauchte, um dem ganzen Volke Herzenskundler zu werden... Schaut doch die Neutöner an, was sie fertig bringen ! Ist das volkstümlich ? – Seht unsere Wandervogelsänger und was sie Eigenes brachten ! Sie sind in Stil und Weise der alten Volkslieddichter zurückgefallen, alle, ohne Ausnahme ! ..."

So, wie die Texte im Zupf einem hohen Anspruch der Echtheit und Wahrheit entsprachen, waren auch die Melodien einfach und unkünstlich, aber keineswegs primitiv. Was da im 19. Jahrhundert vorgeherrscht hatte, war das sogenannte Kunstlied meist wenig begabter Kleinmeister. Sang man vom Wandern, dann war da ein "Das Wandern ist des Müllers Lust" weit verbreitet, aber nicht in der schlichten Melodie aus Schuberts "Die schöne Müllerin", sondern in der Fassung eines Carl Zöllner. Und bei den Soldatenliedern waren Kompositionen allgemein bekannt wie "Lützows wilde verwegene Jagd" (immerhin von Carl Maria von Weber – aber gewiß kein Lied des Volkes, kein Volkslied) oder Theodor Körners "Du Schwert an meiner Linken"

⁶ Zur kritischen Diskussion des Begriffes Volkslied und zu den Versuchen, die fruchtbare, aber falsche Herdersche Definition immer wieder zu retten: *Ernst Klusen, Volkslied – Fund und Erfindung. Verlag Hans Gerig, Köln 1969*. Klusen wendet sich vor allem gegen die einflußreiche Schrift von *Walter Wiora, Das echte Volkslied; Heidelberg 1950*, der den Herderschen Begriff noch einmal retten will, indem er nun eine neue Wertung einbringt: "Volk im Sinne der Volkskunde ist eine Kategorie des Menschentums überhaupt, nicht ein rein soziologischer Begriff." Der "große Lümmel, das Volk" ist aber bekanntlich nicht "tümlich" (Anm.d.Verf.)

oder Goethes "Sah ein Knab ein Röslein stehn", aber in der schmalzigen Männergesangsfassung eines H. Werner, nicht eines Franz Schubert.

Dagegen kamen jetzt im Zupfgeigenhansl Lieder wie
"Wir zogen in das Feld",
"Gott gnad dem großmächtigsten Kaiser frumme",
"Innsbruck, ich muss dich lassen",
"Drei Laub auf einer Linden"
"Es blies ein Jäger wohl in sein Horn".

Auch die Kapitel des Zupfgeigenhansl waren ganz anders überschrieben als es üblich war. Sie heißen unter anderem

ABSCHIED
MINNEDIENST
LIEBESKLAGE
BALLADEN
AM ABEND
AUF DER LANDSTRASSE
AUF SCHIFFEN UND ROLLWAGEN
SPINNSTUBE
BEIM BAUER

Und aus jedem der Kapitel könnten wir Dutzende von Liedern nennen, die im Verlaufe des letzten Jahrhunderts dann überall in den Liederbüchern auftauchten und überall gesungen wurden⁷. Ich zitiere nur wenige von den vielen:

"Ade zur guten Nacht"
"Es, es, es und es, es ist ein harter Schluß"
"Dat du min Leevsten büst"
"Kein Feuer, keine Kohle"
"Es freit ein wilder Wassermann"
"Et wassen twe Königeskinner"
"Es dunkelt schon in der Heide"
"Hört ihr Herrn und laßt euch sagen"
"Die Gedanken sind frei"
"Der Winter ist vergangen"*
"Wie schön blüht uns der Maien"
"Zu Regensburg auf der Kirchturmspitz"
"Ein Vogel wollte Hochzeit machen"
"Es hatt ein Bauer ein schönes Weib"

Das alles sind ältere Lieder; sie stammen aus dem 16., 17., 18. und frühen 19. Jahrhundert, und sie drückten unbezweifelt das Lebensgefühl der Wandervögel aus. Niemand in der damaligen Jugendbewegung würde es gewagt haben, diese "Volkslieder" als den Kern des Wandervogellebens anzuzweifeln. Der Zupfgeigenhansl wurde zum Katechismus des Wandervogels.

Es kommt noch etwas anderes hinzu, das man als neu bezeichnen muss. Hatte man bis dahin, wie auch in der Kunstmusik, im 18. Jahrhundert die einfachen Taktarten wie den 2/4tel, 3/4tel oder 4/4tel Takt fast ausschließlich geschätzt und dazu die harmonisch in einfachen Dur- und Moll-Tonarten, in Tonika, Dominante und Subdominante gefangene Melodie, so tauchten im Zupfgeigenhansl völlig neu (nein "alt", müsste man sagen) auch solche Lieder auf, die diesen Schemata nicht erlegen waren. Ich nenne einige:

⁷ Die Problematik, das, was in Liederbüchern steht, gleichzusetzen mit dem, was tatsächlich in weiten Kreisen gesungen wird, ist dem Verfasser natürlich wohlbekannt. Aus diesem Grunde wird hier auch nur auf solche Liederbücher zurückgegriffen, die tatsächlich auf intensiver Sammeltätigkeit bei vielen singenden Gruppen beruhen, und aus diesen wird Typisches herangezogen. Wo andere Liederbücher und -hefte zitiert werden, ist eine entsprechende Beobachtung ihrer Verwurzelung in den Gruppen und ihrer Nachwirkung erfolgt.

"Gesegn dich Laub, gesegn dich Gras,
gesegn dich alles, was da was ..."
aus dem 16. Jahrhundert

"Innsbruck, ich muss dich lassen"
aus Forsters "Frische teutsche Liedlein" 1539

"Kume, kum, Geselle min"
nach einer Blaubeurener Klosterhandschrift, 13. Jahrhundert

"Weiß mir ein Blümlein blaue"
aus dem 16. Jahrhundert

"Ich schell mein Horn in Jammerton"
(Herzog Ulrichs Jagdlied 1510)

"Ik hebbe se nich up de Scholen gebracht"
Ostfriesisch von 1575

"Und unser lieben frauen"
von 1602

"Es ist ein Schnitter, heißt der Tod"
aus 1683

"Herzlich tut mich erfreuen"
aus 1548

1.4

Die Originalklang-Bewegung der letzten Jahre, die bei den Interpreten der Alten Musik begann, ist ohne diesen Ansatz überhaupt nicht zu denken. Es ist kein Zufall, dass eine Pioniergruppe bei der Wiederentdeckung der Alten Musik in ihrer originalen Klanggestalt, das Berliner Ensemble für Alte Musik auf der Burg Waldeck bei den Festivals Chanson und Folklore, die von jugendbewegten Gruppen initiiert waren, dort einen ersten bedeutenden Auftritt hatte.

Ebenso schöpfte die Musikpädagogik in ihren reformerischen Ansätzen in den Zwanziger Jahren aus der Quelle des Zupf, nicht weniger als die Reformer der Kirchenmusik, vornehmlich der evangelischen Kirchenmusik – ich nenne hier die Namen von Hugo Distler und Ernst Pepping. Eine ganz eigene Bewegung innerhalb der Jugendbewegung, die sogenannte "Musikalische Jugendbewegung" – die herausragendsten Namen waren wohl Fritz Jöde mit der Musikantengilde, Walter Hensel mit den "Finkensteinern", und Georg Götsch mit dem Musikheim an der Oder -- nahm hier ihren Ursprung⁸. Mit ihrem "Offenen Singen" und den "Singkreisen" wollten sie Gemeinschaften bilden, die in die Gesellschaft hineinwirken sollten. Sie propagierten den "Musischen Menschen" als den heilen, wahren und echten Menschen; vom musischen Menschen sollte die Zeit geheilt werden. Ihr Einfluss auf die Pädagogik, hier vor allem der Musikpädagogik, war überaus stark. So konnte in Preußen in den zwanziger Jahren niemand Volksschullehrer werden, der nicht ein Instrument beherrschte und mit den Kindern singen konnte – leider ging dies nach etwa 1960 mit der Verwissenschaftlichung der Grundschullehrerausbildung verloren, und heute können viele unserer Kinder überhaupt nicht mehr singen, weil sie es nie geübt haben (Bündische Gruppen scheinen hier eine rühmliche Ausnahme zu sein).

Aber die "Musikalische Jugendbewegung" ist ein Zweig der Jugendbewegung, den wir hier nicht weiter betrachten wollen. Uns geht es um das Singen in den Gruppen.

⁸ Zur "Musikalischen Jugendbewegung" zusammenfassend:
Dorothea Kolland im "Handbuch der deutschen Reformbewegungen" hg. von Diethard Kerbs und Jürgen Reulecke; Wuppertal: Peter Hammer Verlag 1998
und ausführlicher in *Alexander Sydow, Das Lied; Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1962*

1.5

Und damit gebe ich eine wesentlich Prämisse dieses Vortrags: ich betrachte nicht die Musik der Zeit oder das Leben von Liedern insgesamt in diesen Jahren, sondern ausschließlich das Singen von jugendbewegten Gruppen.

Um dies noch einmal deutlich zu betonen: das waren Gruppen, die zusammen (und wenn auch oftmals nur auf der Fahrt) lebten, und weil sie miteinander lebten, sangen sie auch⁹. Da ging es nur ganz am Rande um die Schönheit des Liedes, es ging einzig und allein darum, dass das Gefühl der Zusammengehörigkeit – damals konnte man noch ganz unbefangen "der Gemeinschaft" sagen – sich ausdrücken wollte. Man traf sich nicht, um Lieder zu singen, sondern man tat vieles andere gemeinsam: wandern, kochen, essen und trinken, sich raufen, ein Zelt bauen, ein Lagerfeuer unterhalten, und dann sang man auch.¹⁰

Um noch deutlicher in dieser Abgrenzung zu werden, gebe ich das Gegenbild: ein Chor trifft sich, um ein Lied, einen Chorsatz zu singen. Die "Finkensteiner" Gruppen trafen sich, um mit Walter Hensel zu singen, nicht anders war es bei den Singkreisen von Fritz Jöde und später von Gottfried Wolters oder der "Klingenden Brücke". Das Lied, die Chorkomposition waren hier das Zentrum, nicht die Gemeinschaft. Über das Lied und den Chor konnte Gemeinschaft entstehen – das war ja der ideologische Ansatz, wenn vom "Musischen Menschen" die Rede war. Über die Musik wollte man Gemeinschaft stiften. Der "musische Mensch" war der gute Mensch und sollte Gemeinschaft stiften und schließlich den Staat tragen – wir erkennen ein altes Bild aus der Antike wieder¹¹. Es war im übrigen auch der Ansatz, der der nationalsozialistischen Jugenderziehung und der damit verbundenen Musikausübung zugrunde lag: das Lied sollte Gemeinschaft stiften, es sollte den jungen Menschen zum nationalsozialistischen Staatsbürger erziehen, opferbereit und dem "Führer" in Liebe und Treue ergeben. Die Ambivalenz dieses ideologischen Ansatzes ist deutlich.

Ich sage natürlich nicht, dass an der Entwicklung des ehemaligen Gruppen-Gebrauchs-Gegenstands "Lied" zum ästhetischen Gegenstand alles generell falsch wäre. Die Verfeinerung, die darin liegt, dass das gewissermaßen in der Ursuppe der Horde geborene und gelebte a-ästhetische Lied zu einem Chorsatz, zu einem kleinen oder größeren Kunstwerk gestaltet wird, ist ein Stück unserer Kultur. Kein großes Oratorium ohne den Choral, aber auch kein Choral ohne die musikalische Ursuppe der Glaubensgemeinde.

Nur: diese Verfeinerung, diese Höherentwicklung war nicht das Ding der ursprünglichen Jugendbewegung in ihrem Kern. Und es ist auch kein Zufall, dass die Gruppen der Bünde zu den Treffen der sogenannten "Musikalischen Jugendbewegung" kein Verhältnis hatten. Die Älteren, wenn sie aus den Gruppen gewachsen waren, wenn sie dabei waren, Familien zu gründen, gingen dorthin und wollten wenigstens noch einen Teil ihres früheren Wandervogellebens nachleben, wenn sie denn schon in den Gruppen nicht mehr heimisch waren. Das ließ die tatsächlichen Trennungslinien, die Unterschiede verschwimmen. Die in den verschiedenen Bünden nachwachsenden Gruppen blieben aber cum grano salis der sogenannten Musikalischen Jugendbewegung fern, sowohl in den zwanziger wie auch in den fünfziger Jahren.

1. 6

⁹ So zuerst deutlich ausgesprochen bei *Josef Dünninger, Volkswelt und geschichtliche Welt; Leipzig 1937*

¹⁰ Klusen setzt hier überhaupt seinen Begriff des Volksliedes an, dem wir weitgehend folgen: Das Volkslied in seiner Primärfunktion ist zunächst erst einmal ein Werkzeug, das im Leben einer – wie auch immer getreten – Gruppe gebraucht, gehandhabt wird, aber nicht, um Gruppe / Gemeinschaft zu machen. Lieder machen nicht die Gruppe, sondern die Gruppe macht, singt, wählt und braucht ihre Lieder, die als eigen angesehen werden. Ästhetische Kategorien spielen hier keine Rolle. Aller andere Gebrauch von Liedern nimmt diese in einer Sekundärfunktion, löst sie von der Gruppe und gibt sie in eine Kunstform, die zwar völlig legitim ist und – unter anderem – auch zum großen Kunstwerk führen kann. Nur haben diese Sekundärfunktionen mit dem ursprünglichen Volkslied nichts mehr gemein außer der äußeren Form von Text und Melodie.

¹¹ *Georg Götsch, Männerchor oder singende Mannschaft; Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt 1934* und vor allem *Musische Bildung; Wolfenbüttel: Mösel*

Es wäre falsch, wollte man behaupten, der Zupfgeigenhansl sei das einzige Liederbuch der Jugendbewegung gewesen. Ebenfalls weit verbreitet waren das

WANDERVOGEL—LIEDERBUCH ¹²

herausgegeben von Frank Fischer (nicht zu verwechseln mit dem Urbachanten Karl Fischer),
und

WANDERVOGELS SINGEBUCH. ¹³

Daneben gab es eine große Zahl von Liederblättern, Liederheften und kleineren Liederbüchern.

Natürlich ist in diesen Liederbüchern der Einfluss des Zupf nicht zu übersehen, aber das klare Stil-Bewusstsein des Hans Breuer fehlt, und die Zahl der Lieder aus dem 19. Jahrhundert und aus den studentischen Kommersbüchern ist weit größer. Wir finden dort das populäre Eichen-dorff-Lied aus den studentischen Kommersbüchern

"Nach Süden nun sich lenken
die Vöglein allzumal.
Viel Wandrer lustig schwenken
die Hüt im Morgenstrahl.
Das sind die Herren Studenten ..."

Hier findet sich das Namen gebende oben bereits erwähnte Lied

"Ihr Wandelvögel in der Luft,
im Ätherglanz, im Sonnenduft,
in blauen Himmelswellen,
euch grüß ich als Gesellen.
Ein Wandervogel bin ich auch..." ¹⁴

das Hans Breuer im Zupfgeigenhansl vermieden hatte.

Und es taucht eines der ersten "Gemeinschaftslieder" auf, eines jener Lieder, die das "Wir sind", "Wir wollen" der eigenen Gemeinschaft besingen, Lieder, wie sie dann nach dem Kriege, in der "bündischen" Epoche der Jugendbewegung, den Ton angaben:

"Wir wollen zu Land ausfahren,
über die Heiden breit,
aufwärts zu den klaren
Gipfeln der Einsamkeit,
lauschen, woher der Bergwind braust,
schauen, was hinter den Bergen haust,
und wie die Welt so weit"

mit Zeilen, wie man sie nirgendwo im Zupfgeigenhansl findet:

"...Glüht unser Feuer an gastlicher Statt,
so sind wir zu Hause und schmausen uns satt,
und die Flammen leuchten darein ..

...wer die blaue Blume will finden, der muss
ein Wandervogel sein." ¹⁵

¹² *Wandervogel-Liederbuch. Herausgegeben für den Verband Deutscher Wandervögel von Frank Fischer; Leipzig: Hofmeister 1912.*

¹³ *Wandervogels Singebuch, herausgegeben von Hermann Engel und Otto Mallon; Berlin-Lichterfelde: Verlag Chr. Friedrich Vieweg 1916.*

¹⁴ Text von Otto Roquette aus "Waldmeisters Brautfahrt", 1852, hier mit einer neuen Melodie von M. Battke von 1914.

Dieses Lied (mit einer anderen Melodie von Kurt von Burkersroda)¹⁶ wurde bald zu einem der bekanntesten und beliebtesten Lieder der Jugendbewegung, und es hat sich bis heute gehalten. Es stand in der Tat alles darin, was den Wandervogel in jener Zeit antrieb: die Neugier zu den fernen unbekanntenen Landen, der Zauber der Natur, die Sehnsucht nach der – schon aus der Romantik überkommenen – "Blauen Blume".

Aber dieses Lied stand eben nicht im Zupfgeigenhansl. Hans Breuer traute ja den Neutönern grundsätzlich nichts zu. – Schließlich soll erwähnt werden, dass in diesen beiden zuletzt genannten Liederbüchern die ersten zwei oder drei ausländischen Volkslieder in ihrer fremden Sprache auftauchen. Dazu später mehr.

Da tauchen aber auch die aus den Kommersbüchern wohlbekanntenen vaterländischen Lieder und nationalen Töne auf und solche Lieder, die das Soldatentum und den Krieg gegen England und Frankreich besingen. Wir dürfen nicht vergessen, dass wir hier im geistigen Umfeld des Ersten Weltkriegs stehen. So finden wir hier die "Wacht am Rhein"

"Es braust ein Ruf wie Donnerhall,
wie Schwertgeklirr und Wogenprall ...
Lieb Vaterland, magst ruhig sein!
Fest steht und treu die Wacht am Rhein..."¹⁷

und die spätere Nationalhymne "Deutschland, Deutschland über alles"¹⁸ und eine Kaiserhymne "Heil dir im Siegerkranz ... Heil Kaiser dir"¹⁹ – dies zwei, drei Jahre nach dem Fest auf dem Hohen Meissner, das eine Gegenkundgebung gegen den bombastischen Stil der wilhelminischen Völkerschlacht-Feiern war. Aber nun war Krieg, und der Verteidigung des Kaisers und des Vaterlandes, wie sie es sahen, ordneten sich die idealistischen Wandervögel unter, nahmen ihre Liederbücher und zogen in das Feld – Wanderer zwischen beiden Welten²⁰. Und sie sangen nun eben auch

"Wir hannoverschen Brüder seins allezeit geehrt,
die Feinde zu besiegen von Engelland daher..."²¹

und

"Jetzt geht der Marsch ins Feld,
der Kaiser braucht Soldaten"²²

oder

"Ich weiß einen Lindenbaum stehen
in einem tiefen Tal,
den möchte ich wohl sehen
nur noch ein einzigs Mal,
ich weiß zwei blaue Augen
und einen Mund so frisch und rot.
O grüner Klee, o weißer Schnee,

¹⁵ *Wir wolln zu Land ausfahren*, Text von Horant (d.i. Hjalmar Kutzleb) 1911, aus *"Jung-Wandervogel" I 3* 1911, Melodie von Karl Fennel, 1915.

¹⁶ Hier taucht denn auch die Frage nach der sogenannten "Urfassung" eines Liedes auf. In diesem Liederbuch stand eine frühe Fassung von "Wir wollen zu Land ausfahren", in späteren Liederbüchern tauchen andere Fassungen auf – ein typischer Zersingungsprozeß, wie er bei Volksliedern immer wieder beobachtet werden kann. Besser spricht man von "Zurechtsingen" – die Gruppen singen sich ihre Lieder so zurecht, wie sie sie am "richtigsten" und auch am sanglichst empfinden. Welches ist nun die "richtige" Fassung? Es gibt sie nicht, allen Volksliedforschern zum Trotz, denn diejenige Fassung ist jeweils die richtige, die sich die singende Gruppe, Gemeinde, Gemeinschaft "zu eigen gemacht" hat.

¹⁷ Text von M. Schneckenburger 1840, Melodie von K. Wilhelm 1854.

¹⁸ Text von H. Hoffmann von Fallersleben 1841, Melodie von Joseph Haydn 1797. Nationalhymne der Weimarer Republik seit 1922 durch eine Verordnung des Reichspräsidenten Friedrich Ebert.

¹⁹ Text von H. Harries 1790, umgearbeitet von B. Schumacher 1793, Melodie von M. Battke 1915.

²⁰ Das Idealbild gab Walter Flex in seinem Roman *"Der Wanderer zwischen beiden Welten"* 1916.

²¹ Aus einem Fliegenden Blatt 1916.

²² aus *Pommer, Das deutsche Volkslied*, 1900.

o schöner Soldatentod...." ²³
oder
"Heute wollen wir ein Liedlein singen"
mit dem Kehrreim
"...denn wir fahren gegen England" ²⁴

die beiden letzten Texte von Hermann Löns.

1.7

Mit diesen beiden Liedern aus "Wandervogels Singebuch" von 1916 ist der Name gefallen, den auch viele mit dem Wandervogel verbanden, obwohl er selbst kein Wandervogel war: Hermann Löns, Journalist, Jäger und Dichter, geboren 1866, gefallen 1914, hatte mit seinen Gedichten großen Anklang in der Jugendbewegung gefunden. Viele vertonten sie, am bekanntesten wurden die bis heute sehr volkstümlichen Vertonungen des "Kleinen Rosengarten" von Fritz Jöde (der sie freilich später, als er sich den hohen Maßstäben der "Jugendmusikbewegung" zuwandte, als eine schlimme Jugendsünde verwarf). Ich nenne nur einige seiner bekanntesten Lieder mit ihren Anfangszeilen:

"Auf der Lüneburger Heide",
"Rosmarienhaide zur Maienzeit blüht",
"Es stehn drei Birken auf der Haide",
"Die Finken und die schlagen",
"Alle Birken grünen in Moor und Haid".

Das hatte nun eigentlich mit dem Zupfgeigenhansl und den von ihm gesetzten Maßstäben gar nichts zu tun, denn dies wären nach den üblichen Maßstäben in der Tat gar keine "Volkslieder". Aber Hermann Löns hatte den Ton gefunden, in dem die alten Volkslieder gemacht gewesen waren, und die geschickten Vertonungen machten sie zunächst im Wandervogel, dann aber in weitesten Kreisen so populär, dass wir heute davon sprechen können, dass sie wirkliche Volkslieder geworden sind.

2.1

Soviel bis 1918, bis zum Ende des ersten Teils des großen Weltkrieges. Die überlebenden Soldaten kehrten nach Haus. Viele tausend Wandervogel waren gefallen, die überlebenden nun nicht mehr allein geprägt von ihrer Wandervogelzeit, sondern gezeichnet von einem grauenvollen Krieg und dem Ende einer kaiserlich geordneten Zeit. Sie trugen eine Niederlage mit sich. Demokratie hatten sie nicht gelernt. Ein Lied, das in den Zwanziger Jahren entstand und bis heute weit verbreitet ist, gibt die Stimmung wieder, die den heimkehrenden Wandervögeln eigen war:

"Wildgänse rauschen durch die Nacht,
mit schrillum Schrei nach Norden.
Unstete Fahrt, habt acht, habt acht!
Die Welt ist voller Morden.

.....
Rausch zu, fahr zu, du graues Heer!
Rauscht zu, fahrt zu nach Norden.
Fahrt ihr nach Süden übers Meer –
was ist aus uns geworden.

Wir sind wie ihr ein graues Heer
und fahrn in Kaisers Namen.
Und fahrn wir ohne Wiederkehr,
rauscht uns im Herbst ein Amen!" ²⁵

²³ Text Hermann Löns, 1912; Melodie Fritz Jöde, 1914.

²⁴ Text Hermann Löns, Melodie P. Jäkel, 1914.

Alte Wandervogelbünde formten sich neu, neue Bünde entstanden. Die Pfadfinder mit ihrer strengeren, fast militärischen Ordnung, vor dem Kriege kaum als "Jugendbewegung" angesehen, vermengten sich mit den Wandervögeln und Freischaren. Die Soldaten, die ihre Wandervogel-Ideale durch den Krieg hochgehalten hatten, waren nicht nur vier Jahre älter geworden, sie hatten dem Tod ins Auge geblickt, sie waren sehr viel ernster, aber sie waren ebenso durch die militärische Zucht umgeformt worden. Viele von ihnen gingen als Führer in ihre alten Wandervogel-Bünde oder gründeten neue, wie zum Beispiel die Gebrüder Oelbermann, die den Nerother Wandervogelbund gründeten, formten und führten, ein Bund, der durch seine Sangespoeten – allen voran Alf Zschesche und später Werner Helwig – zu einem der sangeskräftigsten und liedertrunkensten Bünde wurde (und der heute noch existiert, freilich in vielem erstarrt in der Vorstellungswelt der zwanziger Jahre und ihrer großen Vorbilder).²⁶

Es ist mit der Wandlung der Menschen und der Gesellschaft nur natürlich, dass sich die Jugendbewegung nach dem Ersten Weltkriege überall, in allen Bünden und Gruppierungen, neu ausformte. Denn die Jugendbewegung sah sich in ihrem Selbstverständnis zwar stets als Vorboten der neuen, nach ihrem Bilde zu formenden Zeit, sie war aber in Wirklichkeit stets ein Spiegel der real existierenden Gesellschaft und bildete ab, was in ihr als geistige Strömungen lebte.

Unverkennbar ist überall, in allen Bünden und Gruppierungen, der Paradigmenwechsel, der in den 15 Jahren von 1919 bis 1934 die gesamte Jugendbewegung prägte. Waren es früher die fahrenden Gesellen, die blaue Blume und die Wandervogel in der Luft, kommen jetzt ganz andere Gestalten und Bilder auf: die fest geformte Gruppe, schließlich die Horte, der feste Bund, der "Orden", ein "neuer Adel, den ihr suchet" (Stefan George), der Ritter und der Reiterbube, der Landsknecht, der Soldat, schließlich der den Tod verachtende Held. Aus dem freien Wandern in losen Horden wurde ein Reiten und diszipliniertes Marschieren, aus dem Heimatland die deutsche Nation.

2. 2

Zwei der ersten Liederhefte, die nach dem Kriege erschienen, stammten von Walter Gättke, einem heimkehrenden Wandervogel-Soldaten, und sie hießen "Zehn Landsknechtsweisen"²⁷ und "Von fröhlichen Fahrten"²⁸. Walter Gättkes Lieder verbreiteten sich in den Bünden sehr schnell. In diesen Liederheften finden wir zum Beispiel:

"Und wenn wir marschieren,
dann leuchtet ein Licht ...

Du Volk aus der Tiefe
du Volk in der Nacht,
vergiß nicht das Feuer!
Bleib auf der Wacht!"

oder

"Die Hellebarden blinken
im schönsten Sonnenschein...
Und hoch auf stolzem Schimmel
voran der General...
Wir jagen und wir reiten
im kaiserlichen Heer,

²⁵ Aus *Walter Flex, Der Wanderer zwischen beiden Welten*, 1916. Die Melodie, die sich aus den vielen Vertonungen schließlich durchgesetzt hat, ist von Robert Götz.

²⁶ Hierzu von dem jetzigen Führer des Nerother Wandervogel: Nerohm (d.i. Fritz-Martin Schulz), *Die letzten Wandervogel*; Baunach: Deutscher Spurbuchverlag 1995.

²⁷ *Walter Gättke, Zehn Landsknechtsweisen*, Hamburg: Dreibrückenverlag, zuerst 1922, siebente Auflage 1934.

²⁸ *Walter Gättke, Von fröhlichen Fahrten*; Hamburg: Verlag der Buch-Ein-und-Verkaufsgenossenschaft Hammerbrook, 1924.

und wo wir stehn und streiten,
da wächst das Gras nicht mehr...
Die Waffen sollen klirren, ...
weithin geht unser Ritt ... "

und wir finden darin geradezu programmatische Vorwörter, nämlich 1922

"...Und nun weht das Feldzeichen voran, die weiße Lilie im roten Feld, Sinnbild für den reinen Glauben im blutigen Kampf.....Nur die alten Söldner mit dem eisgrauen Bart haben sich mit ihrem Schicksal abgefunden. Sie können nichts mehr vom Leben erwarten; sie können nur die Jungen warnen !
Jungvolk! Gib acht !
Dass man dich nicht zu Landsknechten macht !"

und im Frühling 1934:

"Vorwort zur ersten Neuauflage im Dritten Reich !
Als im Jahre 1922 die erste Auflage meiner "Zehn Landsknechtweisen" herauskam, fand sie die zersplitterte Jugend eines zersplitterten deutschen Reiches ... Zerrissenheit innen und Zerrissenheit außen ! Knechtesinn und Friedlosigkeit ! Verrat der Nation und Verrat der eigenen Brüder ! – Inmitten solchen Geschehens sind meine Landsknechtweisen geworden. Das eigene Fronterlebnis fand nach dreijährigem Ausharren in den Materialschlachten des Westens seine Auferstehung im Gewande jener Romantik, wie sie damals das Leben des Wandervogels erfüllte.
Der Warnruf an das Jungvolk jedoch, das nicht zu Landsknechten werden möge, sei endlich in der ganzen Tiefe seiner ursprünglichen Bedeutung begriffen:

Ein Knecht des VaterlandesNiemals !
Ein KämpferImmer ! "

2.3

Das sind nun überall die neuen Töne nach 1918. Nicht mehr der tippelnde Pachant, der Wandervogel in der Luft ist das Ideal – es ist zunächst noch der leidende Landsknecht, später wird es immer mehr der Kämpfer, der ein Ziel, ein Ideal vor Augen hat. Genauer: es ist die Gemeinschaft von Kämpfern, der Bund. Schließlich wird es der todgeweihte Held. Zugleich aber – und das soll nicht übersehen werden – die Warnung des Liedermachers, das Jungvolk solle nicht zu Landsknechten, zu Knechten des Vaterlandes werden. In dieser Ambivalenz steht das Singen in der Bündischen Zeit, bis dann nach 1933 eine Eindeutigkeit verordnet wird.

Das Liederbuch, das nun das Singen, wie es um 1930 bis 1934 in den Bünden lebt, zusammenfasst und das damit wohl der legitimste Nachfolger der Zupfgeigenhansl war, ist der

ST. GEORG
Liederbuch deutscher Jugend ²⁹

Es erscheint in drei einzelnen Heften 1929, 1930 und 1931, dann zu einem Band zusammengefasst im Verlag Günther Wolff zu Plauen im Vogtland. Die letzte Auflage scheint noch 1935 gedruckt worden zu sein, kurz bevor der Verlag auf nazitypisch-brutale Weise endete, mit Prügelorgien, Prozeß, Haft und Liquidation ³⁰. Der Günther-Wolff-Verlag war neben dem Ludwig Voggenreiter Verlag der bedeutendste bündische Lieder-Verlag. Während aber der Voggenreiter Verlag sich nach 1933 dem neuen Regime, der "neuen Zeit" annäherte und schließlich ein

²⁹ St.Georg – Liederbuch deutscher Jugend, herausgegeben von Walter Gollhardt; Plauen i.V. : Verlag Günther Wolff, 1. Teil "Lieder der Reiterbuben" 1929, 2. Teil "Lieder der Landstraße" 1930, 3. Teil "Lieder am Feuer" 1931; Gesamtband 1930 ebenda.

³⁰ hierüber: Wolfgang Hess, Der Günther Wolff Verlag in Plauen und die Bündische Jugend; Plauen: Vogtland Verlag 1993.

Verlag auch für die Hitlerjugend wurde, blieb der Günther-Wolff-Verlag den alten, noch existierenden Bänden nahe und endete mit ihnen.

Die Kapitel dieses von Walter Gollhardt herausgegebenen, ursprünglich 350 Seiten starken Liederbuches heißen

LIEDER DER REITERBUBEN
mit einem Unterkapitel "1914"

LIEDER DER LANDSTRASSE

LIEDER AM FEUER
mit den Unterkapiteln
Aus alten Tagen
Der Jahreskreis
Morgen und Abend
Das geistliche Jahr - Ostern - Pfingsten - Tod und Abschied

und einem 100 Seiten starken Nachtrag, der im wesentlichen "Neue Jungenlieder" enthält. Man darf wohl sagen, dass diese Liedersammlung so ziemlich alle jene Lieder umfasst, die in der Zeit des Endes der Weimarer Republik und in der kurzen Zeit danach, als es noch bündische Gruppen gab, in den Bänden der Jugendbewegung gesungen wurden. Vielleicht mit zwei Ausnahmen, auf die ich noch zu sprechen komme.

2.4

Der Vergleich mit dem "Zupfgeigenhansl" liegt nahe. Und es überrascht nicht, dass wir zunächst sehr viele Lieder aus dem Zupf und seinem Umfeld wiederfinden, nicht ganz so stilischer ausgewählt, aber immerhin: es sind sehr viele wirkliche deutsche, ältere Volkslieder. Das ist wichtig, wenn wir später die bündischen Liederbücher nach dem zweiten Weltkrieg betrachten.

Hinzu kamen im "St. Georg"-Liederbuch jene Lieder, die von Hermann Löns schon seit dem ersten Kriege dazugewachsen waren. Dass diese Tradition sich erhalten hatte, ist nur natürlich: Lieder, die man in jungen Jahren gern gelernt und gesungen hatte, tragen sich lange weiter und werden weitergegeben, wenn dem nicht ein ganz anderes Lebensgefühl entgegensteht. Dies muss bei der Betrachtung von Liedtraditionen genau beachtet werden: die alten Lieder werden immer noch angestimmt, solange sie noch einer aus der singenden Gruppe auf der Zunge hat und sie den anderen nicht zu sehr gegen den Sinn gehen. Um Tendenzen, um ein anderes Denken und Fühlen zu ergründen, muss nach dem gefragt werden, was neu auftaucht, und auch nach dem, was verschwunden ist. Beim Singen wird nicht viel hinterfragt, da bleibt manches als schwache oder starke Tradition stehen. Also fragen wir: was ist jetzt neu, was ist anders um 1930, 1932 gegenüber der Zeit des frühen Wandervogels und des Zupfgeigenhansl ?

Der Zupf kannte und wollte keine "neuen" Lieder aus dem Wandervogel. Die parallelen Liederbücher aus der Zeit brachten einige, aber sie traten gegenüber den alten Liedern nur wenig hervor. Jetzt dagegen gibt es eine große Zahl neuer Lieder, die also – seit etwa 1910 und im Kriege, vor allem aber nach dem Kriege – von mehr oder minder begabten Textdichtern und Melodiemachern geschaffen wurden. Hermann Löns nannten wir schon, auch von Walter Gättke hatten wir gehört. Robert Götz, Hans Heeren, Fritz Sotke, Walter Hensel, Fritz Jöde muss man unter vielen anderen nennen, viele bleiben in dieser neuen Liedersammlung einfach ungenannt, denn man kümmerte sich nicht sehr um Autoren und Liedrechte.

Und was fehlt ? Es gibt (außer den sehr früh, noch vor dem Krieg, entstandenen Löns-Liedern) keine neuen Liebeslieder, keine Schnurren, natürlich keine Lieder aus der Spinnstube. Dafür gibt es Klotzlieder, Narreteien, Reime, die man zum Marschieren gebrauchen konnte, Bänkellieder und Moritaten, aber die gehörten nach Meinung der damaligen Sammler nicht in eine ernsthafte Sammlung. Sie kamen in den von Gustav Schulten herausgegebenen "Kilometer-

stein" ³¹, eine sehr erfolgreiche, bis in die Gegenwart in vielen verschiedenen Auflagen vertriebene Sammlung. Da, wo "ernsthaft" gesungen wurde, hatten sie keinen Platz

2.5.1

Drei große Themen im Liederbuch "St. Georg" fallen auf. Das eine ist das große Thema des "Wir" – wir, die wir singen, besingen uns und unser Wollen, unser Tun. Es ist gewissermaßen eine ganz neue Sparte von Liedern, die die Gemeinschaft selbst besingen, die Identifikation schaffen. Und ganz natürlich gehört dazu die Fahne. Wir geben Beispiele:

"Weit laßt die Fahnen wehen,
wir wölln zum Sturme gehen ..." ³²

"Und wenn wir marschieren,
dann leuchtet ein Licht ..." ³³

"Wir ziehen über die Straße
im schweren Schritt und Tritt.
Und über uns die Fahne,
sie knallt und flattert mit." ³⁴

"Wir lieben die Stürme,
die brausenden Wogen ..." ³⁵

"Wir traben in die Weite,
das Fähnlein weht im Wind.
Vieltausend mir zur Seite,
die ausgezogen sind,
- wir "Pimpfe" nannten dies immer das Nackedei-Lied – (Anm.d.Verf.)
ins Feindesland zu reiten,
Hurra, Viktoria !
Fürs Vaterland zu streiten,
Hurra Viktoria !" ³⁶

Ganz allgemein hat man später diese Lieder als "Gemeinschaftslieder" definiert, und Lieder dieses Typs, wenn auch meistens nicht so martialisch, haben ab dieser Zeit die sogenannten Jugend-Liederbücher dominiert. ³⁷

2.5.2

Das zweite große Thema unter den Liedern des "St. Georg" ist das Vaterland, das als bedroht empfunden wird und für das man in den Kampf zu ziehen hat: Das war ein zumindest weit verbreiteter Zug in der deutschen Gesellschaft dieser Jahre :

"Wach auf, mein Volk, mit Trommelschlag" ³⁸

"Wir heben unsre Hände
aus tiefster schwerer Not.

³¹ Gustav Schulten (Herausgeber), Der Kilometerstein, Potsdam: Ludwig Voggenreiter Verlag, 1934. Das Vorwort zur 1.Auflage beginnt mit dem Satz: "Diese schon seit Jahren geplante Sammlung wird mit Absicht nicht Liederbuch genannt

³² Text aus einer Feldzeitung der Westfront, Melodie von Gustav Schulten 1917.

³³ Text und Melodie von Walter Gättke.

³⁴ mündlich aus den Bünden überliefert.

³⁵ mündlich aus den Bünden überliefert.

³⁶ Text von Joseph Buchhorn, Melodie von Willi Jahn, aus den Zwanziger Jahren.

³⁷ Klusen versucht, für diese aus den Bünden kommenden Lieder den Begriff der "Klotzlieder" einzuführen, der aber ebenso wenig trifft, weil er nur einen Aspekt dieser Liederszene betont.

³⁸ Text und Melodie von Robert Götz, aus den Zwanziger Jahren.

Herr Gott, den Führer sende
der unsern Kummer wende
mit mächtigem Gebot" ³⁹

"Nach Ostland geht der Ritt,
kommt, Brüder, reitet mit.
Laßt ab von den Tänzen, laßt ab vom Spiel
es harrn an den Grenzen der Kämpfer viel." ⁴⁰

"Kamraden, die Trompete ruft,
heute heißt es wandern !
Morgen scheint die Sonne uns
in Rußland oder Flandern.

Kamraden, macht das Herze leicht,
laßt die Trommeln rühren.
Pfeifen und Trommeln müssen sein,
denn es heißt marschieren." ⁴¹

Hier sind all jene Themen angeschnitten, die später auch das Singen des sogenannten "Dritten Reiches" bestimmen sollten: Der Führer rüttelt das Volk auf, nach Ostland geht der Ritt, dort harren die vielen Feinde, Pfeifen und Trommeln müssen sein, denn man muss marschieren, nach Rußland oder Flandern.

Natürlich war das alles nicht so, vor allem nicht in den Jugendbünden, in dieser Konsequenz gemeint. Lieder sind keine politische Philosophie, sondern sie sind Stimmungen. Aber es ist nicht zu leugnen, dass diese Stimmungen benutzt werden konnten, und dass es von "Nach Ostland geht der Ritt" nicht sehr weit ist zu dem Liede "Siehst du im Osten das Morgenrot, ein Zeichen zur Freiheit, zur Sonne, wir halten zusammen, ob lebend, ob tot ... noch fließt uns deutsches Blut in den Adern. ... Im Volke geboren erstand uns ein Führer ... Volk ans Gewehr!" ⁴²

2.5.3

Das dritte große Thema in den Liedern der Bünde in jener Zeit aber ist der Tod, genauer die Sehnsucht nach dem Tode. Der erste Teil dieses Liederbuches und dann auch der Nachtrag strotzen geradezu vom Besingen des Todes unter Klagen, aber auch als Aufgabe des jungen Lebens:

"... Hilft nichts, es ist einmal gewiß:
Es muss gestorben sein !" ⁴³

"...Die Reihen fest geschlossen
und vorwärts unverdrossen,
falle, wer fallen mag ..." ⁴⁴

"Sollte ich einst liegen bleiben
in der blutdurchtränkten Schlacht,
sollt ihr mir ein Kreuzlein schreiben
auf dem tiefen dunklen Schacht.
Mit Trommelspiel, Pfeifen viel
sollt ihr mich begraben." ⁴⁵

³⁹ "Lied der Böhmerlanddeutschen", Text von Ernst Leibl 1917, Melodie von Walter Hensel 1919.

⁴⁰ Text und Melodie von W. Nufer.

⁴¹ mündlich aus den Bünden überliefert

⁴² Worte und Weise von Arno Pardun, zum ersten Male öffentlich gesungen bei einer Goebbelschen Sportpalast-Kundgebung am 8. Januar 1932.

⁴³ aus: "Es geht wohl zu der Sommerzeit" ; Werlin, Liederwerk, 1646.

⁴⁴ aus: "Weit laßt die Fahnen wehen" ; Text und Melodie von Gustav Schulten, aus den Zwanziger Jahren

"Wir ziehen all im gleichen Tritt,
wir ziehen mit der Trommel mit....
Uns bleibt nur unser eigen Blut,
es fließt so rot und fließt so gut
und tränkt die Ackererde rot,
draus wachsen soll das täglich Brot,
das gibt uns unsern Mut.
...und wären tot, was ist dabei ?
Wenn nur die Heimat wäre frei
und unsrer Mutter Land." ⁴⁶

Das ist nun alles ganz männlich empfunden – natürlich so, wie man damals das "männlich"-Sein verstand. Und entspricht auch knäbischem Empfinden: Mann werden zu wollen, sich zu bewähren, einer Fahne, einem Führer zu folgen – das ist so weit nicht weg von einer Jungenbande mit großsprecherischem Ton, Rauflust und einem Rädelsführer. Wie weit sich die Bilder in diesen Liedern auch vom Knaben her denken lassen, der so viel von der Welt und von Tod und Blut noch nicht so richtig weiß, mag an einem kleinen Liedbeispiel gezeigt werden, das damals ernst gemeint war und uns heute nahezu lächerlich klingt :

"Die Fahne flammt wie Feuerschein
hoch an dem Lagermaste.
Gelbgolden muss die Farbe sein.
Sie brennt im Sonnenglaste.
Das alte Heidenbanner fliegt
und Kriegergeist die Welt besiegt.

Auf Posten steht der der jüngste Pimpf
und überwacht das Feuer,
und Feigheit wär ihm größter Schimpf.
Ihn schreckt kein Ungeheuer.
Im Walde knackt und kracht es sehr,
doch in der Hand hält er den Speer.

Ein Jägerleben führen wir hier
in dem tiefen Walde.
Am See ist unser Jagdrevier,
am Berg und an der Halde.
Die Waffen sind uns stets zur Hand,
und so beherrschen wir das Land." ⁴⁷

2.5.4

Wenn die vielen Volkslieder im Mittelteil des Liederbuchs "St. Georg" nicht wären, müsste man sagen: dieses ist ein Jungenliederbuch, ein Männerliederbuch, ja, ein Soldatenliederbuch.

Ich weiß übrigens nicht, ob es zu dieser Zeit ein spezielles Liederbuch von Bedeutung für die in vielen Bünden ja auch vorhandenen Mädchen gegeben hat. Nach meiner Kenntnis hat erst die Hitlerjugend 1936 ein größeres Mädchenliederbuch "Wir Mädels singen" herausgegeben. Aber das ist ein anderes Kapitel.

Zurück zum "St. Georg". Dieses von Jungen- und Jungmännergruppen dominierte Liedgut ist aber nicht nur zu verstehen als ein Liederbuch unter den Hauptthemen Volk, Gemeinschaft, Vaterland und Tod, Opferbereitschaft und Todessehnsucht. Es zeigt in den typischsten Liedern einen unterschweligen Ton, den Jürgen Reulecke in seinem Aufsatz "Wir reiten die Sehnsucht

⁴⁵ aus: "Vom Barette schwankt die Feder", Worte und Weise von Heinz Thum. Dies war – wohl auch wegen seiner sehr schwungvollen Melodie – eines der am weitesten verbreiteten neuen Landsknechtlieder.

⁴⁶ Aus den Bünden mündlich überliefert

⁴⁷ aus: "Folget der Fahne und dem Führer" - keineswegs ein Nazi-Liederheft.

tot" oder: Melancholie als Droge" ⁴⁸ vor allem an dem damals weit verbreiteten Lied "Es klappert der Huf am Stege" dargestellt hat. Ich zitiere Teile des Liedes:

"Es klappert der Huf am Stege,
wir ziehn mit dem Fähnlein ins Feld.
Blutger Kampf allerwege,
dazu sind wir bestellt.
Wir reiten und reiten und singen,
im Herzen die bitterste Not.
Die Sehnsucht will uns bezwingen,
doch wir reiten die Sehnsucht tot..

...Leiser werden unsre Lieder,
wir sehn keine Heimat mehr.
Wir reiten und reiten und reiten
und hören von fern schon die Schlacht.
Herr, laß uns stark sein im Streiten,
dann sei unser Leben vollbracht." ⁴⁹

Dieser Text ist dem St. Georg – Liederbuch als Motto vorangestellt und gewinnt dadurch ein besonderes Gewicht. An diesem Lied scheint geradezu idealtypisch festzumachen zu sein, was das bündische Singen jener Jahre ausmachte: eine melancholische "Grundsehnsucht, das Erahnen des Todes und des eigenen oder fremden Leids, ein soldatisch-männliches "Wir" , in das das Individuum eingebunden ist, männliche Tugenden ein unumkehrbares "Vorwärts" und oft auch eine Strategie zur Bewältigung solcher Gefühllichkeit ...Es handelt sich hier nicht um eine Variante des ... Typus der Rekruten-Klagelieder, sondern tatsächlich um einen neuen Typus von Liedern, die nach dem Ersten Weltkrieg eine spezifische Generation geschaffen hat" (Reulecke, a.a.O) und die zu wichtigen Vermittlern des eigenen Kriegserlebnisses an die männliche Nachfolgegeneration gehören.

Es sind männerbündische Lieder, und solche werden die ganze Generation prägen, sie finden sich in ähnlichen Varianten in allen Liederbüchern der Zeit bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges und zum Teil auch noch danach. Diese Lieder waren ganz leicht umzuprägen in politische Münze, und das hat die Hitlerjugend, haben die Erzieher der neuen deutsch-nationalen und schließlich nationalsozialistischen Wehrmacht mit größtem Erfolg getan.

Das eigentlich problematische an ihnen aber ist, dass diese Lieder selbst dort die Haltung dieser Generation prägten, wo diese dem Nationalsozialismus gegenüber kritisch war, eine Haltung, die vielleicht die Vergeblichkeit ihres Tuns und das schreckliche Ende im Zweiten Weltkrieg ahnte, aber diese Tragik männlich zu bewältigen versuchte.

2.6

Eingangs bei der Einführung zum Liederbuch "St. Georg" sprach ich davon, dass dieses wohl alles Liedgut jener Zeit umfasst habe, aber dass zwei Ausnahmen zu nennen seien. Beide sind natürlich auch jenem Bereich zuzuordnen, in dem das männerbündlerische Lied blühte. Aber dort zeigten sich neue und für die Zukunft wesentliche Facetten. Ich meine das Liedgut des Nerother Wandervogels und das der Jungenschaften, die sich um ihren charismatischen Führer tusk (Eberhard Köbel) sammelten.

Die Nerother (allerdings auch einige esoterische andere kleine Bünde) hatten schon in den Zwanziger Jahren abenteuerliche Fahrten ins Ausland unternommen, und sie brachten von dort viele ausländische Lieder mit, die sie teils – in einem manchmal ziemlich verballhornten – Urtext sangen, zum Teil aber auch mit deutschen Texten versahen. Sie sind merkwürdigerweise

⁴⁸ Aufsatz im Sammelband Jürgen Reulecke, "Ich möchte einer werden so wie die ..."; Frankfurt : Campus Verlag 2001.

⁴⁹ Text von Hans Riedel, Melodie von Robert Götz, 1920, aus "Jugendland. Eine deutsche Jungenzeitschrift.

in den Liederheften der Nerother⁵⁰ nicht abgedruckt, aus welchen Gründen auch immer, aber wir wissen von den Zeitzeugen und sogar aus dem Vorwort von "Kameraden singt", dass sie gern und viel gesungen wurden. Dies war eine Öffnung in eine Richtung, die im Liederbuch "St. Georg" keinen Niederschlag findet: dort gibt es nicht ein einziges Lied aus dem Ausland mit der kleinen Ausnahme jener altniederländischen Gesänge aus den Geusenkriegen. Man vergleiche dies mit der Fülle ausländischer Lieder, wie sie nach 1945 in den bündischen Gruppen reüssierten.

Die zweite Ausnahme, die Lieder der Jungenschaften, die sich nach 1929 immer stärker herauskristallisierten, wurden bei Günther Wolff in zwei Heften veröffentlicht, "Lieder der Eisbrechermannschaft"⁵¹ und die "Soldatenchöre der Eisbrechermannschaft"⁵². Hier gibt es außer allgemein bündischen Gesängen und jungen-militaristischen Liedern, die die bündische Mentalität besonders straff fortsetzen, zwei für die spätere Entwicklung wichtige neue Tendenzen: einmal die Hinwendung zum Kosakenlied und zum anderen die Einführung chorischen Singens.

In den Zwanziger Jahren war der Donkosakenchor unter Serge Jaroff zu einem bewunderten Chor auf den europäischen Konzertbühnen geworden. Die Jungenschaften waren von ihm fasziniert, sahen sie doch in diesem Chor ein Idealbild für sich: soldatische Haltung gepaart mit höchstem Künstlertum – das waren Ideale, wie sie tusk vorschwebten. Dazu kam die geheimnisvolle Fremdartigkeit der russischen Lieder und die disziplinierte Entfesselung, mit der sie gesungen wurden. So finden sich denn in den beiden schmalen Liederheften acht mehrstimmige Chöre und elf Chöre bzw. Lieder russischen Ursprungs. Woher die – einfachen – Sätze stammen, ist nur in Ausnahmen bekannt.

"Platoff preisen wir, den Helden,
unsern Feind hat er besiegt.
Heil dem Sieger Preis und Ehr,
Heil dem Donkosakenheer. ... "⁵³

"Ach, auf der Petersburger Landstraße,
auf dem Wege nach Twer ... "⁵⁴

"Gehe nicht, o Gregor,
gehe nicht zum Abendtanz ... "⁵⁵

"Schlaf mein Bub, ich will dich loben,
bajuschki baju ... "⁵⁶

"Über meiner Heimat Frühling
seh ich Schwäne nordwärts fliegen ... "⁵⁷

Das darf nun mit Fug und Recht neu genannt werden: die Jungengruppe, die russische Lieder mehrstimmige Chöre singt. Im "St. Georg" - Liederbuch gibt es kein einziges ausländisches Lied und kein mehrstimmig gesetztes Lied. Mehrstimmiges Singen setzt neben einer geschulten Musikalität vor allem eine eng geschlossene Gruppe und eine fähige Leitung voraus, der die Gruppe diszipliniert folgt. Von hier lassen sich auch Rückschlüsse auf die Qualität von

⁵⁰ "Heijo, der Fahrwind weht" und "Kameraden singt" – Lieder der Bauhütte, herausgegeben von Robert Oelbermann; Plauen : Verlag Günther Wolff 1935.

⁵¹ Lieder der Eisbrechermannschaft, herausgegeben von d.j.1.11, Plauen : Verlag Günther Wolff, 1933.

⁵² Soldatenchöre der Eisbrechermannschaft, herausgegeben von tusk (d.i. Eberhard Köbel). Plauen : Verlag Günther Wolff, 1934.

⁵³ Worte und Weise eines Donkosakenliedes, Satz von Serge Jaroff. Wer die deutsche Übertragung schrieb, ist unbekannt.

⁵⁴ Russisches Volkslied, in Deutschland bekanntgeworden durch den Donkosakenchor unter Serge Jaroff. Die Herkunft der deutschen Übertragung ist unbekannt.

⁵⁵ Worte aus den Jungengruppen, Weise eines ukrainischen Volksliedes.

⁵⁶ Worte von Michail Jurgewitsch Lermontov, deutsche Übersetzung von J.V. Günther, Melodie aus dem Russischen.

⁵⁷ Worte von tusk (d.i. Eberhard Köbel), Weise eines Kuban-Kosaken-Liedes "Bjälolitz, kruglalitz".

Gruppen ziehen; dies ist die "Horte", wie sie tusk in neuer Wortschöpfung als Idealbild sah und wie sie wohl auch an etlichen Stellen erreicht wurde – ein geradezu fundamentaler Gegensatz zu den lockeren Wandervogel-Gruppen der frühen Jahre.

Dies vor allem wirkt weiter, über die Hitler-Jahre mit ihren streng organisierten Hitlerjugendkolonnen, Marschgesängen und Lagern hinweg bis in die Nachkriegszeit. Viele Zeitzeugen berichten, dass gerade solche exzentrischen Melodien, wie sie diesen Liedern eigen waren, als Erkennungszeiten dienten; nur wer solche Melodien kannte, konnte "einer von uns" sein.

3.1

Nach der Stunde 0 im Jahre 1945 bilden sich zaghaft und unter größten Schwierigkeiten wirtschaftlicher wie politischer Art neue bündische Gruppen des Wandervogel, der Freischar, der Jungenschaften, der Pfadfinder. Die ersten Anstöße kamen wohl überall von Überlebenden aus den alten Bünden vor 1934, und damit ist vor allem von ihnen auch das Liedgut aus jener Zeit geprägt. Die wenigen aus der Zeit vor 1934 noch vorhandenen Liederbücher (die HJ und Gestapo hatten alles Bündische verfolgt und beschlagnahmt) wurden gehütet wie heilige Schriften. Jeder schrieb sich mit eigener Hand sein eigenes Liederbuch, seine "Bibel", wie diese bald dickleibig werdenden Büchlein in den Gruppen oft genannt wurden.

Eines, der in jenen Tagen in vielen unterschiedlichen Versionen gesungene Lied ist

"Es tropft von Helm und Säbel,
die Erde ruht so bang.
Wir reiten durch den Nebel
mit Trommeln und Gesang.
Nun schlägt die Trommeln feste
für alles Glück und Gut,
und schlägt sie auch mal leise
für unser junges Blut.

Der Nebel zieht in Schwaden,
es riecht so süß nach Heu.
Ihr lieben Kameraden,
wir bleiben uns getreu.

Wir traben immer weiter,
wir haben das Gebot
Wir sind verlorne Reiter
und reiten in den Tod.⁵⁸

Und ebenso typisch für die ersten Jahre nach 1945 war

"Die Dämmerung fällt.
Wir sind müde vom Traben,
die Straßen, sie haben
der Steine so viel.
Laßt sie für heute allein.

Es ist uns bestimmt,
mit brennenden Füßen

⁵⁸ Worte von Manfred Hausmann aus der Erzählung "Mond hinter Wolken", abgedruckt zuerst in der "Dresdner Zeitung" Oktober 1936; zunächst mit diesem Text, aber in verschiedenen Weisen bekannt. Die originalen Strophen 3 und 4 lauten

*Sie haben uns verraten,
die mit uns wollten sein.
Ihr lieben Kameraden,
wir sind nun ganz allein.*

*Wir wissen nicht mehr weiter,
von Schmach und Qual umloht
Wir sind verlorne Reiter,
wir reiten in den Tod."*

die Unrast zu büßen,
die uns tags mit sich nimmt.
Bald, Kameraden, ist Ruh.

Wer weiß, wo der Wind
uns morgen schon hinweht,
wo keiner mehr mitgeht,
der Bruder uns ist.
Bald sind wir alle allein." ⁵⁹

Und ich zitiere noch ein drittes.

"Abends am Feuer singen wir leise,
spiegeln die Sterne tief sich im See.
Abends am Feuer rufen die Stimmen,
seltsame Stimmen weit aus der Nacht.
Weit ist die Heimat, weit und verloren,
vor uns liegt dunkel und einsam der Weg.

Abends am Feuer fragen wir leise :
wohin geht endlich unsere Fahrt ?
Abends am Feuer sterben die Stimmen,
schweigende Jungen inmitten der Nacht –
aber wir reichen still uns die Hände:
wie sie auch sei, wir wagen die Fahrt." ⁶⁰

Hier haben wir es wieder, dieses letzte nun neu entstanden nach dem Kriege, die beiden anderen während der Hitlerzeit, das Lied des verschworenen (Männer)bundes, mit seiner Melancholie und Resignation und dem gleichzeitigen "Wir sind verlorne Reiter, wir reiten in den Tod" und "Bald sind wir alle allein" und "wie sie auch sei, wir wagen die Fahrt" – Lieder der Freundesbindung, zugleich aber gepaart mit der totalen Hoffnungslosigkeit, der Einsamkeit, des Todes, zumindest der völligen Ungewißheit.

Wir erkennen unschwer, wie sich die Tradition weitergetragen hat, aber nun ist es nicht mehr das "Und wenn wir marschieren, dann leuchtet ein Licht" – dieser Glaube war nach 1945 verloren. Es wird nicht mehr marschiert, es wird auch nicht mehr gekämpft, und die Fahnen haben ihre Bedeutung verloren. Vergangen waren auch, wie konnte es anders sein, die nationalen Töne. Wenn es denn einmal trotzig werden sollte, dann sang man

"Höre, Rübezahl, was wir dir sagen,
bündische Jugend, sie ist wieder frei.
Schwing die Keule wie in alten Tagen,
schlage Hader und Zwietracht entzwei."

Und im übrigen sang man in der Breite der neuentstandenen Gruppen, was da "aus der alten Zeit" überkommen war, einiges Allgemein-bündisches, Kosakenlieder, ob echt, ob nachgemacht, dazu einige unverfängliche Lieder aus dem Jungvolk und von Hans Baumann. Aus dem "In den Krieg will ich reiten" wurde da ganz schnell ein "In die Welt will ich reiten, eh ich Brautrosen pflück" – das alles war wie in der ganzen Gesellschaft der Adenauerzeit eine Restauration. Man hatte noch nichts begriffen, man konnte wohl noch nichts begreifen. Zu Hause

⁵⁹ Worte und Melodie von K.A. Christel, aus "Jugendland" 4/33 Plauen : Verlag Günther Wolff. Die 3. Strophe dieser Fassung, in der das Lied nach 1945 weit verbreitet war, ist in der letzten Zeile in typischer Weise abgeändert und betont so das Motiv der Einsamkeit. Die Originalstrofen siehe in der Fußnote zu DER TURM Nr. 20.

⁶⁰ Worte und Weise von Walter Scherf <tejo>, zuerst in "Liederblätter deutscher Jugend, Südmark Verlag Heidenheim

lagen die Häuser noch in Trümmern, noch gab es kaum etwas zu essen, aber immerhin: man ging auf Fahrt. "Wie sie auch sei, wir wagen die Fahrt".

Aber es gab wohl eine Ahnung, dass dies brüchig sei. In den Schulen und auf gutgemeinten Jugendpflege-Freizeiten sang man ein harmloses "Es geht eine helle Flöte"⁶¹ oder ein läppisches

"Wer nur den lieben langen Tag ohne Plag, ohne Arbeit
vertändelt, wer das mag, der gehört nicht zu uns.
Wir stehn des Morgens zeitig auf,
hurtig mit der Sonne Lauf
sind wir, wenn der Abend naht, nach getaner Tat
eine muntere, fürwahr, eine fröhliche Schar.

Bist du ein fleißiger Gesell ...

...

Wenn dich die Leute unterwegs einmal neugierig fragen,
wohin die Reise geht, sag : ins Jungbrunnenreich!

...

Leben soll, solange die Welt nicht in Scherben fällt
unsere muntere, fürwahr, unsre fröhliche Schar !" ⁶²

Dies Lied war nach 1945 weit verbreitet und wurde vielfach abgedruckt, aber es war so unerträglich, dass es in Gruppen der "Bündischen Jugend" schon bald nur noch karikiert wurde.

3.2

Dann erschien, wohl 1948 auf 1949, ein schmales Heft. Es hieß "Weiße Straßen" und kam aus den Bereichen der Jungenschaften im Rheinland und in Göttingen; die Autoren waren tejo (Walter Scherf) und Heinz Schwarz ⁶³ 1953 hatte es bereits seine vierte – sicherlich auch nicht sehr große – Auflage erreicht. Wir finden darin keines der alten typisch "bündischen" Lieder, aber von den 33 Liedern sind sechs echte Shanties (keine nachgemachten Matrosenlieder), 12 ausländische Volkslieder, zwölf neue Lieder und drei Lieder, die man einer deutschen Tradition zurechnen kann; fünf von ihnen sind in einfacher, gruppengerechter Weise mehrstimmig gesetzt: Die Weite der Herkunft ist kaum größer zu denken: Shanties, Lieder von Cowboys, Volkslieder aus verschiedensten Ländern in originaler Sprache und kongenialen Nachdichtungen, Neuvertonungen nach fremden und eigenen neuen Texten, ein Spiritual. Keines von den 33 Liedern singt von

"Wir sind",
"Wir fahren",
"Wir reiten",
"Wir wollen".

Viele von ihnen wurden Allgemeingut der bündischen Gruppen in den nächsten 15 Jahren, einige werden heute noch gesungen.

"Gräfin Anna von Bretagne
Duchesse en sabots
kam von ihren hohen Schlössern
avec de sabots,
mit den hübschen Bauenmädchen
klappert sie durchs kleine Städtchen.
Ah ah ah, vive les sabot de bois." ⁶⁴

⁶¹ Worte und Weise von Hans Baumann, dem bekanntesten Liederdichter der Hitlerjugend.

⁶² Worte und Weise von Jens Rohwer, aus "Das Wunschlied".

⁶³ "Weiße Straßen" – Lieder der Großfahrt, Herausgeber: Walter Scherf, Heinz Schwarz; Opladen : Verlag Junge Welt Dr. Herbert Hörhager.

⁶⁴ Französisches Volkslied, deutsche Übertragung von Walter Scherf.

"Dort auf dem Flößchen,
entlang auf der Kasanka ..." ⁶⁵

"Hier wächst kein Ahorn,
hier wächst kein Pflaumenbaum.
Hier wachsen keine Mädchenherzen..." ⁶⁶

"Weiße Strassen" war das eigentlich revolutionäre Liederheft nach 1945. Es gab den Gruppen erste Orientierung.

3.3

Im Jahre 1952 begann DER TURM zu erscheinen, in einer Reihe von fünf Heften; der vollständige erste Gesamtband war 1956 fertig ⁶⁷. Er umfasste 453 Lieder, war also etwa so stark wie das Liederbuch ST.GEORG vor 25 Jahren, und die Absicht der Herausgeber, zu denen der Verfasser gehörte, war, das zusammenzufassen, was in den Gruppen lebendig war. Ausgeschlossen wurden militaristische und faschistische Lieder. Ein zweiter Gesamtband folgte bis 1966 mit 609 Liedern, das Ergebnis einer ziemlichen Sammellarbeit überall dort, wo in bündischen Gruppen gesungen wurde. ⁶⁸ Hier kam dann allerdings auch eine Reihe von Liedern hinzu, die noch nicht in den Gruppen gesungen worden waren, aber nach Meinung des Herausgeberkreises gute Chancen dazu hatten und die den Gruppen Anregungen geben sollten.

DER TURM war also immer in enger Verbindung mit den singenden Gruppen, und er wurde und blieb das Basis- und Standard-Liederbuch überall dort, wo bündische Gruppen sangen. Später gesellte sich von den verschiedensten Bündern und Gruppierungen eine Reihe von bundesbezogenen Liederbüchern hinzu, die aber in der Regel gegenüber dem TURM außer den den jeweils eigenen Bund betreffenden Liedern kaum Neues enthielten.

Wenn wir den Stellenwert des TURM gegenüber seinen Vorgängern bestimmen wollen, müssen wir fragen: was ist hier neu, was stammt aus der Tradition, und was fehlt offensichtlich? Wes Geistes waren die bündischen Gruppen in jenen Jahren? ⁶⁹

Wir haben hier nun keine Statistik gemacht, um diese Frage zu beantworten. Sie würde auch die Frage nicht beantworten, welche Lieder wirklich im Zentrum des Bewusstseins der Gruppen damals gestanden haben, und welche nur so am Rande mitgesungen wurden – der Schönheit der Melodie wegen oder wegen der Neuheit, oder weil man von der Stimmung gefangen war, als man es kennenlernte. Es gibt sehr viele Gründe, weshalb ein Lied von einer Gruppe "gehandhabt" wird, und die Fülle, besser der Dschungel des bündischen Singens ist so groß, dass man viele einzelne Pfade hindurch schlagen muss. Wir schlagen also einzelne Pfade und suchen aus der Gesamtheit heraus, was besonders ins Auge tritt.

3.4.1

Unsere Eltern, die aus dem Wandervogel stammten, haben uns gleich als erstes den Vorwurf gemacht: "Warum singt ihr denn keine Volkslieder? Die schönen Lieder aus dem Zupfgehengansl!" Aber wir mochten sie nicht. Wir haben damals gesucht nach Liedern aus dem Zupf, die noch lebendig waren. Wir fanden so gut wie keines.

⁶⁵ Russisches Volkslied, deutsche Übertragung von utta.

⁶⁶ Worte aus dem Montenegrinischen übertragen von Jooschen Engelke, Melodie von Walter Scherf.

⁶⁷ DER TURM, 453 Lieder für Jungen, herausgegeben von Konrad Schilling sowie Helmut König, in fünf Einzelheften ab 1952, Gesamtband 1956; Bad Godesberg: Voggenreiter Verlag.

⁶⁸ DER TURM, 609 Lieder für Jungen, herausgegeben von Konrad Schilling und Helmut König sowie Herbert Hoss, in 6 Einzelbänden ab 1962, Gesamtband 1966; Bad Godesberg, Voggenreiter Verlag.

⁶⁹ Zu den Bündern der Jungenschaften, die in den ersten Jahren nach 1945 besonders hervortraten und aus deren Umkreis auch ein Großteil des neuen Liedgutes kam: Diethard Kerbs, Zur Geschichte und Gestalt der deutschen Jungenschaften; in "Neue Sammlung", Heft 6/2, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1966.

Später hat Franz Joseph Degenhardt dies auf den Punkt gebracht:

"Wo sind eure Lieder,
eure alten Lieder ?
fragen die aus andren Ländern, ...
...

Ja, wo sind die Lieder,
unsre alten Lieder ?
Nicht für ´n Heller oder Batzen
mag Feinsliebchen barfuß ziehn,
und kein schriller Schrei nach Norden
will aus einer Kehle fliehn.

Tot sind unsre Lieder,
unsre alten Lieder.
Lehrer haben sie zerbissen,
Kurzbehoste sie verklampft,
braune Horden totgeschrien,
Stiefel in den Dreck gestampft." ⁷⁰

3.4.2

Dafür aber erschloss sich uns damals in den Gruppen die Schönheit der ausländischen Volkslieder; wir haben aus "WEISSE STRASSEN" schon einige gehört. Hatte das Liederbuch ST.GEORG noch so gut wie keines gekannt, so ist DER TURM voll von ihnen. Ungefiltert ließen wir den Strom dieser neuen Lieder, die uns die anderen Völker vorstellten, zu uns herein. Wir übersetzten, übertrugen, machten neue Texte zu den ausländischen Melodien, von denen wir glaubten, dass sie uns das übermittelten, was wir als Gehalt erahnten und was uns selbst am Herzen lag. Das war keine Volksliedpflege, sondern lebendiger Gebrauch von Liedern.

Und wir sangen in allen möglichen Sprachen oder, genauer, in dem Kauderwelsch, das wir aufschnappten.

"Sje di mommau gradini"	(aus Serbien, DER TURM 189)
"Escra satini geidora mu"	(aus Griechenland, DER TURM 193)
"Ima telli momi, ima telli mladi momi"	(aus Bulgarien, DER TURM 195)
"Wnis po matuschkjä po Wolgjä"	(Russisches Volkslied, DER TURM 230)
"Eres alta y delgada"	(aus Spanien, DER TURM 188)
"I ´ve been wukkin on de railroad"	(aus Amerika, DER TURM 404)
"I nebber see de like since I bin born"	(Windlass und Capstan Shanty, DER TURM 113)
"I got a shoes"	(Negro Spiritual, DER TURM 261)

Am einfachsten war das natürlich mit englischsprachigen Liedern, und da waren es wiederum die Shanties der Seeleute und die Negro Spirituals, die es uns antaten. Die russische Tradition der Kosakenlieder war noch nicht erloschen, wer aber brachte uns richtiges Russisch bei ? Oder Serbokroatisch, Ungarisch, Türkisch? Und so war es denn, bei allen sorgfältigen Versuchen korrekter Umschriften im TURM, häufig ein arges Kauderwelsch, was da aus unseren begeis-

⁷⁰ aus : Franz Josef Degenhardt, Spiel nicht mit den Schmuddelkindern, Hamburg : Hoffmann und Campe Verlag 1967.

terten Mündern kam. Viele Gruppen fingen nun auch an, von sich aus fremde Liedkulturen zu erforschen. Auf Singewettstreiten hörte man schließlich sogar afrikanische Ruderlieder.

Dies lief parallel zu den nun schon wieder in ziemliche Fernen strebenden Großfahrten : 1950 endete eine solche Großfahrt nach Italien ohne Pass oder Visum auf der Rückreise in italienischen Gefängnissen ⁷¹, 1952 fuhren Gruppen bereits nach Marokko oder Lappland.

Es muss hier eine kritische Anmerkung gemacht werden. Von all den Gruppen, die damals in entfernte fremde Länder fuhren, tat dies so gut wie keine, um diese Länder und Völker folkloristisch zu erforschen. Sie fuhren nicht dort hin, um neue Lieder kennenzulernen. Sie suchten das Abenteuer und auch die große Bewährung für ihre Gruppe und nichts anderes. Dass sie dabei auch das fremde Volk kennenlernten und auch Lieder aus diesen Ländern heimbrachten, war dazu eine gute Begleiterscheinung. Wiederum: nicht das Lied, nicht die Folklore war ein Antrieb für die Gruppen, sondern ihr gemeinsames Leben, ihr Abenteuer, ihr Erleben, und die Lieder hatten dabei keinen Selbstzweck, waren auch kein Material folkloristischer Erforschung. Die Lieder wuchsen aus der lebendigen Gemeinschaft, waren selbstverständlicher Ausdruck der Gruppen.

3.4.3

Aber aus dieser inneren Begeisterung für alles, was ausländisch, was fremd klang, wuchsen nach einiger Zeit zwei Ströme heraus, die bald alle Gruppen erfassten. Das eine waren die griechischen Volkslieder mit ihrem fremdartigen 7/8tel-Takt, und das andere waren die jiddischen Lieder, die Lieder der Ostjuden, wie man sie zuerst nannte – Lieder, die mit dem Volk, das sie gesungen hatte, fast völlig untergegangen waren.

"Az der Rebe Alimelech iz gevoren zeer freylech" (DER TURM 547)

""Du meydele du shayns" (DER TURM 555)

"Shtil, di nacht iz oysgeshternt" (Worte und Weise von Hirsh Glik, DER TURM 558)

Und was die griechischen Lieder betrifft, so entsinne der Verfasser sich nur zu gut an eine Szene, als damals ein Professor, der für die Musikerziehung junger Volksschullehrer zuständig war, verkündete: "Einen 7/8-tel-Takt kann kein Deutscher singen !"

Nun gut, er hatte sehr unrecht, die griechischen Lieder und vor allem die, die im 7/8-Takt standen, kamen geradezu in Mode:

"Samiotissa" (DER TURM 666)

"Xekina mja psaropula" (DER TURM 665)

"Kjinise i Jerakjina" (DER TURM 668)

Schließlich kam es sogar dazu, dass neue Lieder für die Gruppen im 7/8-tel-Takt komponiert wurden, und sie gingen durch die Bünde und wurden überall gesungen :

"Die Kirschen sind reif" (DER TURM 922)

3.4.4

Drei Felder unter den im TURM gesammelten Liedern sind noch zu benennen, die neu waren und noch direkter mit dem gewandelten Bewusstsein der Bünde und Gruppen der fünfundzwanzig Jahre nach dem 2. Weltkrieg zu tun haben.

⁷¹ Karl von den Driesch, Fahrtenbuch Italien; Opladen, Verlag Junge Welt 1951.

Zunächst sind jene Lieder zu erwähnen, die aus dem politischen Widerstand herübergeweht waren. Das waren vor allem die Lieder aus dem spanischen Bürgerkrieg, wie sie schon vor 1945 unterschwellig bekannt waren und wie sie vor allem der "Barrikaden-Tauber", der großartige Sänger und Schauspieler Ernst Busch, bekanntgemacht hatte. Sie wurden in vielen Gruppen gesungen, aber in der Regel mehr so als Bürgerschreck, als "rote Platte", die man auflegen konnte, wenn die Leute zu rechts quatschten, so wie man noch lange die "braune Platte" auflegen konnte, wenn die Leute zu fanatisch links waren; man kannte die Lieder ja noch. Aber eigentlich politisch war man nun eben nicht, die -ismen, seien es Kommunismus oder Nazismus, verachtete man wie schon in den Zwanziger Jahren:

"...Wir fühlen uns nicht bürgerlich
und auch nicht proletarisch.
Wir wandern froh am Himmelsstrich
und leben literarisch. ..." ⁷²

Und weil diese politischen Lieder, wie man glaubte, in das Gruppenleben eigentlich nicht hineingehörten, wurden sie auch in die beiden ersten Sammelbände des TURM nicht aufgenommen.

3.4.5

Dies war die restaurative Zeit vor den Studentenprotesten, und in einer merkwürdigen Melange von bürgerlicher Zurückhaltung, Verdrängung der Geschehnisse in den 12 Nazijahren, jugendbewegtem "rein bleiben und reif werden" und "politisch Lied – ein garstig Lied" standen die Bünde dem demokratisch-politischen Geschehen fremd gegenüber, bis sie dann schließlich um 1965 in den Strudel der Studentenrevolte gerissen wurden, in dem dann viele bündische Gruppen versanken, weil ihre Gruppenführer in plötzlichem Aktivismus auf den Straßen demonstrierten, Sit-Ins veranstalteten oder vor den Wasserwerfern der Polizei standen.

So ist es dann allerdings kein Zufall, dass mitten im Niedergang der Bünde auf urbündischem Gelände, nämlich der Burg Waldeck im Hunsrück, im Jahre 1964 ein internationales "Festival Chanson – Folklore" organisiert und bis 1969 jährlich wiederholt wurde. Es wurde getragen von einem studentischen Arbeitskreis, der fast ausschließlich aus den Bünden kam. Diese Festivals, die zunächst dem zeitgenössischen Chanson und der modernen Folklore gewidmet waren, entwickelten sich im Verlauf der sechs Jahre auch zu Festivals des Jugendprotests und damit des politischen Liedes.

Ein später Versuch der Herausgeber des TURM, das politische Lied und die jugendliche Protesthaltung in einem weiteren Band des TURM, genannt "DER SCHRÄGE TURM", zusammenzufassen, wurde dann aber falsch angefasst und wurde ein Misserfolg. ⁷³ Einem anderen Versuch des Verfassers, die Lieder eines Festivals in ihrer ganzen Breite zusammenzufassen, war auch kein größerer Erfolg beschieden: der Band CHANSON 67 erfuhr nur eine kleine Auflage. ⁷⁴

Mit den Festivals war aber auch ein Paradigmenwechsel des Gebrauchs von Liedern verbunden: hier sang man nicht mehr gemeinsam, ⁷⁵ sondern ließ sich vorsingen und konsumierte die Darbietung. ⁷⁶ Im Gegenteil zum früheren volksliedhaften Singen, das stets gruppengebunden und ein Gemeinschafts-Geschehen war, wurde jetzt jede Art von Gemeinschaft suspekt. Einer Gruppe trat man nicht mehr bei, allenfalls organisierte man sich in einem lockeren Kollektiv. Gar so etwas wie ein Chor, noch dazu diszipliniert und mit einem Dirigenten davor, geriet nahezu in den Ruch faschistischer Strukturen. Dieser Wechsel zur Konsumentenhaltung ist aber in dem Bereich, den wir hier betrachten, das Ende der bisherigen jugendbewegt-

⁷² "Der Frühling braust, wir ziehn fürbaß ..." von Erich Weinert (Der schräge Turm 105).

⁷³ Der *schräge* Turm, Herausgegeben von Konrad Schilling und Helmut König sowie Herbert Hoss, Bad Godesberg : Voggenreiter Verlag 1966.

⁷⁴ CHANSON 67, Herausgegeben von Helmut König; Bad Godesberg : Voggenreiter Verlag 1967.

⁷⁵ Beim ersten Festival 1964 traten auch noch bündische Gruppen wie zu einem Singewettstreit auf

⁷⁶ Zu den Festivals die Dokumentation des Deutschen Rundfunk Archivs Frankfurt / Main sowie, etwas einseitig, Hein und Oss Kröher, Rotgraue Raben ; Heidenheim / Brenz : Südmark Verlag 1969

bündischen Liedkultur – und war zugleich der Beginn einer politischen Emanzipation der Jugendgeneration, die schließlich zu einem Kulturwandel führte.

3.4.6

Zurück zur Zusammenstellung der beiden ersten Sammelbände des TURM. Das zweite Feld, das hier zu erwähnen ist, waren jene Lieder für die Gruppen, wie sie – allerdings zunächst auch literarisch - aus der Hauspostille von Bertolt Brecht bekannt geworden waren. Einige waren von Brecht selbst vertont worden, aber etliche hatte Werner Helwig mit eigenen Melodien bereits vor 1933 in die ihm befreundeten Gruppen gebracht, und sie waren seither nicht vergessen worden

Das Lied des Soldaten der Roten Armee: (DER TURM 319, ab der 4. Auflage) ⁷⁷

"Weil unser Land zerfressen ist"

"Laßt euch nicht verführen" (DER TURM 361)

"Auf nach Mahagonny" (DER TURM 396 a)

und die hinreißende Ballade von den Seeräubern

"Von Branntwein toll und Finsternissen" (Der schräge Turm 116)

die zum Höhepunkt so mancher Nacht am Lagerfeuer wurde.

Dies waren Lieder vieler Gruppen in den fünfziger Jahren, aber wie weit sie mehr waren als literarischer Protest, ist schwer zu sagen. Zumindest waren sie nach den zwölf Jahren der Zensur für viele Gruppen aufregende Neuentdeckungen, und die "Hauspostille" Brechts gehörte wie das Liederheft "Weiße Straßen" (s.o.) zum Fahrtengepäck vieler Gruppen.

3.4.7

Bei der Durchsicht durch die vielen Lieder des TURM wird aber schließlich auch sehr deutlich, wie sehr die Melancholie, das Sich-Einsam-Fühlen, der seelische Herbst, die Resignation Bedeutung erlangt haben. Herbstlieder, Lieder vom Nebel gibt es in den früheren Liederbüchern nicht; im TURM finden wir davon viele:

"Seltsam im Nebel zu wandern,
Leben ist Einsamsein.
Kein Mensch kennt den anderen.
Jeder ist allein." (DER TURM 81 b) ⁷⁸

"Über den Himmel Wolken ziehn,
über die Felder weht der Wind.
Über die Felder wandert
meiner Mutter verlorenes Kind. (DER TURM 73) ⁷⁹

Über die Straßen Blättern wehn,
über den Bäumen Vögel schrein.
Irgendwo über den Bergen

⁷⁷ Das "Lied des Soldaten der Roten Armee" stand nur in der Erstausgabe der Hauspostille. In den Ausgaben nach 1945 war es nicht mehr enthalten. Dass es dennoch in den Gruppen bekannt war, weist darauf hin, dass dieses Lied mündlich tradiert worden war. Der TURM war danach für viele Jahre die einzige Quelle, in der dieser Text nachzulesen war. Versuche, den Abdruck zu verhindern, scheiterten am damaligen Urheberrecht, da der Text mit der Melodie von Werner Helwig verbunden war und das Gesamtwerk somit als ein "verbundenes Werk" galt, aus dem kein Teil herausgelöst werden durfte.

⁷⁸ Worte von Hermann Hesse, Weise von Dieter Dorn.

⁷⁹ Worte von Hermann Hesse, Weise von heinpe (d.i. Heinrich Steinhövel).

muss meine ferne Heimat sein."

"Und der Herbst hat sich erhoben
und die wilden Gänse toben.
Führ das Ruder, lieber Bruder,
eh in Asche du zerstoßen."

(DER TURM 75) ⁸⁰

"Der Nebel dämpft das Morgenlicht
und alles Wesen flüsternd spricht.
Das Land verhangen grau,
im Felde singt die Regenfrau."

(DER TURM 80 a) ⁸¹

Und was gegenüber der resignierenden Grundstimmung ganz folgerichtig dann auch fehlt unter den über tausend Liedern im TURM, sind neue kraftvolle "Wir-Lieder", also solche Gruppen- und Bundeslieder, die vom eigenen Willen berichten und zum Kampfe dazu aufrufen, die Lieder des Bekenntnisses, wie sie früher alle Gemeinschaften ganz selbstverständlich hatten. Solche Lieder sind zwar aus der Zeit vor 1933 noch vorhanden und werden gesungen, aber sie sind traditionell; neue Lieder dieser Art tauchen in den Bünden nicht wieder auf.

4.

Damit soll dieser kursorische Überblick enden. Die Welt der bürgerlichen Jugendbewegung in ihren vielfältigen Gruppen endet, als in der Jugendrevolte der sechziger Jahre die politisch-gesellschaftliche Auseinandersetzung mit den "Vätern" beginnt. Die Bünde werden als vorgestrig und nahezu faschistisch verschrien, ihnen bleiben die Gruppenführer weg, die sich im Protest engagieren, ein paar überaus konservative Pfadfinderbünde bleiben zunächst übrig und die "letzten Wandervögel", die Nerother, die sich abschotten und immer noch ein Jugendreich errichten.

Es gibt dann auch bald kaum noch ein Singen von Gruppen. Man bestaunt den einzelnen Sänger, der dem Publikum vorsingt. Das hat es zwar früher auch stets gegeben; jede Gruppe hat ihre Vorsänger, die auch gern ein eigenes Lied, eine lange Ballade vortragen. Der einzelne Gesang, der Vortrag eines Liedes wird jetzt die Regel. Man versammelt sich vor Mikrofonen und Lautsprechern und lässt sich besingen. Ich entsinne mich an die kläglichen Versuche so großartiger Sänger wie etwa Pete Seeger, das Volk vor ihm zum Mitsingen zu bringen. Nein, die Volkssänger am Mikrophon waren keine Vorsänger, sondern sie waren Vortragende, und das Volk ließ sich passiv beschallen und ging befriedigt nach Hause, wenn der Sänger ihm vorgelesen hatte, was genehm war.

Volkslied ist gemeinschaftliches Singen und setzt Volk, also Gemeinde oder Gruppe voraus. Wer sich jetzt vor den Lautsprechern versammelte und die vortragenden Sänger konsumierte, war ein formloses Aggregat, das sich gelegentlich in jeweils anderen Zusammensetzungen in diese oder jene Richtung bewegte, aber zu gemeinsamen Stimmungen – aus denen Volkslieder geboren werden – nicht fähig war.

Auch hier zeigte sich, dass die Welt der bürgerlichen Jugendbewegung, die Welt des Zupfgeigenhansl zu Ende war.

Dies war ein Zeichen, eine negative Auswirkung des gesellschaftlichen Umbruchs, der damals geschah und der auf der anderen Seite positiv auch viele Verkrustungen zerbrach. Viele Einzelne aber aus den Gruppen und Bünden waren aktiv bei diesem Umbau dabei. Diejenigen, die die Festivals Chanson Folklore auf der Burg Waldeck miterlebt und mitgestaltet haben, wissen davon.

⁸⁰ Worte nach Kaiser Wu-ti von Klabund, Weise von heinpe (d.i. Heinrich Steinhövel).

⁸¹ Worte und Weise von Walter Scherf.

Inzwischen gibt es anscheinend ein Revival der Bünde und Gruppen. Sie singen ihre eigenen Lieder, die sie aus allen möglichen Liederbüchern, aber auch aus dem ZUPFGEIGENHANSL, ein wenig aus dem ST.GEORG und schließlich auch aus dem großen Vorrat des TURM holen, abgesehen von durchaus vorhandenen mündlichen Tradierungen.

Aber diese neue Phase – wenn sie denn eine ist - nun auch noch zu betrachten ist ein zu weites Feld.