

## **Über das Besondere des bündischen Singens** (2008)

(veröffentlicht mit freundlicher Genehmigung des Autors)

### **Einer Skizze erster Teil**

#### **1.1**

Als ich in den fünfziger Jahren als Verlagsassistent im Voggenreiter Verlag unter anderem am TURM arbeitete und zugleich etwas Volkskunde studierte, traf ich mich fast regelmäßig mit Ernst Klusen<sup>1</sup>, dem Volksliedforscher und Begründer des Rheinischen Volkslied-Archivs, der dem Bündischen nahe verbunden war, weil er selbst – er war aus dem Jahrgang 1909 – in den zwanziger Jahren in den Bünden "sein Unwesen getrieben" hatte (wie er es gern nannte), wohl der Freischar nahestehend. Wir nannten den langen mittäglichen Plausch unser "philosophisches Mahl", da wir viele Probleme wälzten, ich mehr als Fragender, aber auch Klusen als Neugieriger, der gern wissen wollte, wie es denn in den gegenwärtigen Bünden zuginge.

Da war es naheliegend, dass ich auch einmal die Frage an den "Liedprofessor" stellte, was er denn für das Besondere am "bündischen Singen" halte, also damals schon das Thema aufgriff, das uns heute beschäftigen soll. Da wir gern zugespitzte Antworten liebten, kam er schnell mit der Antwort: "Weil die jugendbewegten Gruppen zusammenkommen und intensiv miteinander leben, ohne ursprünglich eigentlich singen zu wollen, aber dann gar nicht anders können, als zu singen, weil sie so intensiv zusammen sind."

Und das schien für den Moment auch eine zufriedenstellende Antwort. Die Medien spielten damals noch eine marginale Rolle, aber wir dachten an die vielen Sportjugend-Gruppen, die wohl Schlachtrufe kannten, aber keine Lieder, oder an die Jugendhäuser und die Jugendclubs, die uns die fürsorglichen Besatzungsmächte hinterlassen hatten und die eine eifrige Jugendpflege durch Massen-Sommerzeltlager ergänzte.. Das waren, soziologisch gesehen, Zwangs- oder Zufalls-Aggregate, Vorwegnahme einer ungebundenen Spaßgesellschaft, in der jeder jederzeit mit jedem tun und lassen konnte, was ihm so einfiel. Natürlich wurde da gelegentlich und irgendwie gesungen. Aber eben dagegen wollte ich wissen, warum die bündische, die jugendbewegte Szene mit ihrem Singen so anders war.

Natürlich blieb es nicht bei dieser Antwort. Denn dann hätten andere intensiv miteinander lebende Gruppen auch in diesen Kreis gehört, seien es Soldaten, Gottesdienstbesucher aller Konfessionen, Kinder in Internaten, Mönche : Sie alle leben eng und intensiv miteinander, sie singen auch, aber niemand käme auf die Idee, sie zur Jugendbewegung zu rechnen, ihre Gruppen als "bündisch" zu bezeichnen. Klusen hat das in seinen Büchern durchdekliniert.

#### **1.2.1**

Die genannten und viele andere Gruppen sind keine Gruppen, die um des Singens zusammengekommen sind (wie etwa Singkreise, Chöre), und das Singen dient ihnen allen als ein Werkzeug wie ein Zelt, unter dem sie Schutz finden, oder wie ein Beil, mit dem sie Holz für das wärmende Feuer schlagen können, es hat eine dienende Gruppen-Funktion, es dient, das Gemeinsame, unter dem sie stehen, zu erhalten, zu stärken, die Gruppe zu mehr Gemeinsamkeit, zu Einigkeit, zu größerer Stärke zu bringen. Bei vielen dieser Gruppen aber hat das Singen primär einen Zweck: Bei Soldaten, sie zum Marsch oder zum Kampf zu motivieren, bei den Gläubigen, sich ihres gemeinsamen Glaubens zu vergewissern, bei den Kindern, ihre Spiele zu spielen, und bei der kleinsten möglichen Gruppe, Mutter und Kind, weiß jeder, wozu ein Wiegenlied dient.

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. Ernst Klusen, 1909 – 1988, mit dem Lehrgebiet Musikerziehung und Musikalische Volkskunde an der Pädagogischen Hochschule Rheinland. Zahlreiche Schriften, besonders: Volkslied. Fund und Erfindung, Köln 1969; Singen. Regensburg 1989.

Wozu aber dient es bei den jugendbewegten Gruppen ? Welchen Zweck hat es da ? Beim Geländespiel den Nachbarverein besser zu verhauen ? Den Glauben an den eigenen Bund, an den großartigen Bundesführer zu festigen ? Zur Nacht in der Kohte, die Knaben oder Mägdelein in den Schlaf zu wiegen ? Wir sind uns da wohl einig: Das bündische Singen dient keinem Zweck, aber es ist ein Werkzeug, das die Gruppe braucht wie ein Zelt oder einen Hordenpott.

Dass in diesem Bereich, dieser Grundschrift des Singens, ästhetische Maßstäbe keinen Sinn haben, ergibt sich von selbst. Gewertet kann dieses Singen nur unter dem Maßstab, dass es seine Funktion für die Gruppe erfüllt.

Und da hätten wir schon eine "Besonderheit" des bündischen Singens herausgeschält.

### **1.2.2 Eine Randbewertung zur Terminologie**

Man darf nun bei diesen nüchternen Begriffen wie Zweck, Werkzeug, Dienen gar nicht denken, dass man mit diesen Wörtern bei so hübschen und hehren Dingen wie Liedern in der Wortwahl zu tief und niedrig greift, zu sehr ins Handwerkliche, Alltägliche, nur Nützliche, Zweckmäßige gerät. Natürlich ist Singen immer gehobene Sprache, kann mehr ausdrücken als das Wort allein, es dient der Verständigung zu einer höheren Gemeinsamkeit; selbst wo es sich um ein Wirtshaus-Zotenlied handelt, bleibt es immer noch sein immanenter Sinn, etwas zu verdeutlichen, also für alle zu einem höheren Wortsinn zu führen.

### **1.3**

Zurück zum "bündischen" Singen. Zunächst: Der Begriff "bündisch" ist mir hier zu eng. Ich müsste weiter aufgliedern: "Wandervogel-Singen", "Pfadfinder-Singen", "Nerother-Singen" oder "Jungenschafts-Singen", und da gibt es sicherlich noch ein paar weitere feinere Aufspaltungen. Ich behaupte aber, dass sie alle so eng zusammenhängen, dass diese Unterscheidungen für unsere Fragestellung, was denn das Besondere am bündischen Singen sei, keinen Sinn bringen.

Ich habe statt dessen die Frage erweitert: "Was ist das Besondere am Singen der Jugendbewegung?"

Dabei setze ich voraus, dass in diesem Kreise Einigkeit besteht über den Begriff "Jugendbewegung". Ich weiß natürlich, dass man den Begriff sehr erweitern kann, und die Soziologen sprechen heute gern von Jugendbewegungen und bringen damit all die diversen Emanzipations-Revoluten und Erhebungen, in denen die Jugend den Vorreiter spielte, unter ein Dach, also die frühen Burschenschaften, vielleicht sogar den Sturm und Drang, aber auch die sogenannten 68-er, die Blumenkinder in den USA, die Revolten in den Pariser banlieues, die Rocker und Hell's Angels, die Teddyboys und Halbstarke und was es da für Gruppen alles so gab und gibt. Das hat gewiss für soziologische Betrachtungen einen Sinn, und es sicherlich sehr reizvoll, die verschiedenen und oft sehr ausgeprägten Kulturen dieser Bewegungen zu untersuchen.

Aber ich will hier rein historisch vorgehen und den historisch geprägten Begriff der Jugendbewegung, und zwar der deutschen Jugendbewegung benutzen, deren Beginn man – ohne DisSENS - um 1900 ansetzt und um deren Ende man sich recht uneins ist; mir scheinen die Behauptungen über das Ende der Jugendbewegung – etwa um 1908, mit dem Eintritt der Mädchen in den Wandervogel, oder um 1914/18 durch den 1. Weltkrieg, oder um 1933/5 mit der "Machtergreifung" der HJ, oder schließlich um 1970, als die Welle der Studentenbewegung die Sandburgen der Bünde bis zur Unkenntlichkeit zerwühlten – diese Behauptungen scheinen mir bisher nicht das Ende der Jugendbewegung, sondern nur das jeweilige Ende einer Phase im anscheinend immer noch lebendigen Prozess der deutschen Jugendbewegung zu bezeichnen.

Diese deutsche Jugendbewegung hat ihren Kern in einer großen Vielfalt von Bünden, die hier zu nennen unmöglich und auch unsinnig ist, da sie zwar eine große Vielfalt von Eigenkulturen unter sich haben, die aber wie in einem großen Verbundsystem von Röhren ständig miteinander

der kommunizieren und sich mal stärker, mal weniger durchmischen. Sie haben durchweg Namen wie Wandervogel, Freischar, Pfadfinder, Jungenschaft, verbunden mit unterschiedlichen Epitheta, aber sie wollen alle – und meistens jeder für sich - ein Bund sein und um Himmels Willen keine Jugendorganisation.

## **1.4**

Und sie behaupten von sich, dass sie "frei" seien, das heißt keinem wie auch immer gearteten Zweck der Erwachsenenwelt gehorchen. Also keine Jugendorganisation von Parteien oder politischen oder sonstigen Verbänden; allerdings Verbindungen zu kirchlichen Institutionen werden nicht nur toleriert, sondern kaum zur Kenntnis genommen.

## **2.1**

Jetzt haben wir das Untersuchungsfeld freigeräumt und können einen ersten Satz fixieren:

Diese deutsche Jugendbewegung hat in ihren vielfältigen Ausprägungen eine durchaus eigenständige Art des Singens entwickelt. Diese eigenständige Art des Singens kam aus keinem von außen bestimmten Zweck, das Singen sollte weder zum Marschieren oder Kampf anstacheln, es sollte keine politischen Parolen verkünden, keinen Kaiser, kein Vaterland verherrlichen und nicht der Erziehung durch wohlmeinende Lehrer dienen. Es kam ausschließlich aus dem gemeinsamen Leben der Gruppen und Bünde, war ein Werkzeug, das ihre Gruppe, ihr Bund brauchte, um gemeinsam zu leben. Es hatte keinen "außen liegenden", keinen fremdbestimmten Zweck.

Und hier hätten wir wiederum eine Besonderheit unseres Singens.

Aber diese Art des Singens hatte umgekehrt eine große Wirkung in der Gesellschaft. Diese Art des Singens strahlte aus in die verschiedensten Bereiche der deutschen Kultur, zunächst einmal zu den anderen Gesellungsformen der Jugend (Sportvereine, Gemeinde-Jugendgruppen usw., die dieses Singen und ihr Liedgut übernahmen), dann in die Schule, die Hochschulen, sie beeinflusste Chöre und Komponisten und hatte sogar Einflüsse in das allgemeine Konzertleben.

Dass dort nun diese besonderen Lieder, da wo sie sich dazu eigneten, aus ihrer Funktion als Werkzeug für die singende Gruppe herausrückten und zu dominanten, ja – in der großen Komposition – zu "triumphierenden" Gegenständen (wie Klusen sie nannte) werden konnten, in denen nun auch der ästhetische Maßstab zum entscheidenden Kriterium wurde, ist nicht nur hier zu beobachten, sondern in der Musikgeschichte vielfach zu beobachten: Aus dem Volkslied wurde ein Choral, aus dem Choral ein Oratorium; das geht schon so, seit wir die Musik historisch betrachten können. Aus einzelnen bündischen Liedern wurden Chorsätze, aus Chorsätzen Kantaten, das geschah nun auch mit den Liedern, die die Jugendbewegung sang.

Aber diese Entwicklung geschah in mehreren aufeinander folgenden und gelegentlich auch gegeneinander laufenden Phasen, und diese sollen nun der Reihe nach betrachtet werden.

## **2.2**

### **Die erste Phase von 1900 bis etwa 1908**

Als sich um die Jahrhundertwende 1900, zuerst von Steglitz aus, dann sukzessiv aus allen Städten in Deutschland, ja sogar Österreich-Ungarn, eine noch ziemlich brave Schar von Gymnasiasten (noch mit schwieriger Erlaubnis ihrer Eltern) auf den Weg machte, um zu Fuß und mit abenteuerlichen Rucksäcken und oft mit einem den Landstreichern abguckten Knotenstock durch die Wälder zu streifen, "auf Fahrt zu gehen", wie es bald hieß, ahnten sie nicht, dass sie eine Jugendrevolte begannen. Sie schliefen beim Bauern im Stroh oder "bei Mutter Grün" (später unter Militärzeltbahnen), kochten am Lagerfeuer in einem alten irgendwo "abgestaubten" Kochtopf ihre Suppe und waren einfach glücklich ob der neugewonnenen Freiheit,

von der sie als Gymnasiasten bisher keine Ahnung, zu der sie nur eine große Sehnsucht hatten.

Und sie sangen auch – ja, aber was ? Das, was sie kannten und mochten. Und das waren nicht die Lieder aus den Schulliederbüchern. Ich zitiere ein paar Zeilen

Lobt froh den Herrn, ihr jugendlichen Chöre!  
Er höret gern ein Lied zu seiner Ehre.<sup>2</sup>

Turner ziehen froh dahin,  
wenn die Bäume schwellen grün.<sup>3</sup>

Ich hab mich ergeben mit Herz und mit Hand,  
dir, Land voll Lieb und Leben, mein deutsches Vaterland. <sup>4</sup>

Dem Kaiser sei mein erstes Lied,  
ihm klingt der erste Klang!  
Des Vaterlandes Schirm und Hort  
preis" ich mit lautem Sang.<sup>5</sup>

Seht, wie die Sonne dort sinket  
hinter dem nächtlichen Wald!  
Glöcklein schon Ruhe uns winket,  
hört nur, wie lieblich es schallt.<sup>6</sup>

Hätten Sie nichts anderes gekannt, wahrscheinlich hätten sie es auch gesungen; der Text wäre ihnen egal gewesen, hätten sie nur etwas zum Schallern gehabt. Denn – wir entsinnen uns – das Lied ist ein Werkzeug, ein Gegenstand für die Gruppe. Man braucht ihn, aber er muss seinen Gruppenzweck erfüllen.

Und da hatten sie schon etwas Besseres. Sie waren ja schon halbe Studenten, trugen Gymnasiastenmützen, die sahen aus wie Studentenmützen, und da war ihnen das Kommersbuch der Burschenschaften gerade das rechte. Diese Lieder kannten sie natürlich „freiwillig“, und so ging es dann rauh (oder piepsig: damals setzte der Stimmbruch mehrere Jahre später ein) am Lagerfeuer zu "wie bei Studenten", wenn wir den Quellen trauen dürfen.

Es war eine Ratte im Kellernest,  
lebte nur von Fett und Butter,  
hatte sich ein Ränzlein angemäst  
als wie der Doctor Luther.<sup>7</sup>

Ich gehe meinen Schlendrian  
zieh an, was mir gefällt.  
Und wenn ich"s nicht mehr tragen kann,  
so mach ich es zu Geld.<sup>8</sup>

Nach Süden nun sich lenken  
die Vöglein allzumal.  
Viel Wanderer lustig schwenken  
die Hüt im Morgenstrahl.  
Das sind die Herren Studenten <sup>9</sup>...

---

<sup>2</sup> T: Georg Geßner, M: Hans Georg Nägeli

<sup>3</sup> T: Friedrich Maßmann, M: Volksweise („Hänschen klein“)

<sup>4</sup> T: Georg Maßmann, M: Volksweise

<sup>5</sup> T: N.N., M: Karl Friedrich Zelter

<sup>6</sup> T + M: Volkslied

<sup>7</sup> T: Goethe, M: N.N.

<sup>8</sup> T + M: N.N.

<sup>9</sup> T; Joseph von Eichendorff M: 1847 Erweiterung eines traditionellen Liedes aus dem 18. Jh.

Sie waren zunächst so rechte Rauhbautze, die Herren Ur-Wandervögel, und nicht von ungefähr kam ihr Name, den sie stolz verwendeten: Sie waren die „Pachanten“, und da klingt Bacchus, der Gott des Weines, der ihnen als Altphilologen durchaus bekannt war, deutlich durch. Dieser durchaus rauhe Beginn des kulturvollen Wandervogel wird von den Leibhistorikern der Bewegung gern ein wenig verschwiegen.

Die Gitarre übrigens - ein zu jener Zeit ziemlich verpöhtes Instrument, da nicht nur im Bürgerhaus, sondern auch bei den Studentenverbindungen das Klavier dominierend war - führte Karl Fischer ein. Zunächst traute er sich nicht, es mit auf Fahrt zu nehmen; später erwies es sich als das ideale Instrument für die Fahrt.

Auch dies war damals etwas Besonderes. Heute kann man sich das fast nicht mehr vorstellen - oder doch: Unsere Klampfen sind auf neudeutsch „unplugged“, also nicht an irgendeine Steckdose angeschlossen.

## 2.3

Aber schon in dieser frühen Zeit drängte sich ein anderer Geist in den Vordergrund. Die Jugendbewegung ist nie eine Revolution gegen die Gesellschaft gewesen. Aber sie spürte immer wieder sehr früh, „was in der Luft lag“. So wie sie den Pomp und die hohle Steifheit der kaiserlichen deutschen Gesellschaft schon um 1900 erspürte und mit Kniehosen, freien krawattenlosen Kragen und Wanderungen in die Wälder auf ihre Weise beantwortete, so spürte sie irgendwie, ungenau, wie sich auch in der Kunst und Musik Umbrüche andeuteten (Expressionismus in der Malerei und in der Lyrik, Neue Wiener Schule in der Musik, Abkehr vom Bombast der Oratorien) und sie beantwortete diese noch in der Ferne grollenden Umbrüche ebenfalls, aber ganz in ihrer eigenen Art. Sie wollten zurück zum Guten, Wahren, Schönen und fanden dies in durchaus romantischer Weise im Früher: Der Ritter, der Kaiser des Mittelalters, die Minne wurden ihre Paradigmen, das Märchen aus uralten Zeiten, das einfache bäuerliche Leben auf dem Dorfe und das Volkslied wurden die Vorstellungsbilder, in denen sie lebten.

## 2.4

Zunächst im Volkslied.<sup>10</sup> Sie hatten in ihren Kommersbüchern durchaus schon Lieder gefunden, die dem entsprachen, was sie als das Gute, Wahre, Schöne empfanden, was sie als „echt“ ansahen. Da sangen sie

Ännchen von Tharau<sup>11</sup>

Als wir jüngst in Regensburg waren<sup>12</sup>

Der Mai ist gekommen<sup>13</sup>

Die bange Nacht ist nun herum,  
wir reiten still, wir reiten stumm,  
wir reiten ins Verderben.

Wie weht so scharf der Morgenwind; Frau Wirtin, noch ein Glas geschwind  
vorm Sterben, vorm Sterben.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> 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.

<sup>11</sup> T: Niederdt.Fassung von Simon Dach 1637, Übertragung ins Hochdeutsche von J.G.Herder 1778;  
M: F..Silcher 1827

<sup>12</sup> T + M: trad. 18. Jhdt.

<sup>13</sup> T: Emanuel Geibel, M: J.W.Lyra 1842

## Ein Jäger aus Kurpfalz<sup>15</sup>

Und das entsprach nun schon eher ihrem Lebensgefühl.

"In den Mittelpunkt unseres Lebens trat sehr bald und nachhaltig das Volkslied, denn was der Wandervogel suchte, fand er bewahrt im Volkslied. Es erleichterte den Zugang zu naturhaft einfachen Empfindungen. Für die jungen Menschen, die zu sich selbst kommen und stille sein konnten, rauschte im Volkslied wieder die Urkraft ungebrochenen Seelenlebens ...[Aber] ...außer dem Turn- und Kommersliederbuch gab es damals noch nichts, woraus wir altes Lieder gut hätten singen können. Die Volksausgaben aller anderen Lieder sind erst nach 1907 infolge der Wandervogel – Bewegung im Handel aufgekommen. 1905 erschien Frank Fischers "Wandervogel-Liederbuch", eine erste Sammlung, die den weiten Weg zeigte, der noch gegangen werden musste bis zu Breuers "Zupfgeigenhansl" im Jahre 1908." <sup>16</sup>

## 2.5

### Die zweite Phase von etwa 1908 bis nach dem Ersten Weltkrieg

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 Bänden, aber er sammelte planmäßig und mit einem nahezu untrüglichen Gefühl für das, was zum Wandervogel passte.

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. Tausend <sup>17</sup>). 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.

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.

## 2.6

### Was war nun das Besondere, 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 Breuer <sup>18</sup>. Denn nach dem Wahren und Echten suchten die Wandervögel in einer Zeit des Unechten und Aufgesetzten in der historisch und gesellschaftlich längst überlebten

---

<sup>14</sup> T: Georg Herwegh 1841, M: J.W., Lyra 1843

<sup>15</sup> T + M: trad. 18. Jahrhundert

<sup>16</sup> Alfred Thon, 1923 ( aus Ziemer/Wolf: Wandervogel), S. 113

<sup>17</sup> Über die heute erreichte Auflage gibt der Verlag B.Schott's Söhne in Mainz, der das Liederbuch jetzt herausgibt, keine Auskunft. Sie dürfte eine Million weit überschritten haben.

<sup>18</sup> 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.)

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" 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" oder  
"Es blies ein Jäger wohl in sein Horn".

Die Kapitel des Zupfgeigenhansl waren auch 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 wurden<sup>19</sup>. 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 Wandervogelgelebens anzuzweifeln. Der Zupfgeigenhansl wurde zum Katechismus des Wandervogels.

Es kommt noch etwas anderes hinzu, das man als neu, als etwas Besonderes 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 :

"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

"Kum, 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"

---

<sup>19</sup> 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.



Ostfriesisch von 1575

"Und unser lieben frauen"  
von 1602

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

"Herzlich tut mich erfreuen"  
aus 1548

## 2.7

### Ausstrahlungen dieser zweiten Phase

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 nur beispielhaft die Namen von Hugo Distler und Ernst Pepping. Eine ganz eigene Bewegung innerhalb der Jugendbewegung, die sogenannte "Musikalische Jugendbewegung" oder "Jugendmusikbewegung" – 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 Ursprung<sup>20</sup>. 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).

Mit dieser Erwähnung der Jugendmusikbewegung bereits an dieser Stelle habe ich weit voraus gegriffen. Später wir werden darauf zurückkommen.

## 2.8

Wir wenden uns wieder der Szene des jugendbewegten Singens vor dem 1. Weltkrieg zu. Natürlich gab es bei einer so umfassenden Bewegung, wie sie in diesen Jahren die - bürgerliche - Jugend erfasst hatte, als Liederbuch nicht nur den Zupfgeigenhansl. Ebenfalls weit verbreitet waren das schon erwähnte

WANDERVOGEL—LIEDERBUCH<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Zur „Musikalischen Jugendbewegung“:

Als gründliche Dokumentation, freilich ex domo: Archiv der Jugendmusikbewegung (Hg.), Die deutsche Jugendmusikbewegung, Wolfenbüttel 1980: Möseler Verlag;

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

<sup>21</sup> Wandervogel-Liederbuch. Herausgegeben für den Verband Deutscher Wandervögel von Frank Fischer; Leipzig: Hofmeister; zuerst 1905, viele Auflagen

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

WANDERVOGELS SINGEBUCH. <sup>22</sup>

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

Natürlich ist in diesen Liederbüchern letztlich der Einfluss des Zupf nicht zu übersehen, aber das klare Stilbewusstsein des Hans Breuer fehlt, und die Zahl der Lieder aus dem 19. Jahrhundert und aus den studentischen Kommersbüchern ist weit größer. Wir finden dort natürlich das bereits erwähnte populäre Eichendorff-Lied aus den studentischen Kommersbüchern

Nach Süden nun sich lenken

Hier findet sich auch das Namen gebende Lied für den Wandervogel

"Ihr Wandelvögel in der Luft,  
im Ätherglanz, im Sonnenduft,  
in blauen Himmelswellen,  
euch grüß ich als Gesellen.  
Ein Wandervogel bin ich auch..." <sup>23</sup>

das Hans Breuer im Zupfgeigenhansl aus klarem Stilbewusstsein 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." <sup>24</sup>

Dieses Lied (mit einer anderen Melodie von Kurt von Burkensroda) <sup>25</sup> wurde bald zu einem der bekanntesten und beliebtesten Lieder der Jugendbewegung, und es hat sich bis heute gehal-

---

<sup>22</sup> *Wandervogels Singebuch, herausgegeben von Hermann Engel und Otto Mallon; Berlin-Lichterfelde: Verlag Chr.Friedrich Vieweg 1916.*

<sup>23</sup> Text von Otto Roquette aus „Waldmeisters Brautfahrt“, 1852, hier mit einer neuen Melodie von M. Battke von 1914.

<sup>24</sup> *Wir wolln zu Land ausfahren*, Text von Horant (d.i. Hjalmar Kutzleb) 1911, aus „Jung-Wandervogel“ I 3 1911, Melodie von Karl Fennel, 1915.

<sup>25</sup> 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 nicht nur immer wieder beobachtet werden kann, sondern wie er geradezu konstitutiv für das Volkslied ist.. 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

ten. Es stand in der Tat alles darin, was den Wandervogel in jener Zeit antrieb: die Neugier zu den fernen unbekanntem 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 wohlbekanntem 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..." <sup>26</sup>

und die spätere Nationalhymne "Deutschland, Deutschland über alles"<sup>27</sup> und eine Kaiserhymne "Heil dir im Siegerkranz ... Heil Kaiser dir" . <sup>28</sup> – 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 Welten <sup>29</sup>. Und sie sangen nun eben auch

"Wir hannoverschen Brüder seins allezeit geehrt,  
die Feinde zu besiegen von Engelland daher..." <sup>30</sup>

und

"Jetzt geht der Marsch ins Feld,  
der Kaiser braucht Soldaten" <sup>31</sup>

oder

"Ich weiß einen Lindenbaum stehen  
in einem tiefen Tal,  
den möchte ich wohl sehen  
nur noch ein einzig Mal,  
ich weiß zwei blaue Augen  
und einen Mund so frisch und rot.  
O grüner Klee, o weißer Schnee,  
o schöner Soldatentod...." <sup>32</sup>

oder

"Heute wollen wir ein Liedlein singen"  
mit dem Kehrreim  
"...denn wir fahren gegen Engelland" <sup>33</sup>

die beiden letzten Texte von Hermann Löns.

---

zum Trotze, denn diejenige Fassung ist jeweils die richtige, die sich die singende Gruppe, Gemeinde, Gemeinschaft „zu eigen gemacht“ hat. Darüber vor allem: Klusen, Volkslied. Fund und Erfindung

<sup>26</sup> Text von M. Schneckenburger 1840, Melodie von K. Wilhelm 1854.

<sup>27</sup> 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.

<sup>28</sup> Text von H. Harries 1790, umgearbeitet von B.Schumacher 1793, Melodie von M.Battke 1915.

<sup>29</sup> Das Idealbild gab Walter Flex in seinem Roman „Der Wanderer zwischen beiden Welten“ 1916.

<sup>30</sup> Aus einem Fliegenden Blatt 1916.

<sup>31</sup> aus Pommer, *Das deutsche Volkslied*, 1900.

<sup>32</sup> Text Hermann Löns, 1912; Melodie Fritz Jöde, 1914.

<sup>33</sup> Text Hermann Löns, Melodie P. Jäkel, 1914.

## 2.9

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. Bereits während des Krieges kursierten sie in vielen Bändchen und Auflagen und bewiesen wieder einmal, dass das Diktum von Herder, ein Volkslied habe alt und anonymen Ursprungs zu sein, nicht zutraf. Dieses Diktum war für Hans Breuer und seinen Zupfgeigenhansl, aber auch für eine große Zahl von Volksliedforschern fruchtbar und bestimmend gewesen. Aber es war schon von Beginn an falsch, und Hermann Löns war nur einer von denen, die dies durch seine „Volkslieder“ deutlich machten.

## 3.0

### **Der dritten Phase (nach dem 1. Weltkrieg bis etwa 1934/35) eine Seite**

Denn nun, nach dem Kriege, war der Damm gebrochen. Es entstanden nach dem Kriege in immer größerer Anzahl Wandervogel eigene Lieder, die nun von der eigenen Befindlichkeit erzählten, in vielen Heften aufgezeichnet und verbreitet - für die Ideale nach Hans Breuer ein Sündenfall. Es schieden sich wieder einmal die Richtungen, nicht nur ganz allgemein, nicht nur im musikalischen, sondern ebenso in der jugendbewegten Gesellschaft.

Mit heutigen Begriffen würden wir sagen: Die bündischen Liedermacher kamen und gaben den neuen Bünden neue der Zeit angepasste Lieder. Das ist die eine Seite.

Der dritten Phase andere Seite sah aber durchaus anders aus. Auf den traditionellen Schienen entwickelte sich eine mehr der Musik ergebene Schicht von Sängern, die ihre Zupfgeigenhansl-Tradition verfeinerten und sie zu einer neuen Form, der heute allgemein so genannten "Jugendmusikbewegung", wandelten. Beide Seiten, die Bündischen wie die Jugendmusikbewegung, entwickelten sich prächtig, aber immer weiter auseinander. Was nicht bedeutet, dass sie nicht ständig in Verbindungen waren und sich durchaus auch gegenseitig hie und da befruchteten.

Wir müssen sie nacheinander betrachten.

## 3.1

1918 / 1919, am Ende des Ersten Weltkrieges: Die überlebenden Soldaten kehrten nach Haus. Viele tausend Wandervogel waren gefallen, die überlebenden waren 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 nach einem in Wandervogelkreisen weit bekannten Text von 1916 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!" <sup>34</sup>

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 Zschiesche 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).<sup>35</sup>

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 (manchmal vorahnend), 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 festgeformte Gruppe, schließlich die Horte, der feste Bund, der "Orden", ein "neuer Adel, den ihr sucht" (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.

### 3.2

Zwei der ersten Liederhefte, die nach dem Kriege erschienen, stammten von Walter Gättke, einem heimkehrenden Wandervogel-Soldaten, und sie hießen "Zehn Landsknechtsweisen" <sup>36</sup> und "Von fröhlichen Fahrten" <sup>37</sup>. 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 ...

---

<sup>34</sup> Aus *Walter Flex, Der Wanderer zwischen beiden Welten*, 1916. Die Melodie, die sich aus den vielen Versionen schließlich durchgesetzt hat, ist von Robert Götz.

<sup>35</sup> Hierzu von dem jetzigen Führer des Nerother Wandervogel: Nerohm (d.i. Fritz-Martin Schulz), *Die letzten Wandervogel*; Baunach: Deutscher Spurbuchverlag 1995.

<sup>36</sup> *Walter Gättke, Zehn Landsknechtsweisen*, Hamburg: Dreibrückenverlag, zuerst 1922, siebente Auflage 1934.

<sup>37</sup> *Walter Gättke, Von fröhlichen Fahrten*; Hamburg: Verlag der Buch-Ein-und-Verkaufsgenossenschaft Hammerbrook, 1924.

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,  
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 Vaterlandes .....Niemals !  
Ein Kämpfer .....Immer ! "

### 3.3

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 „Besondere“ im Singen, wie es in den Zwanziger Jahren bis etwa 1934 / 35 in den Bünden lebt, zusammengefasst und das damit wohl der legitimste Nachfolger der Zupfgeigenhansl war, ist der

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<sup>39</sup>. 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 Verlag auch für die Hitlerjugend wurde, blieb der Günther-Wolff-Verlag den alten, noch existierenden Bünden 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 Bünden der Jugendbewegung gesungen wurden. Vielleicht mit zwei Ausnahmen, auf die ich noch zu sprechen komme.

### 3.4

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 in diesem "bündischen" Liederbuch. 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.

Unsere Frage muss jetzt lauten. Was ist in dieser Phase der Jugendbewegung des Besondere ihres Singens ?

---

<sup>38</sup> *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.*

<sup>39</sup> hierüber: *Wolfgang Hess, Der Günther Wolff Verlag in Plauen und die Bündische Jugend; Plauen: Vogtland Verlag 1993.*

### 3.4.1

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 "Kilometerstein"<sup>40</sup>, eine sehr erfolgreiche, bis in die Gegenwart in vielen verschiedenen Auflagen vertriebene Sammlung. Da, wo "ernsthaft" gesungen wurde, hatten sie keinen Platz.

Und es fehlt auch etwas - auf der anderen Seite. Dort, wo noch "ernsthafter" gesungen wurde, also etwa in der Schule, finden die typischen, die besonderen Lieder der Bündischen keinen Platz. Zur Begründung dafür kommen wir später.

### 3.4.2

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 ..." <sup>41</sup>,

das schon genannte

"Und wenn wir marschieren,  
dann leuchtet ein Licht ..." <sup>42</sup>

"Wir ziehen über die Straße  
im schweren Schritt und Tritt.  
Und über uns die Fahne,  
sie knallt und flattert mit." <sup>43</sup>

"Wir lieben die Stürme,  
die brausenden Wogen ..." <sup>44</sup>

"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,

---

<sup>40</sup> 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

<sup>41</sup> Text aus einer Feldzeitung der Westfront, Melodie von Gustav Schulten 1917.

<sup>42</sup> Text und Melodie von Walter Gättke.

<sup>43</sup> mündlich aus den Bünden überliefert.

<sup>44</sup> mündlich aus den Bünden überliefert.



Hurra, Viktoria !  
Fürs Vaterland zu streiten,  
Hurra Viktoria !" <sup>45</sup>

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. <sup>46</sup>

### 3.4.3

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" <sup>47</sup>

-----

"Wir heben unsre Hände  
aus tiefster schwerer Not.  
Herr Gott, den Führer sende  
der unsern Kummer wende  
mit mächtigem Gebot" <sup>48</sup>

----

"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." <sup>49</sup>

----

"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." <sup>50</sup>

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!" <sup>51</sup>

---

<sup>45</sup> Text von Joseph Buchhorn, Melodie von Willi Jahn, aus den Zwanziger Jahren.

<sup>46</sup> 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.

<sup>47</sup> Text und Melodie von Robert Götz, aus den Zwanziger Jahren.

<sup>48</sup> „Lied der Böhmerlanddeutschen“, Text von Ernst Leibl 1917, Melodie von Walter Hensel 1919.

<sup>49</sup> Text und Melodie von W. Nufer.

<sup>50</sup> mündlich aus den Bünden überliefert

<sup>51</sup> Worte und Weise von Arno Pardun, zum ersten Male öffentlich gesungen bei einer Goebbelschen Sportpalast-Kundgebung am 8. Januar 1932.

### 3.4.4

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 !" <sup>52</sup>

"...Die Reihen fest geschlossen  
und vorwärts unverdrossen,  
falle, wer fallen mag ..." <sup>53</sup>

"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." <sup>54</sup>

"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." <sup>55</sup>

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 Jungengruppe 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,

---

<sup>52</sup> aus: „Es geht wohl zu der Sommerzeit“ ; Berlin, Liederwerk, 1646.

<sup>53</sup> aus: „Weit laßt die Fahnen wehen“ ; Text und Melodie von Gustav Schulten, aus den Zwanziger Jahren

<sup>54</sup> 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 Landsknechtslieder.

<sup>55</sup> Aus den Bünden mündlich überliefert

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." <sup>56</sup>

### 3.4.5.1

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 unterschwelligem Ton, den Jürgen Reulecke in seinem Aufsatz "Wir reiten die Sehnsucht tot" oder: Melancholie als Droge" <sup>57</sup> 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." <sup>58</sup>

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 Er-ahnen 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 Nachfolgeneration gehören.

---

<sup>56</sup> aus: „Folget der Fahne und dem Führer“ - keineswegs ein Nazi-Liederheft.

<sup>57</sup> Aufsatz im Sammelband Jürgen Reulecke, „Ich möchte einer werden so wie die ...“; Frankfurt : Campus Verlag 2001.

<sup>58</sup> Text von Hans Riedel, Melodie von Robert Götz, 1920, aus „Jugendland. Eine deutsche Jungenzeitschrift.

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.

### **3.4.5.2**

Es ist allerdings auch festzuhalten: Während die Lieder der Jugendbewegungsphase vor dem Ersten Weltkriege nach dem Kriege in den Zwanziger Jahren weitgehend akzeptiert wurden und – das ist immer ein Zeichen dafür – in die diversen Schulliederbücher der Zeit aufgenommen wurden, blieben die typischen Lieder der "Bündischen" bis zum Umbruch 1933 / 34 in diesem Bereiche unbeachtet.

Das mag viele Gründe gehabt haben. Schulliederbücher hängen immer um etliche Jahre, Jahrzehnte der Zeit hinterher. Die bündischen Lieder fanden keinen Konsens bei älteren Pädagogen. Die Verleger hatten und machten Schwierigkeiten, da die Rechtslage im Bereich der Musik und speziell der Lieder durchaus ungeklärt war. Insgesamt war die Akzeptanz dieses Liedgutes in der Gesellschaft in dieser Zeit ziemlich gering, übrigens auch aus ästhetischen Gründen. Denn in der Gesellschaft waren sie ja nicht die einfachen "Gruppen-Werkzeuge", sondern gehobene, ästhetische Gegenstände, über die etwas transportiert werden sollte – Musikalität, Erziehung, Politik und Glaube. Und dazu taugten sie nicht.

### **3.4.6.0**

Eingangs bei der Einführung zum Liederbuch "St. Georg" sprach ich davon, dass dieses wohl alles Liedgut in den Bünden 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.

### **3.4.6.1**

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 in den Liederheften der Nerother<sup>59</sup> (mit Ausnahmen) 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 Geusen-kriegen. Man vergleiche dies mit der Fülle ausländischer Lieder, wie sie nach 1945 in den bündischen Gruppen reüssierten.

### **3.4.6.2**

Die zweite Ausnahme, die Lieder der Jungenschaften, die sich nach 1929 immer stärker herauskristallisierten, wurden bei Günther Wolff in zwei Heften veröffentlicht, "Lieder der Eisbre-

---

<sup>59</sup> „Heijo, der Fahrwind weht“ und „Kameraden singt“ – Lieder der Bauhütte, herausgegeben von Robert Oelbermann; Plauen : Verlag Günther Wolff 1935.

chermannschaft" <sup>60</sup> und die "Soldatenchöre der Eisbrechermannschaft" <sup>61</sup> . 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. ... " <sup>62</sup>

"Ach, auf der Petersburger Landstraße,  
auf dem Wege nach Twer ... " <sup>63</sup>

"Gehe nicht, o Gregor,  
gehe nicht zum Abendtanz ... " <sup>64</sup>

"Schlaf mein Bub, ich will dich loben,  
bajuschki baju ... " <sup>65</sup>

"Über meiner Heimat Frühling  
seh ich Schwäne nordwärts fliegen ... " <sup>66</sup>

### 3.4.7

Das darf nun mit Fug und Recht auch als etwas Besonderes im Singen der damaligen Bündischen bezeichnet werden: Die Jungengruppe, die russische Lieder in mehrstimmigen Chören 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 Gruppen ziehen; dies ist die "Hor-te", 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 Er-

<sup>60</sup> Lieder der Eisbrechermannschaft, herausgegeben von d.j.1.11, Plauen : Verlag Günther Wolff, 1933.

<sup>61</sup> Soldatenchöre der Eisbrechermannschaft, herausgegeben von tusk (d.i. Eberhard Köbel). Plauen : Verlag Günther Wolff, 1934.

<sup>62</sup> Worte und Weise eines Donkosakenliedes, Satz von Serge Jaroff. Wer die deutsche Übertragung schrieb, ist unbekannt.

<sup>63</sup> Russisches Volkslied, in Deutschland bekanntgeworden durch den Donkosakenchor unter Serge Jaroff. Die Herkunft der deutschen Übertragung ist unbekannt.

<sup>64</sup> Worte aus den Jungengruppen, Weise eines ukrainischen Volksliedes.

<sup>65</sup> Worte von Michail Jurgewitsch Lermontov, deutsche Übersetzung von J.V. Günther, Melodie aus dem Russischen.

<sup>66</sup> Worte von tusk (d.i. Eberhard Köbel), Weise eines Kuban-Kosaken-Liedes „Bjälolitz, kruglalitz“.

kennungszeiten dienten; nur wer solche Melodien kannte, konnte "einer von uns" sein und gehörte nicht zu ,denen".

### 3.5.0

Der dritten Phase (ca. 1917 bis 1933/1945) andere Seite

Die andere Linie der Entwicklung des jugendbewegten Singens darf nicht aus dem Auge verloren werden: Die Entwicklung der Jugendmusikbewegung <sup>67</sup>, die sich durchaus mit Recht als einen Teil der allgemeinen Jugendbewegung verstand, hatte sie doch ihre Grundimpulse von dort empfangen.

Hier sind vor allem zwei Gruppierungen zu nennen, die mit zwei hervorragenden Namen verbunden sind. Einmal die "Musikantengilde", die sich um Fritz Jöde <sup>68</sup> bildete und im Kallmeyer-Verlag sein publizistisches Zentrum hatte, und der "Finkensteiner Bund", der sich um Walter Hensel <sup>69</sup> scharte und in Karl Vötterles "Bärenreiter Verlag" seinen Verlag fand.

### 3.5.1

Jöde sammelte bereits während des 1. Weltkrieges Interessierte an einer Erziehung und Pflege des Volkstums in der Gemeinschaft, und, ganz im Sinne Breuers und des allverbreiteten Zupfgeigenhansl bildeten sich über Volkslied, Laute und deren Pflege in der Hausmusik Musikgruppen, die sich schließlich als "Musikantengilde" über ganz Deutschland verbreiteten. Jöde erfand die "Offene Singstunde", zu der jeder eingeladen war, und praktizierte diese Art gemeinsamen Volksliedsingens viele Hunderte von Malen in Deutschland, und er publizierte Liederblätter und Liederbücher <sup>70</sup> und schließlich ein groß angelegtes "Chorbuch" <sup>71</sup> in schließlich sechs großen Bänden, in denen er mit immensem Fleiß Chorsätze aus der Zeit von 1500 bis 1900 zusammentrug und damit den Chören Kompositionen von Palestrina <sup>72</sup> bis Brahms <sup>73</sup>, von Melchior Franck <sup>74</sup> über Heinrich Schütz <sup>75</sup> bis Hermann Erpf <sup>76</sup> zugänglich machte – ein unglaublicher Schatz wertvoller Chormusik, von dem die weltlichen wie geistlichen Chorgemeinschaften bis heute leben. Durch sie ist die Musik des Barock und der Renaissance wieder ins musikalische Bewusstsein gekommen und mit ihr ein Gespür für andere Tongeschlechter, als die im 19. Jahrhundert vorherrschenden Dur oder Moll, und für polyphone Satztechniken anstatt der damals vorherrschenden harmonisch-akkordischen Satzweisen.

Diese Bewegung, diese Veröffentlichungen waren nicht denkbar ohne die Ideen, die schon im Zupfgeigenhansl ausgebreitet waren, und natürlich war es auch kein Zufall, dass sich mit Vorrang viele ehemalige Wandervögel, inzwischen den Bünden entwachsen, in der Musikantengilde und in ihren Chören wiederfanden. Und nicht nur die alten Wandervögel, sondern auch viele der jüngeren fühlten sich dorthin gezogen, und mit ihrem dort gewonnenen Wissen und Können wirkten sie zurück in ihre noch existierenden Bünde und bewirkten, dass sich deren Singekultur weit über das Niveau des üblichen bündischen Gruppengesanges erhob.

Jöde und seine Bemühungen führten aber noch viel weiter. Mit Unterstützung des ihm gegenüber aufgeschlossenen preußischen Kultusministers Carl Heinrich Becker und seines Ministerialdirigenten Kestenberg gelang es ihm, dass zur Ausbildung der Volksschullehrer verordnet wurde, dass jeder werdende Lehrer ein Musikinstrument zu erlernen habe. Dazu wurde 1929

---

<sup>67</sup> siehe Fußnote 20

<sup>68</sup> Fritz Jöde, 1887 – 1970, ursprünglich Volksschullehrer, wurde 1923 Prof. für Chorleitung und Volksmusik-erziehung an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin.

<sup>69</sup> Walther Hensel, eigentlich Julius Janiczek, 1887 – 1956,

<sup>70</sup> Blätter der Musikantengilde; Der Musikant (ca. 1925), Der Kanon (1926), alle herausgg. von F.Jöde im Kallmeyer Verlag

<sup>71</sup> Chorbuch, in 6 Teilen, ab 1930, herausgg. von F.Jöde im Kallmeyer Verlag

<sup>72</sup> Giovanni P. da Palestrina, um 1525 – 1594

<sup>73</sup> Johannes Brahms, 1833 - 1897

<sup>74</sup> Melchior Franck, um 1580 - 1639

<sup>75</sup> Heinrich Schütz, 1585 - 1672

<sup>76</sup> Hermann Erpf, 1891 - 1969

in Frankfurt an der Oder ein Musikheim im Sinne einer musischen Akademie gegründet, das von Georg Götsch<sup>77</sup> geleitet wurde, der nun seinerseits eng mit der Deutschen Freischar<sup>78</sup> verbunden war, einem der größten Jugendbünde der Zeit.

Schließlich aber konnte die um Jöde versammelte Jugendmusikbewegung junge Komponisten für ihre Ziele begeistern, die ihnen ohnehin nahelagen, waren sie doch alle irgendwie unter dem Einfluss des "Zupf" und des Wandervogels gewesen. Ich kann von den vielen nur einige nennen, die manche von Euch noch aus ihren Schul-Chorbüchern kennen mögen (wenn es denn nach dem Chorsterben in den 70er Jahren an Euren Schulen noch einen Chor gab): Armin Knab<sup>79</sup>, Walter Rein<sup>80</sup>, Heinrich Spitta<sup>81</sup>, Kurt Thomas<sup>82</sup>, Wolfgang Stumme<sup>83</sup>, Willi Träder<sup>84</sup> und Gottfried Wolters<sup>85</sup>. Und viele andere mehr, darunter auch Paul Hindemith, den er für den "Plöner Musiktag" gewinnen konnte – mit erheblichem Einfluss auf die Akzeptanz der Moderne in der Jugendmusikbewegung.

### 3.5.2

Der "Finkensteiner Bund", 1924 gegründet von Walther Hensel mit Karl Vötterle<sup>86</sup> und weiteren Freunden, veranstaltete zunächst vor allem Singwochen im ganzen deutschen Sprachgebiet. Ziel dieser Singbewegung, die sich vom Sudetenland schnell über ganz Deutschland verbreitete, war die Pflege deutschen Volkstums durch Volkslied, Volksmusik und Volkstanz. Die völkische Idee wurde, verständlich bei Hensels Herkunft aus dem jetzt der Tschechoslowakei zugeschlagenen Sudetenland, für ganz selbstverständlich und geradezu sittlich verpflichtend angesehen – eine Obsession, der nahezu die gesamte deutsche bürgerlichen Gesellschaft nach dem Krieg und dem unglückseligen Friedensschluss von Versailles unterlag und der auch die Bündischen mehr oder weniger frönten.

Bei den Finkensteinern verband sich die völkische Idee besonders stark mit nationalen Motiven, und die Lieder, Chorsätze und Liederbücher, die von Hensel herausgegeben wurden<sup>87</sup>, hatten eine deutliche Ausprägung in dieser Richtung, ohne aber politischen Parolen anheimzufallen. Aber die Finkensteiner hatten auch einen starken Einfluss auf die ebenfalls in Reformprozessen befindliche evangelische Kirche, der der Bärenreiter Verlag vor allem unter dem Einfluss von Christian Mahrenholz<sup>88</sup> zuneigte.

Hier verschmolzen jugendbewegte, jugendmusikbewegte, völkische und christliche Einflüsse in Arbeitskreisen, Jugendlagern, Lehrgängen und vor allem einem sehr umfangreichen Verlagsprogramm, das von Liederbüchern<sup>89</sup> über weit verbreitete Chorbücher<sup>90</sup> bis zu wissenschaftlichen Ausgaben, besonders Alter Musik reichte. Die Wiederentdeckung des bedeutenden Komponisten Heinrich Schütz und die wissenschaftliche Herausgabe seines gesamten Werkes ist darunter eine Großtat, ebenso wie die Entdeckung und Pflege junger Komponisten wie Karl

---

<sup>77</sup> Georg Götsch, 1895 -- 1956

<sup>78</sup> Die Deutsche Freischar entstand 1927 durch Umbenennung eines Zusammenschlusses verschiedener Wandervogel- und Pfadfinder-Bünde, der sich zunächst „Bund der Wandervögel und Pfadfinder“ genannt hatte.

<sup>79</sup> Armin Knab, 1881 - 1951

<sup>80</sup> Walter Rein, 1893 - 1955

<sup>81</sup> Heinrich Spitta, 1902 - 1972

<sup>82</sup> Kurt Thomas, 1904 - 1973

<sup>83</sup> Wolfgang Stumme,

<sup>84</sup> Willi Träder,

<sup>85</sup> Gottfried Wolters , 1910 -

<sup>86</sup> Karl Vötterle, 1903 – 1978, gründete 1923 den Bärenreiter Verlag

<sup>87</sup> Finkensteiner Blätter (1924 ff.);

Das Aufrecht Fähnlein; Walther Hensel (Hg.), ab 1923 in verschiedenen Auflagen und bei verschiedenen Verlagen;

Strapedemi. Ein Liederbuch von Jungen, Trutz und Art (BA 270)

<sup>88</sup> Christhard Mahrenholz, 1900 -

<sup>89</sup> Bruder Singer, BA 1250

<sup>90</sup> z.B. Gesellige Zeit, Walter Lipphardt (BA 615); Geselliges Chorbuch, Richard Baum (Hg), (BA 1300)

Marx<sup>91</sup>, Ernst Pepping<sup>92</sup>, Ernst Krenek<sup>93</sup>, Hugo Distler<sup>94</sup> und viele andere mehr. Es gab Jahre, in denen kein jugendlicher Chor ohne deren Kompositionen leben und singen mochte.

## 4.0

Ein Resümee zum Zeitenschnitt um 1934 – 1935

### 4.1

Den Bündischen, den lebendigen Jugendbünden waren diese Entwicklungen in der parallel laufenden Jugendmusikbewegung ziemlich egal. Die Akademischen Freischaren mochten davon berührt sein; sie wuchsen ohnehin aus den jungen Bünden heraus. Die Jungenbünde, die "gemischten" Bünde, die inzwischen entstandenen Mädchenbünde sangen ihren Stremel weiter, unberührt von musikalischen Problemen und neuartigen Chorkompositionen. Sie nutzten ihr Werkzeug, das Lied, so, wie es ihnen aus dem Maule floss: Hauptsache war und blieb, dass dieses Werkzeug ihrer Gruppe diene.

Und so lange sie das nach der Gleichschaltung, der Bünde noch konnten, fühlten sie sich frei. Wehe aber, wenn einer ihnen das passende Lied verbot, ihnen in ihr Gruppenleben hineinkommandieren wollte, dann regte sich ihr Unwille bis zum Widerstand, häufig mit harten Konsequenzen.

### 4.2

Betrachtet man in einer Übersicht die andere Seite der Jugendbewegungsszene, die sogenannte Jugendmusikbewegung mit den hier dargestellten zwei herausragenden und auch anderen mitlaufenden Strömungen, dann kann wohl außer den jeweils besonderen Zielen eine sehr starke gemeinsame Tendenz festgestellt werden, die auch vielfach immer wieder in den Schriften der Bewegung ausgedrückt wurde. Hier ging es um ganz andere Fragen als bei den jungen Bünden.

Man wollte wohl eine gänzliche kulturelle Neuformung der Akzeptanz von Musik. Musik sollte wieder zum Leben gehören (so, wie es früher, dachte man ja, einmal gewesen war: beim echten Volkslied) und nicht in den Konzertsaal oder die Kirche allein. Die Trennung von passivem Publikum und exaltierten Musikern sei zu überwinden, das Publikum sollte in die Aufnahme der Kunst einbezogen werden. So wie in der singenden Gruppe das Lied aus der Gruppe wächst, ihr dienendes Werkzeug ist (wir denken an Klusens Terminologie), so sollte nun ein jeder in der Musik mitleben: so die offene Singstunde, wo jeder mitmachen konnte und auch sollte, so die Musik- und Chorklager. Und dafür die einfachen, jedem sing- oder spielbaren Kompositionen, die jetzt entstanden, die keine Konzertstücke sein sollten, sondern für den Spielenden selbst, ein "dienendes Werkzeug".

Mehr noch: Die Musik sollte nun nicht mehr aus der lebendigen Gemeinschaft wachsen, sondern die Musik sollte selbst Gemeinschaft schaffen. Durch die Nutzung der Musik als gesellschaftlicher Kraft sollte ein ganzes Volk zur Volksgemeinschaft werden.

Das war nun das "Besondere" am Singen der Jugendbewegung, am Singen der Jugendmusikbewegung.

Und das ist so ziemlich die totale Umdrehung des ursprünglichen Grundgedankens beim Singen; Das Lied sollte nicht aus dem Leben der Gruppe wachsen, als ihr Werkzeug zum Leben, sondern es sollte jetzt zum Werkzeug werden, das Gemeinschaft erzeugt.

---

<sup>91</sup> Karl Marx, 1897 -

<sup>92</sup> Ernst Pepping, 1901 -

<sup>93</sup> Ernst Krenek, 1900 -

<sup>94</sup> Hugo Distler, 1908 - 1942



Diesem zunächst ganz unschuldigen und auch ziemlich unpolitischen Bestreben ist der tatsächlich große Aufschwung musikalischen Volkslebens in den Zwanziger und auch noch in den Dreißiger Jahren zu verdanken, den die Deutschen erlebten.

Gleichzeitig wird die große Gefahr erkennbar, die in einem solchen "singenden Volk" liegt. Wenn dann da einer kommt, der es fertig bringt, dieses große gemeinsame Singen und Musizieren zu seinen Zwecken dienstbar zu machen, dann haben wir sehr bald die totalitäre Gesellschaft vor uns, zu der sich das singende deutsche Volk wandelte, um mit frischen Marschliedern unter einem in vielen Liedern besungenen Führer gläubig in einen Krieg zu ziehen.

### **4.3**

Wir werden im zweiten Teil des Vortrags zu betrachten haben, wie diese Strömungen der Jugendbewegung durch das Fegefeuer des Zweiten Weltkrieges gingen – in dem sie ebenso Täter wie Opfer waren – wie die Überlebenden nach 1945 einen neuen Ansatz – der manchmal eigentlich der alte war – versuchten und wie die "neu wieder erstehenden" Bünde der Jugendbewegung sich entwickelten. Und wir werden sehen, ob sie ihre kulturtragenden Besonderheiten bewahren konnten oder ob sie schließlich ihr bündisches Leben auf Nebenwegen und vielleicht auch Sackgassen abgestellt haben.

### **5.1.**

#### **Erste Phase, die Zeit des "Wandervogel"**

Als so um 1900 das begann, was man zunächst "Wandervogel", später "Jugendbewegung" genannt hat, da war das kein Singverein, keine bierselig schallernde Studentenverbindung, weder ein Kirchenchor noch ein Männergesangsverein, sondern es waren junge Leute, die einfach "raus wollten" – weg von dem noch Schüler-Sein, weg von dem Vor-Erwachsenen-Dasein. Sie wollten sich selber leben und erleben.

Und weil sie Freunde waren, ergab sich, dass sie mit dem gemeinsamen Wandern auch sehr bald das gemeinsame Singen als etwas entdeckten, das ihrem Lebensgefühl entsprach. Zunächst etwas ungehobelt, aber da sie ein vom langweiligen Musikunterricht noch nicht unterdrücktes Stilgefühl hatten, kamen sie bald auf das alte, zumindest ältere Volkslied. Hans Breuer, eigentlich werdender Arzt, aber zugleich ein begabter Sänger, sammelte diese Lieder und brachte sie unter dem genialen Namen "Zupfgeigenhansl" vor ziemlich genau hundert Jahren heraus. Damit hatten die Wandervögel ihr "Werkzeug" (nach Klusen<sup>95</sup>) gefunden, das sie zum Leben brauchten wie den Hordenpott und die zünftige Kluft. Es verbreitete sich schnell und ist mit weit über einer Million Auflage das verbreitetste freie Liederbuch geworden, sieht man von der leider weit weniger stilvollen Mundorgel ab. Der "Zupf" prägte für viele Jahrzehnte das Singen in der Jugendbewegung, in der von ihr abstammenden Jugendmusikbewegung, aber dann auch in der Schule und schließlich noch in der Zeit des Folk-Revivals; selbst in den bewegten 68er Jahren nannte sich eine erfolgreiche Sängerguppe "Zupfgeigenhansel".

Eine Zwischenbemerkung:

Es ist kein Ruhmesblatt der heutigen Jugendbewegung, dass sie des ersten Erscheinens des "Zupf" und vor allem seines Schöpfers, des bedeutenden und genialen HANS BREUER<sup>96</sup> in keiner Schrift und keinem Fest der Erinnerung gedacht hat..

### **5.2**

#### **Zweite Phase, erster Teil: Die Zeit der "Bündischen Jugend"**

Der Erste Weltkrieg war vorbei. Kaiser und Reich waren nicht mehr da, eine demokratische Verfassung wurde geschaffen. Aber das Volk litt unter dem Trauma des unverstanden verlorenen

---

<sup>95</sup> Ernst Klusen 1909 – 1988, siehe Fußnote I/1

<sup>96</sup> Hans Breuer 1883 - 1918

nen Krieges und dem als ungerecht empfundenen und von den Siegermächten in unkluger Weise aufoktroierten Versailler Friedensvertrag.

Von den Wandervögeln waren viele gefallen. Die Heimkehrenden wollten, wenn sie sich nicht anderem zuwandten, in ihren Jugendbünden ihr verlorenes Jugendleben fortsetzen, im Wandervogel nach dem Motto "rein bleiben und reif werden", wie es ihnen ihr Wandervogeldichter Walter Flex<sup>97</sup> geschrieben und mit seinem Soldatentod besiegelt hatte. Und wo ihnen und den heranwachsenden jungen Menschen der Wandervogel nicht genügte, gründeten sie neue Bünde unterschiedlichster Art. Die Pfadfinderbewegung, vor dem Kriege arg kaisertreu, kam hinzu, dazu viele von Erwachsenenorganisationen inspirierte Jugendorganisationen, die wir hier außer acht lassen können, weil sie nie Kern, sondern eher Ableger der Jugendbewegung waren. Aber bei allen setzte erst sanft, dann immer stärker werden, eine Militarisierung ein. Waren bei den Wandervögeln noch die wandernden Handwerksburschen, Scholaren und Eichendorffschen Taugenichtse geheime Vorbilder gewesen, so wurden nun die Soldaten zu Idolen, freilich in einem sehr idealisierten Sinne. Das Gemeinschaftserlebnis der Wandervogelgruppen und das Fronterlebnis, der ins Religiöse gehobene Opfertod der heldischen Soldaten sollte Vorbild für die Zukünftigen sein. Und so waren auch die nun überall neu entstehenden Lieder. Neben den alten

Wie schön blüht uns der Maie<sup>98</sup>

oder

Wer recht in Freuden wandern will<sup>99</sup>

die man natürlich noch nicht vergessen hatte, hört man nun

... 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.<sup>100</sup>

oder

Jetzt geht der Marsch ins Feld,  
der Kaiser braucht Soldaten<sup>101</sup>

Und man wandert nicht mehr, man organisiert große Lager, man marschiert und tritt an, Gruppenführer sammeln nicht mehr Jungen, um sie zu ihrer Gruppe zu formen, sondern die Gruppenführer werden ernannt von nächst höheren "Führern".

Und in jedem Falle war man national gesonnen oder zumindest "vaterländisch", selbst der "linke" tusk und seine dj.1.11<sup>102</sup>. Die gesamte deutsche Gesellschaft dachte so, selbst die linken Sozialdemokraten (die "Novemberebrecher"), wie sich geradezu exemplarisch in der großen Reichstagsdebatte 1932 um die Wiederwahl des greisen Weltkriegsgenerals Hindenburg zum Reichspräsidenten zeigte, als alle, von rechts bis links, heftig darum stritten, wer der bessere Frontsoldat gewesen war. Wenn so die gesamte Gesellschaft dachte – wie sollten sich die Jugendbünde in ihrer Haltung davon lösen?

Dies ist zunächst eine Zuspitzung, denn diese Entwicklung ging in den Zwanziger Jahren erst allmählich vor sich. Aber warum sollte es in den Bünden anders zugehen als in der allgemeinen

---

<sup>97</sup> Walter Flex 1887 - 1917; sein Buch "Wanderer zwischen beiden Welten", das Leben und Soldatentod eines Wandervogelführers beschrieb, fand weite Verbreitung.

<sup>98</sup> 1549 / 1602

<sup>99</sup> 1839 / um 1850

<sup>100</sup> Es klappert der Huf am Stege. Hans Riedel, Robert Götz 1920

<sup>101</sup> bei Pommer, Das deutsche Volkslied II, 1900

<sup>102</sup> Man lese die entsprechenden Passagen im "Fahrtbericht 29 – Lappland" – Eberhard Köbel, Voggenreiter Verlag Potsdam 1930

deutschen Gesellschaft? Hier darf kein Missverständnis entstehen: Die Bünde waren keine Vorbereiter des Militarismus und Faschismus, sondern sie waren Teil der Gesellschaft.

Überhaupt ist die Jugendbewegung niemals die Avantgarde einer neuen Zukunft gewesen (so gern sie das auch glaubte und verkündete "Mit uns zieht die neue Zeit"), sondern sie lebte stets in den Strukturen der sie umgebenden Gesellschaft, deren Gegensätze sie allerdings gelegentlich besonders zuspitzte und ebenso gegensätzlich auslebte.

### 5.3

Zurück zum Singen. In den Zwanziger Jahren und darüber hinaus wurde viel gesungen: Viele Bünde hatten ihre eigenen Liedkreise, aber man traf sich viel, und so durchmischten sich die Liedkreise, und es interessierte auch keinen, woher und von wem ein Lied kam. Und es gab unendlich viele Liederhefte, zum Teil bei größeren Verlagen wie Schott, Diederich, Voggenreiter, vor allem aber im Verlag Günther Wolff zu Plauen im Vogtland. In diesem Verlag entstand denn auch das größte damalige bündische Liederbuch, der

St. Georg - Liederbuch deutscher Jugend  
das von Walter Gollhardt herausgegeben wurde

und – ich betone das hier – noch 1935 in 2. Auflage erschien, ebenso wie die beiden tusk'schen Hefte der Eisbrechermannschaft, die im Herbst 1933 und dann 1934 erschienen<sup>103</sup>. Wohlgermerkt: Die Bünde der Bündischen Jugend waren bereits am 17. Juni 1933 verboten, ihr Eigentum eingezogen worden.

Aber die Hitlerjugend und ihr Jungvolk hatten überhaupt nicht die fähigen Gruppenführer, die den zu erwartenden (und eingetretenen) Zulauf von Jugendlichen hätten führen können. Andererseits kamen – aus den unterschiedlichsten Gründen (Unterwanderung, "weiter unser eigenständiges Leben führen können", aber ebenso Überzeugung für den "neuen Staat") – viele Jungen und Jungenführer mit ihren Gruppen in die HJ und vor allem ins Jungvolk, die ihre Arme auch weit öffneten.<sup>104</sup>

Und sie brachten natürlich ihre Lieder mit, und die eigneten sich für das Gruppensingen vorzüglich, jedenfalls besser als die frühen öden Parteilieder der Hitlerjugend, die eher der SA zugehörten als einer Jugendgruppe.

Damit habe ich aber schon vorgegriffen in den Hauptteil des Vortrags. Ehe ich damit einsetze, muss ich noch von der zweiten Phase, der Bündischen Zeit, den anderen Teil zusammenfassen, nämlich von der sogenannten Jugend-Musik-Bewegung sprechen.

### 5.4

#### **Zweite Phase, zweiter Teil: Die Jugendmusikbewegung**

Aus dem Wandervogel, gewissermaßen der Zeit des Zupfgeigenhansl, kamen nach dem Ersten Weltkrieg auch viele noch junge Menschen, die aus den verschiedensten Gründen nicht mehr in die wieder oder neu entstehenden Bünde eintreten wollten, aber ihr Singen fortsetzen wollten. Sie wollten aber nicht auf der Ebene des grundständigen Gruppensingens stehen bleiben, sondern den im Zupfgeigenhansl gefundenen Ansatz ausbauen, gewissermaßen kultivieren. Es entstanden Singkreise und Chöre, und etliche der damaligen jungen Sänger entwickelten sich zu Singe- und Chorleitern, studierten auch Musik, um das damals Gefundene den Jüngeren – nun vielleicht auf einer höher entwickelten Stufe – weiterzugeben.

---

<sup>103</sup> "Lieder der Eisbrechermannschaft" und "Soldatenchöre der Eisbrechermannschaft" herausgegeben von tusk im Günther Wolff Verlag

<sup>104</sup> Am 1. Oktober 1934 waren nach einer Erhebung der Reichsjugendführung 14,1 % bei der HJ, 16 % beim Jungvolk aus der ehemaligen Bündischen Jugend.

Diese Singkreise fanden sich zu Singetagen zusammen, und sie fanden vor allem in zwei Persönlichkeiten ihre Protagonisten. Dies waren Fritz Jöde<sup>105</sup> und Walter Hensel. Um Fritz Jöde entstand die "Musikantengilde", um Walter Hensel<sup>106</sup> sammelte sich der "Finkensteiner Bund". Beide und ihre Mitstreiter waren unermüdlich darin, den Singkreisen und Chören das musikalische Material zu liefern, das sie brauchten, Jöde unterstützt vor allem vom Kallmeyer Verlag in Wolfenbüttel (dem späteren Möseler Verlag), und Walter Hensel fand in Karl Vötterle und dem von ihm gegründeten Bärenreiter Verlag in Kassel die notwendige verlegerische Unterstützung.

Daraus entwickelten sich drei für unsere Betrachtung wichtige Stränge.

#### **5.4.1**

Einmal entstand eine Fülle von Liederblättern, Liederbüchern und vor allem Chorbüchern großer Qualität, gefüllt mit Entdeckungen herrlicher Musiken aus der älteren Zeit, dem Barock und der Renaissance mit vor allem polyphoner Musik, die die vornehmlich homophon gesetzte Musik des 19. Jahrhunderts ablöste. Komponisten wie Heinrich Schütz, Palestrina, Josquin des Pres und Orlando di Lasso und viele andere mehr, die fast völlig vergessen worden waren, wurden wieder entdeckt und geradezu zur Domäne der jungen Chöre. Basis des Gesamten war aber zu dieser Zeit das weltliche, aber auch das religiöse Volkslied in seiner urtümlichen Prägung und die aus ihnen entstandenen Chöre, die sich als ideales Arbeitsfeld für das Laienmusizieren erwiesen.

Wir lösen uns hier vom grundständigen Singen in den Gruppen. Das Lied war nun nicht mehr ein einfaches Werkzeug, das zum Gruppenleben gehörte wie die Fahrt, der Hordenpott und das Zelt. Es wurde gewissermaßen zu einem ästhetischen Gegenstand, der höheren Gesetzen zu folgen aufforderte. Das Musizieren sollte, einem Grundgedanken des Wandervogel folgend, Laienmusik, Volksmusik bleiben, aber zugleich die Brücke zur großen Kunst schlagen.

#### **5.4.2**

Zum zweiten fanden sich junge Komponisten, die im Sinne dieser Musik, aber nun mit den modernen Mitteln der Gegenwart, komponierten und damit gewissermaßen den (allerdings noch sehr vorsichtigen) Anschluss an die Wandlung in der Musik fanden, die mit Strawinski und der Zweiten Wiener Schule um die Jahrhundertwende eingesetzt hatte. Sie komponierten aber nun vor allem nicht für den Konzertsaal, sondern gemäß den Idealen der Jugendbewegung für Jugend- und Laienchöre. Ein paar wenige Namen seien stellvertretend genannt: Cesar Bresgen, Armin Knab, Felicitas Kukuck, Gerhard Maasz, Jens Rohwer, Heinrich Spitta, Georg Götsch, Wolfgang Stumme; die bekanntesten waren Hugo Distler und Paul Hindemith. Deren Lebensweg in den kommenden Jahren im einzelnen zu verfolgen, wäre auch hier hochinteressant, ginge aber weit über die Möglichkeiten dieser Skizze hinaus.

#### **5.4.3**

Zum dritten aber hatte die Jugendmusikbewegung auch auf das grundständige Singen in den eigentlichen Jugendbünden einen deutlichen Einfluss. Das chorische Singen, das die älteren Freunde aus den Bünden nun betrieben, weckte auch den Ehrgeiz der Jüngeren. Man fing an, Kanons und polyphone Chorsätze zu singen – natürlich die einfacheren-, die Gruppenleiter gingen zu den Treffen der Musikantengilden und lernten, was man denn auch mit ihren Gruppen zu leisten im Stande war, wenn man es nur richtig vormachte.

Insgesamt hatte dies auf das bündische Singen einen Einfluss, der nicht zu unterschätzen ist. Wir kommen darauf zurück.

### **6. 1**

---

<sup>105</sup> Fritz Jöde, 1887 – 1970, ursprünglich Volksschullehrer, ab 1923 Professor für Chorleitung und Volksmusik an der Akademie für Kirchen- und Volksmusik in Berlin

<sup>106</sup> Walter Hensel, eigentlich Julius Janiczek, 1887 – 1956, Musikpädagoge

## Dritte Phase, das Singen zwischen 1933 und 1945

### Erster Teil: Die Bündischen

Es fällt schwer, zwischen der zweiten Phase, der "bündischen" Zeit, und der dritten Phase, nämlich der im sogenannten "Dritten Reich", ein präzises Datum des Übergangs zu nennen. Am 30 Januar 1933 ergriff Hitler die Macht, am 17. Juni 1933 wurden die freien Bünde verboten und das gesamte Jugendleben dem "Jugendführer des Deutschen Reiches" Baldur von Schirach unterworfen.

Das war eine organisatorische Regelung. Wo blieben aber die Jungen, die vorher in den Bünden gewesen waren?

Da gab es unterschiedliche Wege. Die einen "unorganisierten" sich und lebten als Freundeskreise ihr bisheriges Leben weiter. Politisch wachere erkannten schon früh den Charakter dieses alles erfassenden Nazi-Staates und gingen in einen bewussten Widerstand. Aber viele gingen auch – wie die sie umgebende bürgerliche Gesellschaft – hinein in die nunmehr nationalsozialistisch genannten Organisationen, also in das Jungvolk, auch in die wesentlich ungeliebte Hitlerjugend, und sie sangen ihre alten Lieder weiter, gelegentlich gemischt mit den neuen politischen Pflichtliedern.

### 6. 2

Ich habe einmal einige Liederbücher zur Zeit der ersten Jahre in der neuen politischen Herrschaft verglichen, den schon erwähnten "St. Georg"<sup>107</sup>, dann "Die weiße Trommel"<sup>108</sup> und schließlich das frühe Liederbuch der Hitlerjugend, das ausgerechnet den Titel trug: "Uns geht die Sonne nicht unter"<sup>109</sup>, in dem – man möchte es fast ironisch nennen – auch das Lied, aus dem diese Zeile stammt, im vollen Text abgedruckt war:

Wilde Gesellen, vom Sturmwind durchweht,  
Fürsten in Lumpen und Loden,  
ziehn wir dahin, bis das Herze uns steht,  
ehrlos bis unter den Boden.  
Fiedel, Gewand, in farbiger Pracht  
trefft keinen Zeisig ihr bunter,  
ob uns auch Spötter und Speier verlacht,  
uns geht die Sonne nicht unter.

Ziehn wir dahin durch Braus oder Brand,  
klopfen bei Veit oder Velten,  
huldiges Herz und helfende Hand  
sind ja so selten, so selten.  
Weiter uns wirbelnd auf staubiger Straß",  
immer nur hurtig und munter;  
ob uns der eigene Bruder vergaß,  
uns geht die Sonne nicht unter.

Aber da draußen am Wegesrand,  
dort bei dem König der Dornen,  
klingen die Fiedeln im weiten Gebreit,  
klagen dem Herrn unser Carmen.  
Und der Gekrönte sendet im Tau

<sup>107</sup> St.Georg – Liederbuch deutscher Jugend. hg. Walter Gollhardt, ein einzelnen Heften ab 1930, Gesamtband in 2. Auflage 1935

<sup>108</sup> Die weiße Trommel – Ein Liederbuch für deutsche Jungmannen und Jungen in Schule und Jugendgruppen, hg. von Wilhelm Cleff, Voggenreiter Verlag 1933, 2.Auflage November 1934

<sup>109</sup> Uns geht die Sonne nicht unter. Lieder der Hitlerjugend Textausgabe, ohne bibl.Angaben, aber sicher nach 1934. Als Herausgeber werden bibliographisch genannt Hugo Wolfram Schmidt und Gottfried Wolters (Quelle: wikipedia)

tröstende Tränen herunter –  
fort geht die Fahrt durch den wilden Verhau,  
uns geht die Sonne nicht unter.

**Liederbuch der Hitlerjugend ?** Eher ein Liederbuch bündischen Singens in dem Hitlerverein. Und der Vergleich mit den anderen beiden genannten Liederbüchern ergab denn auch: Die typischen "bündischen" Lieder sind auch jeweils (in etwas unterschiedlichen Zusammenstellungen) in allen drei Liederbüchern vorhanden. In dem sogenannten Liederbuch der Hitlerjugend ist dann noch zusätzlich ein Kapitel mit etwa zwanzig typischen SA-Liedern vorangestellt. Da waren dann natürlich Lieder wie "Nun pfeift's von allen Dächern" dabei, dessen erste Strofe heißt

Nun pfeift's von allen Dächern  
für heut die Arbeit aus.  
Es ruhen die Maschinen,  
wir gehen müd nach Haus.  
Daheim ist Not und Elend,  
das ist der Arbeit Lohn.  
Geduld, verratene Brüder,  
schon wanket Judas Thron.<sup>110</sup>

Aber diese Lieder verschwanden in späteren Auflagen schon wieder. Es müsste untersucht werden, wie weit dies mit der Entmachtung der SA durch die Niederschlagung des sogenannten Röhmputsches zusammenhing.

### 6. 3

Zurück zum Singen in der Hitlerjugend. Das Resumee meiner kursorischen Untersuchung überrascht eigentlich nicht. Die Hitlerjugend brauchte die erfahrenen bündischen Jugendführer, und was sollte sie gegen deren Lieder haben? Sie hatten zu den bündischen Gruppen gepasst, warum sollten sie nicht zu den neuen Jugendgruppen Hitlers passen?

Mann kann natürlich auch andersherum fragen: Waren die Bünde und ihre Lieder Vorbereiter des Nazireiches ?

Ich nenne einige Lieder aus meinem – wie gesagt – kursorischen Vergleich, die alle in den ersten Auflagen von "Uns geht die Sonne nicht unter" und in den genannten späten bündischen Liederbüchern standen:

Aus grauer Städte Mauern  
ziehn wir durch Wald und Feld<sup>111</sup>

Und wenn wir marschieren,  
dann leuchtet ein Licht<sup>112</sup>

Jenseits des Tales<sup>113</sup>

wo allerdings schon eine Umdeutung stattfand. Bekanntlich heißt es bei Münchhausen:

Ihn heilten nur zwei jugendfrische Wangen  
und nur ein Mund, den er sich selbst verbot.  
was dann am Schluss des Liedes in einer Andeutung gelöst wird:

...und **jener Reiterbube** lachte auch.

---

<sup>110</sup> Quelle unbekannt

<sup>111</sup> H. Riedel / Robert Götz 1920

<sup>112</sup> Walter Gättke 1922

<sup>113</sup> Börries von Münchhausen / Robert Götz 1920

was recht eindeutig ist. Das nun war den Jugenderziehern des Dritten Reiches zu viel, und so werden im HJ-Liederbuch die Reiterbuben nun zu heimlichen Zuschauern eines amourösen Abenteuers des Königs mit einer Marketenderin gemacht:

...und **jene Reiterbuben** lachten auch.

Wildgänse rauschen durch die Nacht<sup>114</sup>

Wir traben in die Weite,  
das Fähnlein weht im Wind.  
Vieltausend uns zur Seite,  
die ausgezogen sind.  
In Feindesland zu streiten,  
hurrah, Victoria!  
Fürs Vaterland zu streiten,  
hurrah Victoria!<sup>115</sup>

aber auch hier gab es schon früh eine Variante, eine Kontrafaktur:

Wir traben in die Weite,  
das Fähnlein weht im Wind.  
Vieltausend uns zur Seite,  
die auch verboten sind.  
Die Bundestracht im Schranke,  
das Halstuch und der Hut.  
Die sagen Gott sei Danke,  
jetzt geht es uns mal gut.  
usw.

Wir fragen nach dem Besonderen des bündischen Singens in der Zeit des Hitlerreiches. Und es scheint fasst so, als habe es dieses besondere gar nicht gegeben. Die Hitlerjugend sang zunächst bündisch, sang einen guten Teil des bündischen Liedgutes, durchmischt mit Liedern der SA, aber keineswegs durch diese dominiert.

Ich habe selbst im Jungvolk, in das ich pflichtgemäß nach dem Gesetz 1940 als Zehnjähriger eintrat, noch etliche der typisch bündischen Lieder gelernt, so

Die grauen Nebel hat das Licht durchdrungen<sup>116</sup>

Und wenn wir marschieren

Ihr lieben Kameraden, wir ziehen in das Feld<sup>117</sup>  
das nun freilich in keinem Hitlerjugendliederbuch stand, denn die Zeilen

Heute sind wir rot, morgen sind wir tot  
und

Sag du, Maria fein, in deinem Himmelszelt

waren nun zu wenig hitlerjugend-genehm. Es gehörte eben zu dem bündischen Liederrest.

Weiter entsinne ich mich an andere Lieder, die ich zwischen 1940 und 1945 lernte

Die Glocken stürmten vom Bernwardsturm<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> Walter Flex 1916 / Robert Götz 1916

<sup>115</sup> J. Buchhorn / W. Jahn 1916

<sup>116</sup> aus "Lieder der Eisbrechermannschaft": **das** Lied der dj.1.11

<sup>117</sup> aus "Lieder der Eisbrechermannschaft", noch abgedruckt im <St.Georg>

<sup>118</sup> Börries von Münchhausen / Hans Wendelmuth, um 1930

Wir sind des Geyers schwarze Haufen <sup>119</sup>

und natürlich, neben einigen anderen

Wildgänse rauschen durch die Nacht <sup>120</sup>

... alles originales bündisches Liedgut, innerhalb des Jungvolks – neben einigen anderen – gelernt und gesungen.

Und tatsächlich hat die Hitlerjugend kein maßstabsetzendes eigenes Liederbuch herausgebracht. Der Versuch, das Liederbuch "Uns geht die Sonne nicht unter" <sup>121</sup> im streng nationalsozialistischen Sinne umzubauen und auch ein späteres "Liederbuch der Hitlerjugend" setzten sich nicht als maßstabsetzend durch.

Übrigens im Gegensatz zum Bund deutscher Mädel, für den ein Liederbuch "Wir Mädel singen"<sup>122</sup> entstand – übrigens ein Liederbuch, aus dem man vielleicht etwas mehr als 10 % politisch eindeutiger Lieder herausstreichen müsste, um nach den Maßstäben in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg ein brauchbares Jugendliederbuch entstehen zu lassen.

#### **6. 4**

Wir schließen aus diesen Beobachtungen, dass es der Reichsjugendführung und damit der gesamten NS-Regierung gar nicht um irgendwelche Inhalte ging. Was man von anderen Gruppierungen übernehmen konnte, nahm man an – Hauptsache war, dass diese anderen Gruppierungen sich dem Machtanspruch des nationalsozialistischen Staates unterwarfen. Wenn ein Jugendbund sich der Reichsjugendführung unterwarf – und das heißt, sich in die Hitlerjugend organisatorisch eingliederte -, war das für die Machthaber entscheidende geschehen. Der Rest würde sich schon entwickeln.

So geschah es auf allen gesellschaftlichen Gebieten. Solange sich ein Schriftsteller der Reichsschrifttumskammer unterwarf, sobald sich ein freier Motorradclub der Motor-Hitlerjugend oder dem NS-Kraftfahrer-Korps beitrug, sobald sich die Gesangsvereine der Oberhoheit der Reichskulturkammer unterstellten, ja schließlich, sobald sich die Arbeiter der Arbeitsfront eingliederten (da ging es allerdings nur über die Auflösung der alten und mächtig gewesenen Gewerkschaftsorganisationen), war das Grundproblem für die in Organisationen denkenden Nazis gelöst; der Rest würde sich schon durch ihre vermeintlich besseren Ideen und mit Nachhilfe durch die willigen Machtwerkzeuge SA und Polizei, Gestapo, SS und die Androhung der Einweisung in die durchaus nicht geheim gehaltenen Konzentrationslager zur Umerziehung erledigen.

Mochten doch die Gesangsvereine ihr Vereinsleben weiterführen und ihre Chöre singen, mochten doch die Motorradler ihre Ausflüge unternehmen, die Hauptsache war, dass sie den Richtlinien ihrer Organisationen nicht zuwider handelten. Mochten doch die alten Bündischen ihre Lieder weitersingen – die Hauptsache war schließlich, dass sie in die HJ-Lager marschierten und dort am fröhlichen Lagerleben teilnahmen, ja, es durch ihr Können und Wissen gestalteten. Und sie taten beides, in nicht geringer Zahl.

#### **6. 5**

Eine Zwischenbemerkung:

Aber wehe, wenn sie sich der Macht der NS-Organisationen entzogen, dann wurden sie verfolgt, und wenn sie gar in offen erklärte Opposition gingen – dann schlug die Macht des neuen

---

<sup>119</sup> Worte nach Heinrich von Reder, 1885 / Melodie um 1919 im Wandervogel entstanden

<sup>120</sup> siehe oben 108

<sup>121</sup> Lieder der Hitlerjugend "Uns geht die Sonne nicht unter" – Neue Folge 1; 1936 Köln, Musikverlag Tonger

<sup>122</sup> Wir Mädel singen – Liederbuch des Bundes deutscher Mädel. Herausgegeben von der Reichsjugendführung. 1936 Wolfenbüttel und Berlin, Georg Kallmeyer Verlag



Staates zu. Und es waren nicht wenige, denen es so geschah. Es ist nicht meine Aufgabe, hier ihre Geschichte zu erzählen, aber einige Namen der betroffenen bündischen Führer sollen wenigstens genannt sein: Allen voran der wohl bekannteste Eberhard Köbel – tusk, aber ebenso Hans Seidel, Jochen Hene und der Verleger Günther Wolff, Robert Oelbermann, Helmut Hirsch, Theo Hespers, später Hans Scholl und Willi Graf von der "Weißen Rose". Karl Otto Paetel, Jürgen Riel, Werner Helwig und viele andere emigrierten, um einer drohenden Verhaftung zu entgehen.

## 6. 6

Das hatte nun wenig mit dem Besonderen des bündischen Singens zu tun. Es mag nur aufzeigen, wie leicht viele der bündischen Lieder missbraucht werden konnten.

Einige allerdings nicht. Vertonungen der Texte von Bert Brecht, wie sie vor allem durch Werner Helwig bekannt wurden, oder die Lieder aus dem Spanischen Bürgerkrieg, die irgendwie bekannt wurden, schließlich das Lied von den Moorsoldaten waren zu deutlich antinationalsozialistisch, als dass man sie irgendwo in den offiziellen Organisationen hätte hören können.

So war es auch mit den vielen Parodien und textlichen Kontrafakturen von typischen Naziliedern, deren allerdings viele entstanden, vor allem, nachdem der HJ- und Jungvolkdienst immer öder wurde und die frühe Begeisterung langsam verebbte. Ich habe eine davon oben bereits genannt, und ich gebe hier den ganzen Text:

Wir traben in die Weite,  
das Fähnlein weht im Wind.  
Vieltausend uns zur Seite,  
die auch verboten sind.  
Die Bundestracht im Schranke,  
das Halstuch und der Hut.  
Die sagen Gott sei Danke,  
jetzt geht es uns mal gut.

Auf grünem Wiesenplane  
trotz mancherlei Verbot,  
da flattern unsre Fahnen,  
sie kriegen uns nicht tot.  
So solln sie immer wehen,  
geschützt durch unsern Mut,  
bis dass der Feind vergehet  
an seiner eigenen Wut

Und falln wir auf die Erde,  
von 20 Mann gefaßt,  
wir strampeln wie die Pferde,  
das macht uns mächtig Spaß.  
Wenn dann die Lappen fliegen  
und purzeln Groß und Klein,  
wir bündischen Halunken  
uns sehr darüber freun.

Die Freiheit uns genommen,  
dazu das Ehrenkleid,  
das macht uns nicht beklommen,  
das nimmt uns nicht den Schneid.  
Sie konnten uns nicht leiden,  
hurrah, Victoria!  
Sie taten"s nur aus Neiden,

hurrah, Victoria! <sup>123</sup>

Das war nun gewiss keine dichterische Meisterleistung, aber die erwarten wir im bündischen, im grundständigen Singen auch kaum. Aber solche Lieder zeigen die unterschwellige Stimmung, wie sie eben auch – aber eben nicht öffentlich – vorhanden war.

Das Singen dieses Liedes war übrigens mehrfach ein Anklagepunkt in politischen Prozessen. Und da man wusste, dass man sich durch das Singen solcher Lieder schwersten Strafen aussetzte, blieben sie so weit unter der Oberfläche, dass wir auch heute nur durch die Erinnerungen von Zeitzeugen davon wissen. Die nach dem Kriegsende fleißig gesammelten und in der DDR vom Verlag VEB Friedrich Hofmeister in verschiedenen Heften herausgebrachten Liedersammlungen <sup>124</sup> waren zu sehr auf die Arbeiterklasse bezogen, und die Sammlung "Gegen den Strom" <sup>125</sup>, die Arno Klönne und Wilhelm Schepping betreuten und die vom Stamm Schwarzer Adler des DPB eingesungen wurde, war nur ein – leider sehr spät gekommener (1996) – Anfang, der eine gründliche Fortsetzung verdiente.

## 6. 7

Wie ich schon sagte, wurde der Dienst in der Hitlerjugend mit der Zeit immer öder. Am 1. Dezember 1936 erließ Hitler das "Gesetz über die Hitler-Jugend", dessen erster Paragraph lautete:

"Die gesamte deutsche Jugend innerhalb des Reichsgebietes ist in der Hitler-Jugend zusammengefasst".

Damit war es für jeden Jugendlichen Pflicht, dieser Jugendorganisation anzugehören, und zwar nach Jahrgängen geordnet – die 10- bis 14-jährigen mussten in das "Deutsche Jungvolk" bzw. den "Jungmädelsbund", die 14- bis 18-jährigen in die "Hitler-Jugend" bzw. den "Bund Deutscher Mädel". Trotz aller Schulungen konnte aber der Dienst wenig mit jugendgemäßen Inhalten erfüllt werden. Er wurde immer militärischer mit "Antreten", "Stillgestanden zur Meldung an den XY-Führer" und "Richt euch" und was derlei militärische Bräuche so waren. Gesungen wurde auf das Kommando "Ein Lied – drei, vier". Gewiss, es gab Musikzüge und Fanfarenzüge, ja sogar einzelne gute Chöre, aber was hatte das mit "bündischem Singen" – dem freien Singen in Freundeskreisen – zu tun? In der Regel nichts, gar nichts.

Natürlich gab es die Ausnahmen, wo fähige, meistens aus allen möglichen Bünden stammende Gruppenführer anderes, besseres versuchten, aber das blieben eben Ausnahmen, die die Regel bestätigten. In solchen Ausnahmegruppen hielten sich bündische Lieder.

Mehr noch aber entzogen sich Jungen dieser Öde, gingen zwar zum üblichen Dienst am Mittwoch- und Samstag-Nachmittag, aber in ihrer freien Zeit bildeten sich kleine Gruppen und Banden. Die einen nannten sich Edelweiß-Piraten, andere wurden Swing-Jugend genannt und gaben sich der amerikanischen "Hotmusik" hin und trugen vorzugsweise lange unmilitärische Haartrachten. Andere spielten irgendwo ihre Indianerspiele, schlugen irgendwo im verborgenen Wald ein Zelt auf oder gingen sogar auf Fahrt, vorzugsweise ins Ausland, aber das war besonders schwierig, weil es fast unmöglich war, ein Visum für den Grenzübertritt zu bekommen. Dass es diese Gruppen häufig bündischer Prägung gab, ja, dass sie einfach nicht auszurotten waren, beweisen die vielfachen Verordnungen, Verfügungen und Erlasse durch den Reichsjugendführer und den Chef der Deutschen Polizei und Reichsführer der SS Heinrich Himmler gegen die bündischen Umtriebe und ihre Bünde und Gruppen.. <sup>126</sup>

<sup>123</sup> Nachweis bei Klusen, "Deutsche Lieder", Frankfurt am Main 1980, Insel Verlag

<sup>124</sup> Ich nenne aus der umfangreichen Reihe "Das Lied im Kampf geboren" nur zwei:

Heft 4 "Lieder gegen Faschismus und Krieg", Leipzig 1958, und Heft 7 "Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern" Leipzig 1962, beide herausgegeben von Inge Lammel

<sup>125</sup> Gegen den Strom - Lieder aus dem Widerstand 1996

<sup>126</sup> so z.B. eine Verfügung durch die Geheime Staatspolizei vom 17. Februar 1936 und ein "Erneutes Verbot der Bündischen Jugend" im "Deutschen Reichsanzeiger" Nr. 165 vom 27. Juli 1939 durch den Reichsführer SS und Chef der deutschen Polizei (Text in H.C.Brandenburg, Die Geschichte der HJ, Köln 1980)

In ihnen lebten bündische Lieder, die neu entstanden waren und durchaus als Widerstandslieder verstanden wurden. Zwei davon mögen als Beispiele genannt werden, die offensichtlich so weit verbreitet waren, dass sie nach 1945 an mehreren Stellen wieder auftauchten und, in verschiedenen Versionen – was auf die Art ihrer Verbreitung hinweist – überall in den neu entstehenden bündischen Gruppen gesungen wurden.

Das war einmal der vielfach vertonte Text von Manfred Hausmann

Es tropft von Helm und Säbel,  
die Erde ruht so bang.  
Wir traben 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.

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

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

Wir wissen nicht mehr weiter,  
von Schmach und Qual umloht.  
Wir sind verlorne Reiter,  
wir reiten in den Tod. <sup>127</sup>

Einen ähnlichen Ton schlägt das folgende Lied an:

Im Morgennebel schwimmen Tal und Wälder.  
Durchs Heimatland zieht schweigend unsre Schar.  
Wir sehen Hügel, Wiese, Dorf und Felder,  
wie es vor Jahren immer wieder war.

Und diese Erde, die uns einst geboren,  
sie hält uns fest mit unsichtbarem Band.  
Ihr glaubtet oft, wir hätten sie verloren,  
ihr glaubtet oft, uns lockte fremdes Land.

In unsren Herzen heilig steht ein Wille,  
in unsrem Blut pocht klopfend ein Gebot.  
Ihr saht zu wenig, ihr saht nur die Hülle,  
denn in uns lebt ein Lied von harter Not.

Die Sonne siegt, auch wir wolln einstens siegen.  
Durchs Heimatland zieht singend unsre Schar.  
Wir werden niemals, niemals unterliegen.  
Die Fahne fliegt im Sonnenglanze klar. <sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> Nach der ursprünglichen Version, deren Text in der Erzählung "Mond hinter Wolken" im Oktober 1936 in der Dresdner Zeitung erschien. Eine andere Version steht im TURM Nr. 25

<sup>128</sup> Text und Melodie von Erich Scholz, genannt olka. Es wurde geschrieben für die "Deutsche Jungenschaft in Polen". Es wurde von der verbotenen bündischen Jugend im Reich als Widerstandslied übernommen.

Wie sehr Lieder oder Liedfetzen – mehr oder minder geheim - verbreitet, aber heute fast nicht mehr fassbar, im Bewusstsein der Jungen eingepägt waren, zeigen auch die vielfältigen Berichte, wie selbst im Kriege einschlägige Pfeife aus den Liedmelodien zum gegenseitigen Erkennen dienten: Ach, das ist auch einer von uns. Besonders wird dies berichtet von der Anfangszeile des Platoff-Liedes und, merkwürdiger Weise, auch von der Schlusszeile des Jungenschafts-Reissers "Wir sind des neuen Reiches Reiter", die zum Text hatten

Hojo, die Jungenschaft erhebt sich,  
hojo, die Jungenschaft greift an. <sup>129</sup>

## 6.8

Aber dies war, das muss immer wieder betont werden, keine wirkliche Jugendopposition. Es waren Lieder, manchmal eben auch nur Liedfetzen.

Bündische Lieder aber geben Stimmungen wieder, gemeinschaftliche Stimmungen, aber keine Ideologien. Es sind manchmal kriegerische Zeilen darunter, dumme jugendliche Sprüche, Hau-drauf-Parolen, aber das sind keine Parolen der Nazis allein; sie finden sich auch in jugendlichen Gruppen anderer Couleur, wie bei den Jungsozialisten, Jungkommunisten, aber auch bis hin zu religiösen und kirchlichen Gruppen.

Wie ist sonst das furchtbare Lied "Es zittern die morschen Knochen der Welt vor dem roten Krieg" zu erklären, das von einem jungen Hans Baumann, geboren 1914, um 1931 oder 1932, also als 17- oder 18jährigem, geschrieben wurde, gedacht für seinen Bund, den katholischen Jugendbund Neudeutschland nämlich, und das dann auf die natürlich verdächtige, aber durchaus unterschiedlich zu deutende Zeile endet "Wir werden weiter marschieren, wenn alles in Scherben fällt - und heute gehört uns Deutschland und morgen die ganze Welt ?" - Dies wurde dann zu einem der scheußlichsten Lieder der Naziartei instrumentalisiert, und es spielte schließlich sogar noch im Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher eine Rolle ?  
<sup>130</sup>

Jugendlieder, bündische Lieder sind Stimmungsausdrücke junger Menschen, die ihren Kräfteüberschuss auch mal in Geländespielen und freundschaftlichen oder auch mal harten Prügeleien austoben, nicht viel anders – eher harmloser – als in den Prügeleien von Fußball-Fans. Natürlich damals auch zwischen bündischen Gruppen und oftmals gewiss nicht zimperlichen, weil gläubigen, Hitlerjugendtrupps.

Zur wirklichen Opposition gehörten die Wortführer. Die aber waren emigriert, ermordet oder auf andere Weise mundtot gemacht. Wo sie sich dann doch einmal zu Worte meldeten wie bei den Geschwistern Scholl und Willi Graf, schlug das Regime sofort und erbarmungslos zu. Die "Weiße Rose" sang aber keine Lieder. Manche ihrer Mitglieder hatten aber freie bündische Lieder kennengelernt.

## 7. 1

### Dritte Phase, das Singen zwischen 1933 und 1945

#### Zweiter Teil: die Jugendmusikbewegung

---

Zuerst nach 1945 in leicht veränderter Version gedruckt in Siegfried Schmidt, Frisch gesungen, Kameraden; Speyer 1951, Selbstverlag.

<sup>129</sup> Wir sind des neuen Reiches Reiter, Verfasser unbekannt. Einmalig gedruckt in "Folget der Fahne und dem Führer", Hg. von Walter Cramm. Plauen 1935, Günther Wolff Verlag

<sup>130</sup> Näheres hierzu in dem Aufsatz von W. Mogge in "Good-bye Memories", hg. von Barbara Stambolis und Jürgen Reulecke, Essen 2007, Klartext Verlag

Es ist hier unumgänglich, das Fortleben der Jugendmusikbewegung zu beleuchten, weil das dann auch auf das bündische Singen nach dem Zweiten Weltkrieg einen deutlichen Einfluss hatte.

Die von Fritz Jöde geleitete Musikantengilde wurde aufgelöst, aber Jödes Einfluss auf die Schulmusik blieb, zunächst durch das musikalische volksmusikalische Material, das er durch seine umfassenden Liedersammlungen "Der Musikant"<sup>131</sup>, "Musikantenlieder"<sup>132</sup> und "Der Kanon"<sup>133</sup> bereitgestellt hatte. Sein Einfluss und der des Kreises um die Musikantengilde kam aber vor allem zustande durch die vielen jungen Komponisten, die sich in seinem Umfeld gesammelt hatten. Viele von ihnen rückten in entscheidende Machtpositionen hinein: Wolfgang Stumme wurde Musikreferent im Kulturrat der Reichsjugendführung, Georg Götsch (vordem einer der bedeutendsten Führer der Deutschen Freischar), war 1933 und blieb Direktor des Musikheims in Frankfurt an der Oder, das für die musikalische Lehrerausbildung führend war, Cesar Bresgen wurde Leiter der HJ-Abteilung Musikschule für Jugend und Volk am Mozarteum – so könnte die Reihe fortgesetzt werden mit den Namen Heinrich Spitta, Reinhold Heyden, Gerhard Maasz, Walter Rein, Gottfried Wolters<sup>134</sup> (um nur einige zu nennen), deren neue Jugendlieder nun über Liederhefte, Liederbücher und Schulungshefte verbreitet wurden.

Ähnlich ging es dem Finkensteiner Bund, der aufgelöst und umbenannt wurde in "Arbeitskreis für Hausmusik", der aber leidlich regimekonform weiterarbeiten konnte, hatte er doch schon vorher - vielleicht bedingt durch Hensels Herkunft aus dem Mährischen – eine betont nationalistische Volksliedpflege betrieben.

So reihten sich die Bestrebungen der Jugendmusikbewegung ein in die Strukturen des nationalsozialistischen Reiches, und man sang weiterhin die alten Lieder und nun auch neue, die das Soldatentum verherrlichten und von Rasse, von Blut und Boden schwärmten. Ich gebe als ein Beispiel unter vielen möglichen Zitaten aus einem Lied, das in Text und Melodie von Heinrich Spitta stammt:

Erde schafft das Neue, Erde nimmt das Alte,  
deutsche heilige Erde uns allein erhalte,  
sie hat uns geboren, ihr gehören wir.  
Treue, ewige Treue kündigt das Panier.  
Wir Jungen schreiten gläubig, der Sonne zugewandt,  
wir sind ein heiliger Frühling, ins deutsche Land

und das dann in der 3. Strophe endet mit

Himmlische Gnade uns den Führer gab,  
wir geloben Hitler Treue bis ins Grab.<sup>135</sup>

Die Komposition war übrigens, wie die vieler der neuen Lieder, durchaus sehr gut und wirkungsvoll. Wir haben das Lied alle gelernt – im Schulchor.

## 7. 2

Es könnten hier noch viele Namen genannt werden, die dann nach dem Kriege noch eine lange Zeit das Singen in der Schule, in Jugendorganisationen und in Jugendchören beherrschten – und damit zunächst auch das Singen in bündischen Gruppen, denn woher lernten diese ihre

<sup>131</sup> Der Musikant. Lieder für die Schule. Wolfenbüttel 1925, Julius Zwißlers Verlag (Inhaber Georg Kallmeyer), danach in unzählbaren Auflagen bis weit nach dem Kriege

<sup>132</sup> Musikantenlieder für Schule und Haus, Wolfenbüttel 1925, Georg Kallmeyer Verlag

<sup>133</sup> Der Kanon. Ein Singbuch für alle. Mir liegt die das 11. bis 12. Tausend der Gesamtausgabe aus dem Jahre 1937 vor.

<sup>134</sup> Gottfriede Wolters, 1910 – 1989, war unter anderem tätig als Gaumusikreferent der Deutschen Arbeitsfront, später Ausbilder für Singeleiter der Kriegsmarine

<sup>135</sup> Heinrich Spitta, 1902 – 1972, wurde 1957 Professor für Musikerziehung an der Päd. Hochschule Lüneburg. Es soll ein ausgezeichnete und beeindruckende Lehrer gewesen sein.

Lieder ? Von denen, die im Jungvolk, in der Hitlerjugend, im BDM gewesen waren. Ein Kriegsende, und sei es ein so furchtbares wie 1945, ist nie eine Stunde Null, in der alles völlig neu beginnt. Die Menschen leben weiter und auch das, was in ihren Köpfen war. Auch wenn sie begreifen müssen, dass das Volk der Dichter und Denker, dem man angehörte, zugleich ein Volk der Richter und Henker und auch Mörder war.

Aber ich will doch noch einmal einen Namen aufgreifen, für den diese bittere Erkenntnis im besonderen Maße ein geistig-seelischer Zusammenbruch war: Hans Baumann<sup>136</sup>

Er war kein Angehöriger der Jugendmusikbewegung. Er war ein junger Mensch, der sprachlich und musikalisch hochbegabt war und Lieder schuf, wie sie die jungen Leute, die um ihn herum waren, mochten und begeistert sangen. Er trat, aus dem katholischen Milieu des Jugendbundes Neudeutschland stammend, gläubig, wie die Menge des Volke um ihn, früh der Hitlerjugend bei und wurde durch seine Lieder gewissermaßen der Barde der jungen Bewegung.

Nach dem Kriege und der Gefangenschaft, die für ihn ein tiefer Einschnitt und wohl auch eine moralische Wendung war, wollte er erreichen, dass seine Lieder nicht mehr gesungen werden sollten. Das fand sein Verleger Heinrich Voggenreiter, wohl vornehmlich aus verlegerisch-geschäftlichen Gründen, nicht richtig, und so entstand eine Liste der Lieder, die Baumann noch für tragbar hielt.<sup>137</sup> Diese erschienen nun wieder in den verschiedensten Liederbüchern.

Und wurden in einigen Bänden, allen voran wohl dem Wandervogel DB, begeistert gesungen.

## **8.1.**

### **Vierte Phase, das Singens von 1945 bis 1968**

#### **Die Szene nach 1945**

Damit sind wir in der Zeit nach 1945 angekommen. Über diese Zeit ist natürlich auch schon einiges geschrieben worden, was das öffentlich gewordene Singen anbetrifft, also das Singen in der Schule, in den Chören (die nun über den Rundfunk in den einzelnen Ländern ihre besondere Bekanntheit gewannen), in den anerkannten Jugendorganisationen. Aber gehörte das Singen der Bündischen dazu, dieses grundständige freie Singen in freien Gruppen, ohne eigentlichen Kunstanspruch, aber doch mit andauernder Intensität und gelegentlich mit erstaunlichen Ergebnissen, was den Liederschatz betraf ?

Wohl eher nicht.

Ich will mich daher jetzt auf meine eigenen Erinnerungen, Erfahrungen und Notizen verlassen.

## **8. 2**

Nach dem totalen Niederbruch im Jahre 1945 bildeten 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 Bänden 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 viel gesungenen Liedern war

---

<sup>136</sup> Hans Baumann, 1914 – 1988, Lehrer und Jungvolkfürher, Referent in der Reichsjugendführung, 1939 bis 1945 Soldat, beauftragt vom Oberkommando der Wehrmacht mit der Herausgabe des Liederbuches der deutschen Soldaten. Schrieb nach 1945 zahlreiche Romane, besonders anerkannte Jugendromane

<sup>137</sup> Quelle: Gespräch des Autors mit Heinrich Voggenreiter

Freunde, lasst uns fröhlich loben  
unsre schöne helle Welt <sup>138</sup>

oder das Hans-Baumann-Lied

Und die Morgenfrühe, das ist unsere Zeit <sup>139</sup>

Für den, der genauer hinhörte und seine Erinnerung nicht unterdrückte, erinnerten diese Lieder nun wirklich zu deutlich an die vergangenen Jahre – nicht durch ihren sozusagen unverdächtigen Text, sondern durch ihren unverkennbaren Stil. Dem gliederten sich Lieder an wie

Wir sind durch Deutschland gefahren,  
vom Meer bis zum Alpenschnee

mit der unverdächtigen und doch textlich entlarvenden Schlusszeile

Wir werden noch weiterfahren,  
um deutsche Lande zu sehn. <sup>140</sup>

Das war uns zu harmlos. Und es war uns zuwider, denn es kam aus den Gruppen des neuentstandenen Wandervogel, und dort waren – gut meinend und nun durchaus freiheitlich gedacht – vor allem viele Mädchen tonangebend, die durch die Stilschule des BDM gegangen waren.

### 8. 3

Vielleicht ist es übertrieben, aber wir Jungen dachten anders, und uns waren glaubwürdige Vorbilder die wenigen Männer, die nun wirklich aus der Gegenwart kamen, nämlich aus dem Kriege, aus den Gefangenenlagern, aus der Emigration. Von ihnen hörten wir andere Lieder, und manche nahmen wir an:

"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  
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." <sup>141</sup>

Und ich zitiere noch ein anderes:

"Abends am Feuer singen wir leise,  
spiegeln die Sterne tief sich im See.

---

<sup>138</sup> Hannes Kraft / Gottfried Wolters

<sup>139</sup> Hans Baumann, vor 1938

<sup>140</sup> mündlich überliefert

<sup>141</sup> Worte und Melodie von K.A. Christel, aus "Jugendland" 4/33 Plauen : Verlag Günther Wolff. Die 3. Strofe 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.

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." <sup>142</sup>

Hier haben wir es wieder (dieses letzte nun neu entstanden nach dem Kriege, das andere und die bereits erwähnten "Es tropft von Helm und Säbel" und "Im Morgennebel schwimmen Tal und Felder" 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. Das war eine weit verbreitete Stimmung in den ersten Jahren nach dem Kriege.

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." <sup>143</sup>

## 8. 4

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 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" <sup>144</sup> oder ein läppi-sches

"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

---

<sup>142</sup> Worte und Weise von Walter Scherf <tejo>, zuerst in "Liederblätter deutscher Jugend, Südmark Verlag Heidenheim

<sup>143</sup> aus dem lange bekannten, auch in der vergangenen Zeit mit unterschiedlichen Textversionen bekannten Lied "Hohe Tannen weisen die Sterne", das ursprünglich aus den deutsch-polnischen Kämpfen nach 1919 stammte – aber das wußten wir damals nicht mehr.

<sup>144</sup> Worte und Weise von Hans Baumann, dem bekanntesten Liederdichter der Hitlerjugend.



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 !" <sup>145</sup>

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.

## 9. Der neue Anfang

### 9. 1

Es erschienen dann erste Liederblätter und zwei Liederhefte von Siegfried Schmidt "Der Tag verglüht im Abendrot" <sup>146</sup> und "Frisch gesungen, Kameraden" <sup>147</sup> Sie enthielten Lieder aus der verlorenen Zeit, einige alte bündische, einige aus der Zeit der Verbote, einige Lieder, die an die Landschaften im Osten erinnerten, die zu der Zeit noch nicht als verloren gefühlt wurden. Schließlich ein paar neue Lieder, wie sie überall entstanden und die die noch immer sehr unterschiedlichen Stimmungen und Bilder enthielten, die die Jungen damals bewegten. Und es gab natürlich auch den üblichen bündischen Kitsch: "Jauchzende Jungen auf den Rücken der Pferde...".

Diese Liederhefte hatten damals eine erstaunlich weite Verbreitung, sicherlich auch, weil es nichts anderes gab außer den mündlichen Überlieferungen.

Aber nahezu zur gleichen Zeit kam dann, wohl 1949, ein schmales Heft aus einem neuen Verlag, der sich "Junge Welt" nannte. 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 <sup>148</sup> 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 und ging weit über das bis dahin übliche bündische Liedgut hinaus: 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 Liedern singt von "Wir sind", "Wir fahren", "Wir reiten", "Wir wollen", den bis dahin so üblichen "bündischen" Gesängen. Da wurden Geschichten erzählt und Märchen, und es eröffnete sich eine andere Welt als die der bisher gepflegten bündischen Selbstbespiegelung.

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

<sup>145</sup> Worte und Weise von Jens Rohwer, aus "Das Wunschlied". Hierzu Helmut König in : Stambolis/Reulecke, Good-bye Memories; Essen 2007, Klartext Verlag

<sup>146</sup> Der Tag verglüht im Abendrot. Abendlieder, zusammengestellt von Siegfried Schmidt, als 3. Teil der "Lieder der Verlorenen Rotte"; 1949 im Selbstverlag

<sup>147</sup> Frisch gesungen, Kameraden. Jungenlieder, Herausgegeben von Siegfried Schmidt; Speyer 1951.

<sup>148</sup> "Weiße Straßen" – Lieder der Großfahrt, Herausgeber: Walter Scherf, Heinz Schwarz; Opladen : Verlag Junge Welt, Opladen, Dr. Herbert Hörhager.

avec de sabots,  
mit den hübschen Bauernmädchen  
klappert sie durchs kleine Städtchen.  
Ah ah ah, vive les sabot de bois." <sup>149</sup>

"Dort auf dem Flübchen,  
entlang auf der Kasanka ..." <sup>150</sup>

"Hier wächst kein Ahorn,  
hier wächst kein Pflaumenbaum.  
Hier wachsen keine Mädchenherzen..." <sup>151</sup>

"Weiße Strassen" war der Durchbruch zu einem neuen eigenständigen neuen Liedgut nach 1945. Es gab den Gruppen erste Orientierung.

Das letztgenannte Lied war eines aus der Reihe der Lieder des bulgarischen Volkes, die Gerhard Gesemann gesammelt und kongenial ins Deutsche übertragen hatte. <sup>152</sup> Parallel dazu hatte Joschen Engelke, damals Journalist bei der Hannoverschen (und Göttinger) Presse und Jungenschaftler, weitere Texte aus seinen Kriegserfahrungen in Bulgarien nachgedichtet,, und tejo hatte ihnen in zum Teil geradezu genialen Einfällen neue Melodien gegeben. Das waren nun Lieder in einem ganz anderen und sehr modernen Ton, in einer eigenen Musiksprache, wo nun nicht mehr die ewig wiederholten Akkorde Tonika, Dominante und Mollparallele langweilten (die in den Gruppen schon bald als "in Bündisch-Moll" verspottet wurden), sondern in denen kühne durchaus an moderne Komponisten erinnernde Melodien, Taktwechsel und Harmoniefolgen erprobt wurden. Und die von den Gruppen begeistert und ohne Berührungsängste gesungen und beherrscht wurden. Ich nenne hier

Alt Dimo trank den glasklaren Branntwein<sup>153</sup>  
Geflochtene Schuhe zum Traben<sup>154</sup>  
Todor, junger Klosterschüler<sup>155</sup>  
Was glänzt dort so helle<sup>156</sup>  
Genug gewandert<sup>157</sup>

Das war nun in der Tat etwas ganz Besonderes im Bündischen Singen, nicht so sehr bei den Texten, sondern vor allem in der Melodik..

Diese Linie wurde aber kaum weiter verfolgt; Roland Eckert, Christoph Stählin und Walter Mossmann aus dem "Bund deutscher Jungenschaften" taten dies und hatten ein sehr gutes Echo damit. <sup>158</sup>

Aber deren Zeit ist vorbei, und die so seltene Spezies wie eine gute Jungenschaftshorte, die dies singen mochte und konnte, ist wohl mehr oder minder ausgestorben. Die Herren, die die Hortenführer sein könnten, sein müssten, leben lieber unter der Dominanz der Mädchen, die ja sowieso von Natur aus besser singen, wie sie glauben.

Peter Rohland verfolgte ähnliche Ideen wie tejo in den "Weißen Strassen" und erweiterte sie in die Welt der Vagabunden und Landstreicher und des François Villon <sup>159</sup>, aber vor allem er-

---

<sup>149</sup> Französisches Volkslied, deutsche Übertragung von Walter Scherf.

<sup>150</sup> Russisches Volkslied, deutsche Übertragung von utta.

<sup>151</sup> Worte aus dem Montenegrinischen übertragen von Jooschen Engelke, Melodie von Walter Scherf.

<sup>152</sup> Zweiundsiebzig Lieder des bulgarischen Volkes, übersetzt und nachgedichtet von Gerhard Gesemann. Berlin, o.J., Wiking Verlag. Das Buch war wohl bereits während der Kriegsjahre ausgedruckt worden, kam aber nicht mehr zur Auslieferung (gedruckt bei Eduard Stichnote, Potsdam, auf einem Papier, wie es in den ersten Jahre nach 1945 nicht zur Verfügung stand)

<sup>153</sup> TURM 205

<sup>154</sup> TURM 208

<sup>155</sup> TURM 201

<sup>156</sup> TURM 199

<sup>157</sup> TURM 202 und im Satz TURM 895

<sup>158</sup> "schrift 9" und "schrift 22". Führungsschrift des buntes deutscher jungenschaften. Als MS gedruckt.

forschte er die Lieder der Juden aus den östlichen Ländern, die mit ihrer Vernichtung in den Konzentrationslagern fast völlig verloren gegangen waren. Aber das war dann schon zehn Jahre später.<sup>160</sup>

## 9. 2

Im Jahre 1952 begann dann DER TURM zu erscheinen, in einer Reihe von fünf Heften; der vollständige erste Gesamtband war 1956 fertig<sup>161</sup>. 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 Sammelarbeit überall dort, wo in bündischen Gruppen gesungen wurde.<sup>162</sup> 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 Bünden und Gruppierungen eine Reihe von bundesbezogenen Liederbüchern hinzu, die aber in der Regel gegenüber dem TURM außer den jeweils eigenen Bund betreffenden Liedern kaum Neues enthielten.

## 9. 3

Nicht vergessen werden dürfen in diesem Zusammenhang die Liederhefte aus dem Verlag "Junge Welt" mit den Titeln "Dämmerung fällt", "Sattel und Kanu", "Birken in Wind", "Harfe und Banjo", "Flöte und Schalmei" und "Alle 17 Winde"<sup>163</sup>, die nun ihrerseits auch wiederum viele neue Lieder enthielten, die zu dieser Zeit den Herausgebern des TURM noch nicht bekanntgeworden waren. Sie fanden damals eine weite Verbreitung. Auch fehlten uns zunächst Kenntnisse der Lieder von turi, die aber gesammelt auch erst 1983 erschienen.<sup>164</sup> Auch die Lieder von Rudi Rogoll<sup>165</sup> und axi<sup>166</sup> wurden uns erst viel später bekannt. Axi arbeitete allerdings dann bereits am 9. Heft des zweiten Bandes des TURM mit.

Diese Zersplitterung war ein Zeichen dafür, dass sich die "Bündischen" in den Teilen Deutschlands noch keineswegs zusammengefunden hatten. So gab es Liedzentren im Raum Schleswig-Holstein über Hamburg, Göttingen nach München hin und andere die Rheinschiene entlang, vom Ruhrgebiet über Köln, die Waldeck bis nach Schwaben hinein. Sie waren sich verwandt, aber sie hatten durchaus unterschiedliche Singekulturen. Auch das ist etwas Besonderes am bündischen Singen: Keine Einheit, aber eine Einigkeit in großer Vielfalt.

Wenn wir den Stellenwert des TURM und dieser ebenfalls sehr verbreiteten Liederhefte gegenüber früheren Veröffentlichungen 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?<sup>167</sup>

---

<sup>159</sup> François Villon, Französischer Dichter, 1431 – etwa 1463,

<sup>160</sup> Verstreut auf Schallplatten. Das Gesamtwerk auf THOROFON LP – Kassette <LTHK 151 – 155> und auf CDs THOROFON CTH 2123, 2133 und 2143.

<sup>161</sup> DER TURM, 453 Lieder für Jungen, herausgegeben von Konrad Schilling sowie Helmut König, in fünf Einzelheften ab 1952, Gesamtband 1956; Bad Godesberg : Voggenreiter Verlag.

<sup>162</sup> 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.

<sup>163</sup> Alle zunächst im Verlag Junge Welt, Opladen; Hg. von Till Reiterer und Wolf Kinzel außer "Harfe und Banjo", das von Albin Lößner herausgegeben war.

<sup>164</sup> Unterm Nordstern. Lieder von turi. Heidenheim 1983, Südmark Verlag

<sup>165</sup> Jetzt gesammelt im Eigenverlag bei Rolf Dierbach, Norderstedt 2007 erschienen

<sup>166</sup> Alexej Stachowitsch, Wegzeichen. Baunach 2006, Spurbuchverlag

<sup>167</sup> Zu den Bünden 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

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 hindurchschlagen muss. Wir schlagen also einzelne Pfade und suchen aus der Gesamtheit heraus, was besonders ins Auge tritt.

#### 9. 4

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 Zupfgeigenhansl !" Aber wir mochten sie nicht. Wir haben damals gesucht nach Liedern aus dem Zupf, die noch lebendig waren. Wir fanden so gut wie keines.

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." <sup>168</sup>

#### 9. 5

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 und sind die Liederhefte der "JungenWelt" 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)

---

der deutschen Jungenschaften; in "Neue Sammlung", Heft 6/2, Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht 1966.

<sup>168</sup> aus : Franz Josef Degenhardt, Spiel nicht mit den Schmuddelkindern, Hamburg : Hoffmann und Campe Verlag 1967.

- "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 begeisterten 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 <sup>169</sup>, 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.

## 9. 6

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)

Sie wurden damals fast gleichzeitig entdeckt, erforscht und verbreitet von dem bereits erwähnten Peter Rohland, dem Sängerpaa Hai und Topsy und von dem Gitarristen Siegfried Behrend und der Sängerin Belina, die mit diesen Liedern um die Welt reisten.

<sup>169</sup> Karl von den Driesch, Fahrtenbuch Italien; Opladen, Verlag Junge Welt 1951.

Und was die griechischen Lieder betrifft, so entsinnt der Verfasser sich nur zu gut an eine Szene, als damals ein Professor, der für die Musikerziehung junger Volksschullehrer zuständig war, verkündete : "Einen 7/8tel-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 7/8tel-Takt komponiert wurden, und sie gingen durch die Bünde und wurden überall gesungen:

"Die Kirschen sind reif" (DER TURM 922)

## 9. 7

In diesem Zusammenhang muss dann auch "Die klingende Brücke" genannt werden. Ihr Erfinder und unermüdlicher Organisator Sepp Gregor<sup>170</sup> reiste bereits in den fünfziger Jahren durch die Städte, sammelte Gruppen und sang mit ihnen Lieder aus allen möglichen und unmöglichen Völkern, Lieder der Friesen und Katalanen, aus der Provence und aus dem Rätoromanischen, und dies in den Ursprachen. Sepp Gregor war nun zwar kein Bündischer, aber er zog die Bündischen an wie das Licht die Motten. Viele bündische Gruppen haben davon profitiert, ältere singen heute noch in den auch nach Sepp Gregors Tod weiterexistierenden Gruppen. Der zweite Band des TURM ist nicht denkbar ohne seine Initiative.

Schließlich war diese Zeit zwischen 1950 und 1968 überhaupt eine überaus fruchtbare Zeit des Singens der Bündischen. Es gab Singewettstreite, die später nicht übertroffen wurden.

## 10. 1

Drei Felder unter den damals gesammelten und in den bündischen Veröffentlichungen bekanntgemachten 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.

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, zunächst oft 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. ..." <sup>171</sup>

<sup>170</sup> Josef "Sepp" Gregor, 1903 – 1987. Hauptwerk: Europäische Lieder in den Ursprachen. Berlin 1960, Merseburger Verlag. Viele weitere Veröffentlichungen.

<sup>171</sup> "Der Frühling braust, wir ziehn fürbaß ..." von Erich Weinert (Der schräge Turm 105).

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

## 10. 2

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 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.<sup>172</sup> 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.<sup>173</sup>

## 10. 3

Mit den Festivals war aber auch ein Paradigmenwechsel des Gebrauchs von Liedern verbunden: hier sang man nicht mehr gemeinsam,<sup>174</sup> sondern ließ sich vorsingen und konsumierte die Darbietung.<sup>175</sup> 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-bündischen Liedkultur – und war zugleich der Beginn einer politischen Emanzipation der Jugendgeneration, die schließlich zu einem Kulturwandel führte.

## 11. 1

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

---

<sup>172</sup> Der *schräge* Turm, Herausgegeben von Konrad Schilling und Helmut König sowie Herbert Hoss, Bad Godesberg : Voggenreiter Verlag 1966.

<sup>173</sup> CHANSON 67, Herausgegeben von Helmut König; Bad Godesberg : Voggenreiter Verlag 1967.

<sup>174</sup> Beim ersten Festival 1964 traten auch noch bündische Gruppen wie zu einem Singewettstreit auf

<sup>175</sup> 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

Das Lied des Soldaten der Roten Armee: (DER TURM 319, ab der 4. Auflage)<sup>176</sup>  
"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.

## 11. 2

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)<sup>177</sup>

"Über den Himmel Wolken ziehn,  
über die Felder weht der Wind.  
Über die Felder wandert  
meiner Mutter verlorenes Kind. (DER TURM 73)<sup>178</sup>

Über die Straßen Blättern wehn,  
über den Bäumen Vögel schrein.  
Irgendwo über den Bergen  
muss meine ferne Heimat sein."

"Und der Herbst hat sich erhoben  
und die wilden Gänse toben. (DER TURM 75)<sup>179</sup>  
Führ das Ruder, lieber Bruder,  
eh in Asche du zerstoßen."

"Der Nebel dämpft das Morgenlicht  
und alles Wesen flüsternd spricht. (DER TURM 80 a)<sup>180</sup>  
Das Land verhangen grau,  
im Felde singt die Regenfrau."

<sup>176</sup> 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.

<sup>177</sup> Worte von Hermann Hesse, Weise von Dieter Dorn.

<sup>178</sup> Worte von Hermann Hesse, Weise von heinpe (d.i. Heinrich Steinhövel).

<sup>179</sup> Worte nach Kaiser Wu-ti von Klabund, Weise von heinpe (d.i. Heinrich Steinhövel).

<sup>180</sup> Worte und Weise von Walter Scherf.



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 Wollen 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.

## **Noch einmal: Jugendmusikbewegung**

### **12. 1**

Hier muss aber unbedingt noch einmal die Jugendmusikbewegung betrachtet werden. Der Kreis um Fritz Jöde, nunmehr in "Arbeitskreis junge Musik" umbenannt, und der "Arbeitskreis für Hausmusik", 1952 umbenannt in "Arbeitskreis für Haus- und Jugendmusik", setzten beide ihre Arbeit fort und veranstalteten Singwochen, Instrumental- und Blockflötenkurse, Singleiterkurse und weitere Aktivitäten. Es entstanden bedeutende Jugendchöre wie der "Norddeutsche Singkreis" unter Gottfried Wolters, der "Niedersächsische Singkreis" unter Willy Träder, der "Knabenchor Hannover" unter Heinz Hennig und viele andere mehr.

Das waren Modelle, die die Bündischen sich zum Muster hätten nehmen können. Einzelne, vor allem Ältere, gingen zu den Konzerten und offenen Singabenden, die Liederhefte "Das singende Jahr" wurden als gelegentliche Anregungen genommen, aber man eignete sich nur sehr wenig aus ihnen an. Die Schul-Liederbücher, die entstanden, kamen ebenfalls aus dem Umfeld der Textemacher und Komponisten, die den Kreisen um die frühere Jugendmusikbewegung verbunden gewesen waren, und gerade das war die Ursache der Fremdheit. Das war ja der gleiche Stil, der vor 1945 und auch schon vor 1933 vorhanden gewesen war. Da spannte im Märzen der Bauer noch immer sein Rößlein an, da ritten immer noch drei Reiter über den Rhein, und heute wollte man noch immer sein Ränzlein schnüren. Das war nicht nur der Stil von vorgestern, sondern – so empfanden wir es – es waren auch die Leute von vorgestern oder gestern.

### **12. 2**

Die meisten von ihnen hatten Funktionen in Hitlers Reich gehabt, die den Ton mit angaben. Sie waren gewiss honorige Menschen, sie hatten sich nichts zuschulden kommen lassen, sie waren nur die Schreibtischtäter der Ideologie gewesen. Und das wollten sie am liebsten verschweigen. Noch heute findet man in den Lexika – so z.B. in dem renommierten MGG (Die Musik in Geschichte und Gegenwart) <sup>181</sup> – spärlichste oder gar keine Notizen darüber, was sie in den Jahren zwischen 1933 und 1945 getan hatten.

Wir mochten sie nicht, mehr instinktiv als mit Wissen und Argumenten. Und so schlug eine Schrift fast wie eine Bombe ein, die von Theodor Adorno stammte und 1956 mit seiner "Kritik des Musikanten" <sup>182</sup> die immer noch vorhandenen Ideologie der Jugendmusikbewegung aufwirbelte und deren These "Volksgesundheit durch gute (deutsche) Volksmusik" in Frage stellte. Er schüttete zwar auch das Kind mit dem Bade aus, aber es war der Beginn der Kritik, die dann mit Werner Breckoff und Helmut Segler <sup>183</sup> einsetzte; in der Folge wurde auch die gesamte Musikwissenschaft historisch-kritisch hinterfragt. Dies war auch im weiteren Sinne einer der Anlässe zu den "Festivals Chanson Folklore" ab 1964 auf Burg Waldeck. Es war auch der Anlass zur Schwächung der vielen Laienmusikkreise, und zu den Laien gehörten die bündischen Musiker ja auch. Sie wurden jetzt auch – ich sprach schon davon – als Vorläufer und Wegbereiter des Faschismus bezichtigt.

---

<sup>181</sup> Die Musik in Geschichte und Gegenwart, in 17 Bänden, erschienen ab 1949 bis 1986, Kassel, Bärenreiter Verlag

<sup>182</sup> in Theodor W. Adorno, "Dissonanzen". Göttingen 1956, Vandenhoeck und Ruprecht

<sup>183</sup> Werner Breckoff, Helmut Segler u.a., "Musik aktuell", Kassel 1971 und "Liedermagazin", 1975; Bärenreiter Verlag

Das Archiv der Jugendmusikbewegung wurde inzwischen dem Ludwigstein-Archiv übergeben.

## **13. 1**

### **Vierte Phase, bündisches Singen bis 1968**

#### **Schlussbetrachtung**

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 Bänden waren aktiv bei diesem Umbruch dabei. Diejenigen, die die Festivals Chanson Folklore auf der Burg Waldeck miterlebt und mitgestaltet haben, wissen davon.

## **13. 2**

Inzwischen gibt es aber 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, heute auch aus dem CODEX;<sup>184</sup> abgesehen von durchaus vorhandenen mündlichen Tradierungen. Und sie treffen sich zu regelmäßigen Singewettstreiten an den verschiedensten Orten. Ich habe viele besucht, aber herausragende Lieder habe ich bisher nicht gehört. Ich höre viele Lieder, die ich noch nicht kannte, aber ich hatte bei den meisten das Gefühl, dass ich sie schon oft gehört hatte, so ähnlich waren sie den früheren.

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

---

<sup>184</sup> Tim Oliver Becker und Paul Rode, Codex Patpmomensis, Hamburg 2007