

Ein Liederbuch „schreibt Geschichte“: die mundorgel, in: Andreas Eichhorn und Reinhard Schneider (Hg.): Musik - Pädagogik - Dialoge. Festschrift für Thomas Ott. Allitera Verlag, München 2011, S. 265-294, 10 Abb.

Wilhelm Schepping

Ein Liederbuch schreibt Geschichte: *die mundorgel*

Das 1953 erstmals erschienene Nachkriegs-Jugendliederbuch *die mundorgel* soll im Folgenden Gegenstand einer Thomas Ott gewidmeten Betrachtung sein. Dieses Jugendliederbuch kann insofern als ein besonders bedeutsames Untersuchungsobjekt auch der von Thomas Ott in Köln gelehrten Musikpädagogik – insbesondere für ihr Feld der Lied- und Liedrezeptionsforschung – angesehen werden, als es zumindest drei »Alleinstellungs-Merkmale« aufweist, mit denen es bereits »Geschichte schrieb« – teils im realen, teils im übertragenen Sinn: Es hat eine höchst ungewöhnliche Entstehungsgeschichte; es ist mit bis heute ca. 14 Millionen Exemplaren das verbreitetste Gebrauchsliederbuch der Bundesrepublik überhaupt; und es ist zugleich auch das statistisch wie im Kontext am gründlichsten erforschte deutsche Liederbuch.



Abb. 1: *Die Mundorgel. Ein Liederbuch für Fahrt und Lager*. Herausgeber: Evangelisches Jugendwerk, Kreisverband Köln (CVJM). Zusammenstellung: Hans-Günther Töttemeyer, Peter Wieners u.a. Umschlagentwurf: Dieter Corbach. 3. Auflage 1954.



Abb. 2: *Die Mundorgel. Ein Liederbuch für Fahrt und Lager*. Herausgeber: Evangelisches Jugendwerk, Kreisverband Köln (CVJM), o.J. [1956].



Abb. 3: *Die Mundorgel. Ein Liederbuch für Fahrt und Lager*. Herausgeber: Christlicher Verein Junger Männer, Kreisverband Köln e.V., o.J. [1960].



Abb. 4: *die mundorgel. lieder für fahrt und lager*. Herausgeber und Verlag: Christlicher Verein Junger Männer, Kreisverband Köln e.V. o. J. [1964].

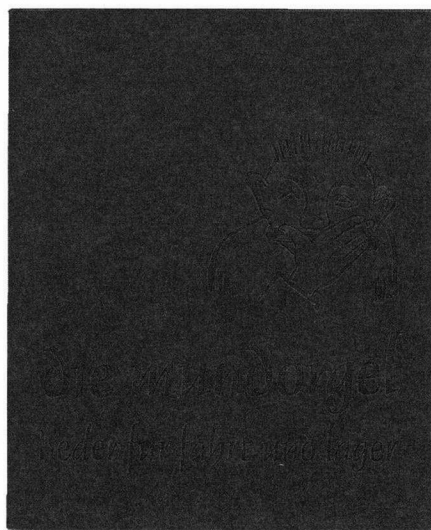


Abb. 5: *die Mundorgel. leder für fahrt und lager*. Alle Rechte bei: Mundorgel-Verlag GmbH Köln, o. J. [1966].

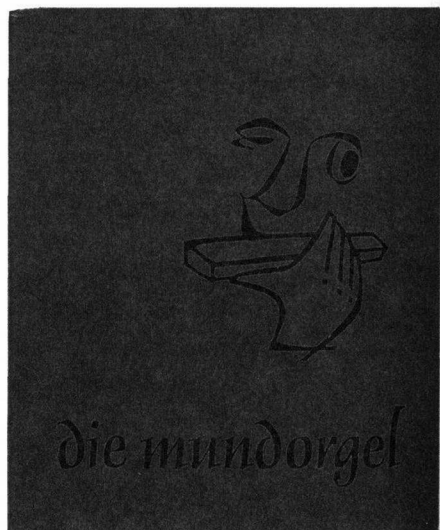


Abb. 6: *die mundorgel* © Mundorgel Verlag GmbH, Köln in Zusammenarbeit mit Fidula Verlag, Boppard. Erweiterte und überarbeitete Neuauflage 1968, herausgegeben von Dieter Corbach im Auftrage des CVJM Kreisverband Köln e.V. Titelvignette: Johannes Holzmeister. Zeichnungen Jürgen Flimm.



Abb. 7: *die mundorgel*. Neubearbeitung 1982, 2. verbesserte Auflage 1984. © 1982 mundorgel verlag gmbh Köln/Waldbröl in Zusammenarbeit mit dem Fidula-Verlag, Boppard. Herausgegeben von Dieter Corbach, Ulrich Iseke, Hans-Günther Toetemeyer und Peter Wieners im Auftrag des CVJM Kreisverbandes Köln e. V. Titelvignette: Johannes Holzmeister. Zeichnungen: Jürgen Flimm.



Abb. 8: *die mundorgel* 2001. Neubearbeitung 2001. © 2001 mundorgel verlag gmbh Köln/Waldbröl in Zusammenarbeit mit dem Fidula-Verlag, Boppard. Herausgegeben von Dieter Corbach †, Irene Corbach, Ulrich Iseke, Hans-Günther Toetemeyer und Peter Wieners im Auftrag des CVJM Kreisverband Köln e. V. Titelvignette: Johannes Holzmeister. Zeichnungen: Jürgen Flimm.

Zur Entstehung der *mundorgel*

die mundorgel »erfanden« (Dierkes 2003: 1)¹ 1953 vier Freunde, die damals als Schüler und Studenten in der evangelischen Jugendorganisation »Christlicher Verein junger Männer« (CVJM) besonders aktiv waren: Dieter Corbach, Ulrich Iseke, Hans-Günther Toetemeyer und Peter Wieners. Das Manuskript hatte von diesem Team am 20. Juli 1953 in einer abschließenden Redaktionssitzung den letzten Schliff erhalten; dann aber wurde eine Veröffentlichung dieses »Sammel-

¹ Informationen zur Entstehung der *Mundorgel* gewann der Verfasser u. a. 2003 in einer Gesprächsrunde mit drei der »*mundorgel*-Väter« im Institut für Musikalische Volkskunde der Kölner Universität [seit 2010: Institut für Europäische Musikethnologie] sowie aus Mitteilungen und Texten, die Irene Corbach, die Witwe Dieter Corbachs, des 1994 verstorbenen wichtigsten *mundorgel*-Autors und späteren -Verlegers, dem Verfasser zugänglich machte.

suriums« vom damaligen Kölner Kreisverbands-Vorsitzenden des CVJM² zunächst abgelehnt – möglicherweise auch wegen einiger wenig seriöser bzw. übermütiger Lieder –, erhielt jedoch auf Dieter Corbachs Drohung hin, es auf eigene Rechnung zu veröffentlichen, widerstrebend die Druckgenehmigung des Vereins. Daraufhin ging es sofort in Druck und erschien – nur anderthalb Wochen später – am 1. August 1953 in einer Erstauflage von 500 Exemplaren als reine Liedtext-Edition, für die im Impressum nur drei jener »Erfinder«³ verantwortlich zeichneten. Der Drucker von Firma Heise, Waldbröl – bis heute das Druckhaus des Liederbuchs – transportierte, wie berichtet wurde (Dierkes 2003: 2) eine große Zahl von Exemplaren sogleich per Fahrrad ins CVJM-Zeltlager Alburg im Nistertal der Kroppacher Schweiz, wo es beim Singen der Jugendlichen ab sofort intensiv genutzt wurde. Nach Ende des Lagers boten einige CVJM-Mitarbeiter die *mundorgel* darüber hinaus in einer geschickten Werbemaßnahme für 50 Pfennig das Stück (laut eingedruckter Preisangabe kostete es bald »0,60 DM«) gleich noch in von ihnen betreuten Jugendsonderzügen an, die von Köln aus nach Süddeutschland fuhren. Die Folge war, dass die Erstauflage schon im gleichen Monat August vergriffen war. Damit hatte – wie sich schon bald erwies – eben jener erstaunliche und einzigartige Siegeszug begonnen, der die *mundorgel* weit über den CVJM hinaus verbreitete, sie zum auflagenhöchsten Liederbuch überhaupt machte – und der offensichtlich immer noch nicht zu Ende ist.

Von jenen vier *mundorgel*-Gründern waren bei einer 2003 in Kooperation des Mundorgel Verlags und des Instituts für Musikalische Volkskunde an der Universität zu Köln in der Aula der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät veranstalteten Jubiläumsveranstaltung zum 50-jährigen »Geburtstag« der *mundorgel*, woran u. a. auch der mit diesem Beitrag⁴ zu ehrende Thomas Ott teilnahm, noch drei der Mitglieder zugegen. Es fehlte Dieter Corbach, der wichtigste und aktivste *mundorgel*-Partner und ihr späterer Bearbeiter und Verleger im eigenen Mundorgel-Verlag GmbH Köln: Er war bereits 1994 verstorben. Bei der Tagung wurde er jedoch würdig vertreten durch seine Gattin Irene Corbach: Bereits mehrere Jahrzehnte der Geschichte dieses Liederbu-

² Da er Horst Mundt hieß, erhielt das Liederbuch dann auch prompt den Spitznamen »Mund(t)orgel« (Siehe Dierkes 2003: 2).

³ Evangelisches Jugendwerk Kreisverband Köln (Hg.), *Die Mundorgel. Ein Liederbuch für Fahrt und Lager*. Zusammenstellung Hans-Günther Töttemeyer, Peter Wieners u. a. Umschlagentwurf Dieter Corbach. Satz und Druck: Druckerei Heise, Waldbröl. Preis 0,50 DM« (o. J., 48 Seiten, 132 Lieder, ohne Verfasserangaben). Siehe Abb. 1.

⁴ Basis des vorliegenden Beitrags ist zum Teil der Festvortrag gleichen Titels des Verfassers zu dieser Veranstaltung.

ches hatte sie durch aktive Mitarbeit begleitet und zuletzt noch das posthume Erscheinen der von ihrem Mann bereits weitestgehend abgeschlossenen, seine jahrzehntelangen Bemühungen um stetige Aktualisierung der *mundorgel* krönenden letzten Neuausgabe 2001⁵ ermöglicht und maßgeblich betreut.⁶ Sie verstarb im Februar 2005 – zwei Jahre nach jenem Goldjubiläum.

Zum »Erfolgsgeheimnis« der *mundorgel*

Sucht man ein »Erfolgsgeheimnis« der *mundorgel* zu ergründen, so kann man vielleicht bereits bei ihrer von Dieter Corbach gewählten plastischen Titelgebung (erinnert sei an die »Mund(t)orgel«-Benennung) beginnen. Zu ihr gehört aber auch ihr bis 1968 variiert beibehaltener (siehe Abb. 1–5), seit 1964 ebenfalls in Minuskeln (siehe Abb. 4 u. 5) gesetzter Untertitel *lieder für fahrt und lager*; ebenso ihre eingängige und bis heute im Kern beibehaltene, jedoch mehrfach durchaus selbstironisch variierte Titelgrafik mit ihrem (instrumentenkundlich ja eigentlich nicht dem Titel entsprechenden) Mundharmonika-Spieler: zunächst vor, dann ohne Orgelpfeifen und zuerst mit gescheiteltem Haar, dann mit

⁵ *die mundorgel 2001*. mundorgel verlag gmbh Köln/Waldbröl in Zusammenarbeit mit dem Fidula-Verlag Boppard. Herausgegeben von Dieter Corbach †, Irene Corbach, Ulrich Iseke, Hans-Günther Toetemeyer, Peter Wieners im Auftrag des CVJM Kreisverband Köln e. V. Musikalische Bearbeitung und Gitarrensatz Volker Hempfling und Rudolf Rienau. Titelvignette Johannes Holzmeister. Zeichnungen Jürgen Flimm«, 250 Seiten, 278 Lieder. Köln/Waldbröl 2001 (siehe Abb. 8).

⁶ Irene Corbach kommt auch das Verdienst zu, alle für dieses Jubiläumfest noch erreichbaren *mundorgel*-Freunde und mehrere Liedautoren informiert und eingeladen, Schulkinder und ihre Lehrer für ein Mitsingen im Ansingechor angeworben und kompetente Helfer gewonnen zu haben, die Materialien für zwei informative Ausstellungen zur *mundorgel* im Aula-Foyer des Fakultätsgebäudes in der Gronewaldstraße in Köln-Lindenthal vorbereiteten und exponierten. Einen musikalischen Rahmen bot das *mundorgel*-verbundene Familienensemble Hans Werres aus der Region Montabaur. Der Direktor des diese Jubiläumsfeiern mit ausrichtenden Instituts für Musikalische Volkskunde, Prof. Dr. Reinhard Schneider, wie auch Irene Corbach begrüßten die Gäste, der Verfasser hielt den Festvortrag. Michael Reif, Leiter der Kölner Kurrende, gestaltete zusammen mit von ihm vorbereiteten jungen Mitgliedern eines Ansingechores am frühen Nachmittag ein Offenes Singen mit Mundorgelliedern in der Aula (auch Reif hatte indirekte Beziehungen zur *mundorgel*: Bei Prof. Volker Hempfling, der bei der Tagung ebenfalls zugegen war und zusammen mit Rudolf Rienau seit der vorletzten *mundorgel*-Auflage 1992 für deren musikalische Bearbeitung und speziell für die Harmonisierung der Lieder durch Akkordsymbole zuständig war, hat Reif das Fach Chorleitung studiert und 1994 auch dessen Nachfolge als Gürzenich-Chorleiter angetreten.) – Das prominente Rossi-Folklore-Ensemble

»Mecki«-Schnitt (Abb. 3–5), beides noch von Dieter Corbach entworfen und ab 1968 von Johannes Holzmeister abstrahierend variiert (Abb. 6–8).

Ein weiterer Erfolgsfaktor dürfte ihr angesichts der relativ großen Zahl von 132 Liedern erstaunlich günstiger Preis von anfangs 0,50 und später viele Jahre lang 0,60 DM sowie die erwähnte geschickte Einführungs-Verkaufsstrategie gewesen sein. Es kam hinzu, dass die *mundorgel* mit ihrem kleinen, in den reinen Textausgaben bis heute beibehaltenen 11 mal 9 Zentimeter-»Hemdtaschenformat« ein besonders handliches, vom Herausgeberteam bewusst auf die Brusttaschengröße der beim CVJM – wie bei anderen Jugendorganisationen – getragenen Fahrtenhemden abgestimmtes Heft war. Auch ihre zeitstilistisch beeinflusste und sich dementsprechend im Lauf der Jahre wandelnde Wahl von Papier, Farbe und Drucktype; die seit 1964 das Liederbuch durchziehenden, von keinem Geringeren als CVJM-Mitglied Jürgen Flimm geschaffenen pointierten Federzeichnungen (siehe S. 292: Abb. 9 u. 10); selbst die nur geringfügig wechselnde Rubrikengliederung mit ihrer liedgebundenen Benennung und die zunächst alphabetische Liedanordnung innerhalb jeder Rubrik: all dies sind Spezifika, die zweifellos Bedeutung für den als »historisch« gewerteten Erfolg der *mundorgel* hatten. Schließlich war sicherlich von besonderem Einfluss, dass man das Erstrepertoire in mehrjährigen Abständen einer Revision unterzog, Lieder austauschte, ihre Zahl – zumal seit der Kooperation mit dem Fidula-Verlag ab 1968 – stark ausweitete, das Liedgut stets geschickt aktualisierte und – 1982 noch sporadisch, 2001 schon häufiger – Lieder zeit- und sozialgeschichtlich kommentierte, Wortbedeutungen erklärte und Bewegungslieder mit Spielanweisungen versah: ein nachahmenswertes Modell für Liededitoren!

Solche Formalia allerdings können nicht wirklich ausschlaggebend gewesen sein für den so konstanten Erfolg dieses Liederbuches. Vielmehr kann dieser letztlich nur in ihrem offensichtlich besonders attraktiven Repertoire seine Ursache haben.

Zum Liedrepertoire der *mundorgel*

Die Erstauflage der *mundorgel* war mit ihrem vom mittelalterlichen bis zum damals neuen Lied, vom religiösen bis zum profanen Lied, vom Wander- und

unter Leitung von Henner Diederich – längerjähriger Musikdozent am Institut für Musikpädagogik der Kölner Universität, der auch die Instrumentalsätze zu den Liedern geschrieben hatte – begleitete dieses Offene Singen, dessen Moderation der Kölner Universitätskollege und CVJM- wie *mundorgel*-Insider Prof. Dr. Volker Neuhaus übernahm. Darüber hinaus gab es eine Filmdarbietung sowie Medien- und Promotion-Aktivitäten mit zahlreichen Presse-, Funk- und Fernseh-Interviews.

Fahrtenlied bis zum Scherzlied reichenden Repertoire in fünf nach aussagestarken Liedtiteln des Buches treffsicher benannte Rubriken gegliedert: »Jeden Morgen geht die Sonne auf«; »Abend wird es wieder«; »Wir sind jung, die Welt ist offen«; »Der Globus quietscht und eiert«; »Herr, wir stehen Hand in Hand«.

In welcher Folge das Repertoire bei den Neuauflagen nach und nach verändert und dabei jeweils aktualisiert und erweitert wurde, lässt sich aus einer 2003 erstellten Statistik (Corbach 2003) präzise ablesen, die Irene Corbach anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der *mundorgel* verfasste und mit der sie auch ein Stück *mundorgel*-Geschichte schrieb: Schon 1956 variierte man das Repertoire, wobei man die Liederzahl von 132 auf 148 erweiterte, indem man 20 Lieder gegen 36 neu aufgenommene austauschte. Vier Jahre später wuchs deren Zahl bereits auf 181, wenig danach auf 186, und die ursprünglich fünf Inhalts-Rubriken erweiterte man nun durch die beiden Liedgruppen »Wiegende Wellen auf wogender See« und »Wir ziehen über die Straßen« auf sieben. Letztere Rubrik wurde 1968 im Zuge einer eingreifenden Revision mit 47 Streichungen und 136 Neuaufnahmen fallen gelassen und stattdessen die auffallende neue Liedsparte »Kum ba yah, my Lord« eingeführt. Die nächste große Revision erfolgte 1982, wobei 109 Streichungen 123 neue Lieder gegenüberstanden und die Gesamtzahl damit auf 270 anwuchs. Es blieb jedoch bei sieben Inhalts-Rubriken, von denen allerdings zwei umbenannt worden waren. Eine der beiden Umbenennungen allerdings erscheint als symptomatisch: Man ersetzte die Bezeichnung der Rubrik geistlicher Lieder, die 1953 zunächst »Herr, wir stehen Hand in Hand« und seit 1964 – einem anderen Liedtitel folgend – »Jesus Christus, König und Herr« gelautet hatte, 1982 durch die ebenfalls einem Liedinzipit entnommene Benennung »Gott liebt diese Welt« – unter gleichzeitiger Streichung aber fast sämtlicher anderer in dieser Rubrik zuvor enthaltenen geistlichen Lieder der 30er-Jahre: jenes politisch so schicksalsschweren ersten Jahrzehnts der NS-Epoche. Die zweite Umbenennung betraf die Rubrik »Kum ba yah, my Lord«, die man durch »Wer jetzig Zeiten leben will« ersetzte – nach dem wichtigen Lied benannt, das seit der Startauflage ununterbrochen auch *mundorgel*-Lied war.

Für die jüngste Neuauflage von 2001 entfernte man 43 Lieder und fügte 56 neu ein. Zugleich tauschte man bei der einzigen Rubriken-Änderung die zuvor gerade neu eingeführte Rubrik »Wer jetzig Zeiten leben will« gegen die Rubrik »Die Gedanken sind frei« aus, wobei dieses in die *mundorgel* erst jetzt erstmals aufgenommene, in einer Anmerkung historisch gut kommentierte bedeutsame Preislied der Gedankenfreiheit nun dieser Rubrik nicht nur den Namen gibt, sondern sie – wie bei den Rubriken-Benennungen üblich – auch eröffnet.

Nimmt man die Gesamtheit des *mundorgel*-Repertoires einmal statistisch vergleichend in den Blick, wie dies aufgrund jener Mundorgel-Statistik von Irene Corbach möglich wurde, deren Informationen im übrigen noch dadurch wesentlich ergänzt und hinterlegt wurden, dass der Mundorgel Verlag 2009 dem damaligen Institut für Musikalische Volkskunde⁷ durch Vermittlung seines Direktors Prof. Dr. Reinhard Schneider ca. 250 Liederbücher – darunter Belegexemplare fast aller *mundorgel*-Auflagen – sowie ein Liedblatt-Archiv mit ca. 12 000 Liedern überließ, so ergibt sich, dass von den 132 Liedern der Erstauflage immerhin noch gut die Hälfte – nämlich 68 Lieder – in die nun allerdings um ein Drittel vergrößerte, jetzt 278 Lieder enthaltende jüngste Auflage von 2001 übernommen wurden. Schon aus diesen Belegen sowohl für die Konstanz des Repertoires als auch für dessen Varianz wird absehbar, dass jede *mundorgel*-Auflage Produkt wie Zeugnis des jeweiligen Revisionszeitraums ist.

In der Anfangsetappe waren die weitaus meisten Lieder Zeugnisse der florierenden, historisch, gattungsmäßig, thematisch, stilistisch, funktional, formal und epochal sehr vielfältigen aktuellen – gruppenspezifischen – CVJM-Liedkultur jener *mundorgel*-Gründer-Epoche in der Kölner Region: ein Faktum, das aus dem Tradierungsprozess resultiert, den das *mundorgel*-Repertoire durchlaufen hatte, ehe es ins Liederbuch übernommen wurde. Wie das Anfangs-Repertoire schon durch seinen Zuschnitt erkennen lässt, resultierte dieses Liedspektrum der frühesten *mundorgel*-Auflagen vor allem daraus, dass die vier singfreudigen Liederbuchautoren im Grunde fast ausschließlich ihr eigenes, in den Gruppen bereits breit praktiziertes und dabei als beliebt bzw. als inhaltlich oder funktional besonders geeignet und erwünscht erlebtes Liedrepertoire ins Liederbuch aufnahmen, das ihnen ganz offensichtlich überwiegend durch im CVJM vereinigte ältere, noch zur Vorkriegs- und Kriegsgeneration gehörende Mitglieder evangelischer Jugendgruppen überwiegend personal und oral vermittelt worden waren. Den Anstoß dazu, diese Lieder in einem Liederheft zu vereinigen, hatte letztlich eine immer wiederkehrende Negativerfahrung aus der Singpraxis dieser der Zielgruppe vertrauten Lieder gegeben: »Beim gemeinsamen Singen war nach der ersten Strophe oft Schluss.« (Dierkes 2003: 2) Eben dieses immer wieder bedauerte Defizit sollte nun das neue Liederbuch zu tilgen verhelfen.

Zu einem anfangs weit geringeren, später allmählich wachsenden Anteil waren *mundorgel*-Lieder aber auch schon damals Zeugnisse einer über das Bekannte und Vertraute hinausgehenden, für die Zielgruppe zunächst nur

⁷ Seit 2010 Institut für Europäische Musikethnologie.

angestrebten Singkultur, die durch die Ausweitung des bisherigen Singrepertoires unter Aufnahme auch von teils noch wenig oder gar nicht bekannten Liedern erst noch entstehen sollte. Diese Tendenz wurde fortgesetzt, indem das Repertoire auch später durch Streichungen bestimmter Lieder wie durch Neuaufnahmen immer wieder aktualisiert wurde, was dazu beitragen sollte, auch im Singen eine eigene, im Sinne des CVJM ggf. neu ausgerichtete und von Zeit zu Zeit immer wieder umgeprägte soziale, politische, kulturelle, ästhetische und religiöse Botschaft zu vermitteln.

Für die *mundorgel*-Herausgeber waren bei diesen beiden soeben umrissenen Fallgruppen von Liedern deren Entstehungszeit und Autorschaft zunächst völlig irrelevant für die Liedauswahl. Dementsprechend enthielt ihr Erstling noch keinerlei Angaben zur Text- und Melodieautorschaft und keine Datierungen, was die damaligen Editoren zwar nachträglich als jugendliche Naivität bekannten, dennoch überraschend spät korrigierten. Denn erst ab 1964, nach gut zehn Jahren also, sind den Liedern in den *mundorgel*-Textauflagen jeweils – undatierte – Quellen- bzw. Autorenangaben beigelegt. Bei den nun erstmals benannten Verfassern handelte es sich in diesen Textausgaben natürlich ausschließlich um die Textautoren: Die Schöpfer der den Liedern nicht beigegebenen Melodien blieben unerwähnt. Bei diversen Liedern hatte man zusätzlich zur Autoren-Angabe aber doch ein Liederbuch als Quelle bezeichnet, und im Liederbuch-Anhang empfahlen die Herausgeber darüber hinaus etliche damals käufliche, hier mit Verlags- und Preisangabe aufgelistete Liederbücher: beides wohl auch Gegenleistungen für nun erst eingeholte Abdruckgenehmigungen.

Es überrascht kaum, dass in den Verfasserangaben zumal bei den profanen Liedern neben vielen vertrauten alten oder älteren auch zahlreiche bekannte Namen von frühen, meist bündischen Jugendlied-Textautoren begegnen, darunter zum Beispiel Werner Gneist, Walter Hensel, Alfred Tschiesche, Alo Hamm, Hans Riedel, Richard Grüßung, Hannes Kraft, Werner Helwig, Jürgen Riel, Walter Gättke, Jens Rohwer, Fritz Sotke, Manfred Hausmann. In einigen Fällen kannte man sogar nur deren Rufnamen oder Pseudonym, die teils gar nicht, teils später erst identifiziert und den Verfassern zugeordnet werden konnten. Auch dies war ein Zeichen dafür, dass es sich bei diesem Repertoire größtenteils um fast in der gesamten Jugendbewegung gesungene, aber weitgehend oral tradierte Lieder handelte, die teils bereits seit dem von Hans Breuer ab 1908 herausgegebenen »Wandervogel«-Liederbuch *Der Zupfgeigenhansl* und dem von Walter Gollhardt edierten, im Plauerer Wolff-Verlag letztmalig noch 1935 vor der brutalen Liquidation dieses beliebten Jugendverlags durch das NS-Regime erschienenen 445-seitigen *Liederbuch St. Georg*

mit seinen mehr als 300 Jugendliedern – dem umfangreichsten Kompendium bündischer Lieder dieser Epoche überhaupt – verbreitet worden waren.

Nur aus dieser dominierenden unreflektierten Mündlichkeit der Tradierung auch im frühen Nachkriegs-CVJM und der erwähnten naiven Irrelevanz der Liedautorschaft für das jugendliche *mundorgel*-Gründungsteam wie für die Singenden lässt sich erklären, dass sogar Hans Baumann zu den nun erstmals namentlich genannten Liedautoren gehörte: Er begann zwar ursprünglich als »Bündischer«, mutierte dann aber bekanntlich zu einem der führenden NS-Liedermacher. Dennoch war er mit drei von ihm getexteten (wie auch vertonten), allerdings quasi unpolitischen Liedern in der *mundorgel* vertreten: mit *Gute Nacht, Kameraden*; *Und die Morgenfrühe, das ist unsere Zeit*; *Von allen blauen Hügeln reitet der Tag ins Land*. Dies gilt selbst noch für die erstmals mit Autorennennung versehene Neuauflage von 1964. Aus der grundlegend veränderten Auflage von 1968 dagegen waren zumindest die beiden letztgenannten Baumann-Lieder entfernt worden; das naturschwärmerische Abendlied *Gute Nacht, Kameraden* von 1935 dagegen verblieb konstant im *mundorgel*-Repertoire – sogar einschließlich der letzten Neuauflage von 2001 (Lied 31), wobei man allerdings wohl Baumanns Neuorientierung nach dem Krieg in seiner intensiven schriftstellerischen Tätigkeit als – preisgekrönter – Buch- und Kinderbuchautor wie als Übersetzer sogar überwiegend russischer Literatur berücksichtigen darf.

Bei fast einem Drittel der 186 Lieder jener Neuauflage von 1964 war als Liedherkunft übrigens noch »mündlich überliefert« vermerkt: auch dies eine deutliche Bestätigung jener eben nicht nur beim »Volkslied«, sondern auch bei den Liedern der Jugendbewegung absolut üblichen freien oralen bzw. personalen Tradierung, der auch das *mundorgel*-Team seine Liedkenntnis verdankte.

Die erste *mundorgel* mit noten

Im Juli des Jahres 1964 erschien zusätzlich zu den weiterhin beibehaltenen reinen Liedtextausgaben der *mundorgel*, von der bis 2003 nicht weniger als elf Millionen Exemplare erschienen waren, erstmals *die mundorgel mit noten*⁸, in der neben den Verfassern der Texte nun eben auch die Melodieautoren

⁸ »*die mundorgel mit noten. lieder für fahrt und lager*. Verlag: Christlicher Verein Junger Männer/Kreisverband Köln e. V. Köln. Zusammenstellung Dieter Corbach unter Mitarbeit von Manfred Basso, Johann Christoph Leverkus und Peter Wieners. Musikalische Bearbeitung und Gitarrensatz: Anneliese Schöneberger. Umschlagentwurf: Dieter Corbach und Gerhard Henschel. Zeichnungen Jürgen Flimm. Notentypie: C.L Schultheiß, Werkstätte für Notentypie,

benannt waren. Manche hier zunächst noch ergänzungs- bzw. korrekturbedürftige Angaben wurden in späteren *mundorgel*-Editionen zumal auf der Basis von Dieter Corbachs konstanten Recherchen weitmöglichst korrigiert, wo nötig auch von Auflage zu Auflage immer wieder präzisiert, sodass die *mundorgel* schließlich zu einer in der Regel verlässlichen Datierungs- und Verfasser-Bestimmungshilfe für die in ihr enthaltenen Lieder wurde. Dies hatte für die Herausgeber dann allerdings zur Folge, nun immer penibler auch alle Urheberrechte berücksichtigen, Abdruckgenehmigungen einholen und für sie zahlen zu müssen. Fallweise ergab sich daraus allerdings eine so hohe Lizenzgebühr, dass auf das eine oder andere Lied verzichtet werden musste. So hätte man sich beispielsweise – wie zu erfahren war – bei der so grundlegend revidierten und aktualisierten Ausgabe von 1982 den beabsichtigten Abdruck des durch Pete Seeger berühmt gewordenen Protestsongs *We Shall Overcome* der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung beinahe nicht leisten können.

Schon nach einem Vierteljahr erreichte diese neue Notenedition eine Auflagenhöhe von 40000 und bis April 1967 sogar von nicht weniger als 145000 Exemplaren. Dieser so rasante Anstieg der Auflagenhöhe innerhalb eines derart kurzen Zeitraums belegt, dass die These, die *mundorgel* schreibe auch in dieser Hinsicht Geschichte, eben sogar im landläufigen, jedoch anspruchsvollen Verständnis dieser idiomatischen Wendung zutrifft: nämlich als Ausdruck des Einmaligen und besonders Herausgehobenen. Inzwischen hat allein diese Notenausgabe eine Zahl von drei Millionen erreicht. Es gibt in Deutschland, vielleicht auch in Europa oder sogar darüber hinaus in der Tat wohl kein anderes profanes Liederbuch, das – Text- plus Notenausgaben zusammen – in 50 Jahren seiner Existenz schließlich jene Auflagenhöhe von nicht weniger als 14 Millionen Exemplaren erreichte. Das ist – man kann nur sagen – gigantisch und eben damit ein auch in jenem übertragenen Sinne als »historisch« zu wertendes Ergebnis.

Zur »Geschichtlichkeit« des *mundorgel*-Repertoires

Erst für die Benutzer der ab 1964 publizierten Textausgaben mit Textautoren-Nennung und zumal der Notenausgaben mit ihrer Angabe der Text- wie der Melodieautoren bot und bietet sich seitdem die Möglichkeit, einen konkreten

Tübingen. Umschlag: Silbond (synthetisches Papier). Satz und Druck: Druckerei Heise, Waldbröl. Alle Rechte vorbehalten. Preis DM 3,20.« Der Einband aus »synthetischem Papier« wurde bald ersetzt durch einen flexiblen haltbaren Kunststoffumschlag, der Preis stieg auf 3,95 DM.

Eindruck von den im Grunde durch jedes Lied vermittelten, im eigentlichen Sinne »geschichtlichen« Dimensionen des *mundorgel*-Repertoires zu gewinnen.

Die seit 1964 bestehenden *Autorenangaben* und *Lieddatierungen* eröffnen eine erste wichtige geschichtliche Dimension, da sie die Zuordnung von Liedern zu ganz bestimmten historischen Zeiträumen ermöglichen. Dies ließ ja schon jenes Beispiel der Baumann-Lieder erkennen. Mit jedem *mundorgel*-Lied schaut man nun eben in ganz konkrete Zeit- und Lebensräume hinein, und dies sogar in doppelter Hinsicht: nämlich einerseits im Blick auf die für den Text wie für die teils ja zeitlich divergierende Vertonung gesondert datierte Entstehungszeit, andererseits auf die nun benannten Menschen – Texter wie Komponisten –, die es geschaffen haben.

Eine weitere historische Dimension kommt – wie ebenfalls schon das Baumann-Beispiel belegte – durch den aufgrund der fallweise beigegebenen *Aufgaben*-Datierungen der *mundorgel* bestimmbarer Zeitpunkt der Aufnahme eines Liedes ins Liederbuch wie ggf. auch seiner Entfernung aus einer späteren *mundorgel*-Auflage ins Spiel, wobei dies meist ebenfalls auch epochenbezogene Veranlassung hat.

Sehr wichtige historische Dimensionen kommen sodann im *Liedtext* zum Vorschein und sind aus ihm anhand seiner temporären Bezüge, Zusammenhänge und Charakteristika im Grunde teils *direkt* erschließbar. Denn jeder Text blendet ja ein in eine bestimmte Epoche – oft die seiner Entstehungszeit; er kann ggf. aber auch in gänzlich andere Epochen und Lebensräume versetzen (Beispiel Landsknechtslieder). Er handelt von darin agierenden und empfindenden Menschen, schildert Situationen, Geschehnisse und Handlungen, vergegenwärtigt persönliche, historische, politische oder gesellschaftliche Zustände und Konstellationen und schreibt damit jeweils ein Stück nachlesbarer und ersingbarer Geschichte. Nicht von ungefähr sind Lieder deshalb inzwischen z.T. auch von der Geschichtsforschung in ihrem historischen Quellenwert erkannt worden, und man hat sich bei Historiker-Tagungen (Niedhart 1999) speziell damit – teils auch unter Beteiligung von Liedforschern aus dem Institut für Musikalische Volkskunde⁹ – auseinandergesetzt. (Noll 1999; Schepping 1999) Zum angemessenen Verstehen bedarf solche historische Substanz in der Regel allerdings einer Erschließung und Kommentierung durch Kundige: Auftrag nicht etwa nur an Historiker, sondern auch an die Liedvermittler und zugleich ein wichtiger Ansatz für eine auf tieferes Verstehen von Menschen, Zeiten und Kulturen ausgerichtete Lieddidaktik.

Darüber hinaus treffen sich in jedem Lied aber auch noch die unterschied-

⁹ Seit 2010 Institut für Europäische Musikethnologie.

lichen Geschichtsebenen all derjenigen, die dieses Lied ggf. in den verschiedensten Zeitepochen sangen und bis heute singen. Und damit verbunden lässt sich zugleich ein weites Spektrum von *Funktionen* erkennen, welche Lieder im Leben von Menschen wahrnehmen können. Einerseits sind es die Funktionen, die ein Lied bei und nach seiner Entstehung für den Autor wie auch ggf. für Mit- und Nachsingende hat – und dies in sehr unterschiedlichen Situationen, Befindlichkeiten und Lebensstadien; zum anderen sind es – wie nachfolgend aufzuweisen ist – davon oft ganz unabhängige Funktionen, die dieses Lied in gänzlich anderen Zeiten, Lebensräumen und Umständen für diejenigen haben kann, die es aufgreifen und singend zu »ihrem« Lied machen. Denn Lieder werden bei jedem Singen ja nicht nur in verschiedenste neue menschliche Bezüge, Lebenskreise und Epochen, sondern eben auch in neue Funktionen einbezogen, »machen« und »schreiben« auch damit also – im Wortsinn verstanden – immer wieder neu »Geschichte«.

Jedes der *mundorgel*-Lieder birgt jedoch auch noch gänzlich andere, weniger offensichtliche, aber ebenfalls aus den Liedtexten erschließbare – und dieser Erschließung für die Singenden auch bedürftige und lohnende – Dimensionen der Geschichtlichkeit. Sie vermittelt der Text nur *indirekt*: Sie kommen in formalen Phänomenen wie Reim, Versform, Rhythmus u. a. zum Ausdruck und sind herauslesbar aus der Epochen-, der Sozial- und Altersgruppen- wie auch der Person-, Regional- und National-Gebundenheit der Sprache. Darüber hinaus haben vor allem Wortwahl und Metaphorik eine besondere epochenbezogene Bedeutung, zumal da, wo eine etwa aus politischen Gründen chiffrierte, verdeckte, doppel- bzw. hintersinnige Begriffs- und Bildwahl Lieder zu Trägern kaschierter Botschaften und damit ggf. auch zu aussagestarken Zeitdokumenten einer »Oral History« macht.

In solcher Funktion werden Lieder für die Liedvermittlung und damit auch für die (nicht nur schulische!) Lieddidaktik insofern besonders bedeutsam, als sie Brücken zum tieferen Verständnis von politischer Geschichte und oft auch für politisch bedingtes menschliches Schicksal werden können. Dies soll im folgenden exemplarisch an ganz bestimmten Liedern und eben auch an solchen *mundorgel*-Liedern aufgezeigt werden, die bereits ein Liedleben unter der NS-Diktatur aufzuweisen haben.

***mundorgel*-Lieder als Zeitzeugen der NS-Epoche**

1. Geistliche Lieder

Im Grunde kennt man eine Code-Funktion von Liedern gerade in der evangelischen Kirche bereits seit Jahrhunderten. Dafür ist das (in der *mundorgel* – wie

alle anderen Kernlieder des Evangelischen Gesangbuches – nicht abgedruckte) Luther-Lied *Ein feste Burg ist unser Gott* der prominenteste und zugleich ein geradezu exemplarischer Beleg – und dies eben auch für die NS-Ära, weshalb dieses Phänomen anhand dieses Liedes aufgezeigt werden soll. Nach Hitlers »Machtergreifung« 1933 wurde es nämlich immer wieder einmal demonstrativ bei Protesten gegen antikirchliche Maßnahmen des NS-Regimes gesungen¹⁰, so zum Beispiel – bezeichnenderweise im Wechsel mit dem Lied *Lever dot as Slav* – am Pfingstmontag 1933 gegen die gewaltsame Auflösung eines Pfingstlagers von 15 000 Mitgliedern des »Großdeutschen Jungenbundes« durch Polizei und SA-Sturmtrupps. (Laqueur 1962: 219) Im September 1934 war es Ausdruck des Protestes bei Kundgebungen aus Anlass einer Kampagne des NS-Regimes gegen die evangelische bayerische Landeskirche und die drohende – dann auch vollzogene – Verhaftung ihres Landesbischofs Meiser. Eine evangelische Gemeinde in Dortmund brachte bei innerkirchlichen Auseinandersetzungen mit den NS-hörigen »Deutschen Christen« sogar einen von deren Predigern mit dem Singen dieses Liedes zum Schweigen. In Hannover und sogar im norwegischen Trondheim (Holzapfel 1998: 37) protestierte man damit gegen eine Kirchenschließung durch die NS-Behörden. Und in Gemeinden, die der regimekritischen »Bekennenden Kirche« nahe standen, stimmte man *Ein feste Burg* sogar ggf. spontan an, sobald man in der Kirche irgendwo einen Gestapo-Spitzel erkannte, der sich bei der Predigt Notizen machte, und warnte auf diese Weise den Prediger.

Auch in der *mundorgel* ist zumindest für ein ebenso historisches Lied des Protestantismus eine analoge Funktion in der NS-Diktatur nachweisbar: für das hier 14 Jahre lang abgedruckte Lied *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'* von 1523: In einer evangelischen Gemeinde an der Saar nämlich stellte man mit diesem Lied und Text ganz gezielt die Alleinherrschaft Hitlers und den Absolutheitsanspruch der NS-Ideologie infrage.¹¹ Noch facettenreicher lässt sich das Phänomen codierter politischer Botschaften in der *mundorgel* wohl an deren stattlicher Reihe von eindeutig gegen den Allmachtsanspruch des NS-Regimes gerichteten, teils kämpferischen christlichen Bekenntnisliedern aus den 30er-Jahren ablesen, die in der Erstausgabe von 1953 in der 30 Lieder umfassenden fünften Rubrik »Herr wir stehen Hand in Hand« und ab 1964 – teils noch ergänzt – in der Rubrik »Jesus Christus, König und Herr« gebündelt waren. Im

¹⁰ Zahlreiche Belege dafür erbrachte das Projekt »Lieder gegen Hitlers Regime« des Kölner Instituts für Musikalische Volkskunde [jetzt: Institut für Europäische Musikethnologie], so u. a. in den Akten NS 1, 3 und 89.

¹¹ Siehe Anm. 10, NS 1.

Folgenden seien einige ihrer Inzipits, an denen die entsprechenden »Codeworte« (Schepping 1996) und die verdeckten brisanten politischen Botschaften im Grunde fast schon eindeutig ablesbar sind, alphabetisch aufgelistet:

Auf, auf, Ihr Männer, steht bereit – Auf, denn die Nacht wird kommen – Auf, Kameraden, tapfer geschlagen, unsere Fahne wehet noch – Das Reich ist Dein, Herr Jesu Christ – Dass Jesus siegt, bleibt ewig ausgemacht – Dein Ruf hat uns getroffen, Herr Gott, in aller Welt – Der Glaube ist ein trutzig Schiff – Die Fahne weht, sie lockt zum Kampf – Ein Feur hat Er entzündet, das brennen muss – Es geht in diesen Tagen durch Gnade und Gericht um völlig neue Fronten – Es klingt ein Ruf in deutschen Gauen: Wer will ein Streiter Christi sein? – Gott ruft nach einer Jugend in sturmbewegter Zeit – Herr, lass deine Fahnen wehen einmal noch in unserm Land – Herr, wir stehen Hand in Hand (1932)¹² – Jesus Christus herrscht als König, alles wird ihm untertänig¹³ – Jesus Christus, König und Herr, sein ist das Reich, die Kraft, die Ehr – Kreuzesfahnen sollen uns bahnen den Weg durch die finstre Nacht – Seht, wie die Wetter sich ballen, horcht, wie uns Stürme umdrohn – Wir fangen ein neues Streiten an, ein jeder reihe sich ein – Wir wollen Treue halten, bis unser Werk vollbracht.

Bereits anhand dieser Inzipits lässt sich ablesen, dass es sich hierbei um Lieder der evangelischen Jugendarbeit handelt, die – in ähnlicher Weise unmissverständlich chiffriert wie *Ein feste Burg* –, gegen das NS-Regime gesungen worden waren. Aus ihrer Entstehungszeit geht hervor, dass dies bereits vor 1933 begann, aber – wie u. a. drei der mutigsten evangelischen Liederbücher¹⁴ aus den Anfangsjahren der NS-Diktatur noch 1935 und 1936 belegen – durchaus auch nach Hitlers »Machtergreifung« unbeirrt fortgesetzt wurde. Und das ge-

¹² Dieses Lied Otto Riethmüllers (1932) fand auch Aufnahme in dessen Heft: *Wehr und Waffen. Lieder der kämpfenden* [im Vorwort: »und bekennenden« !] *Kirche*, Berlin-Dahlem 1935 (Lied Nr. 25; die 2. Auflage des Heftes erreichte bereits 40000 Exemplare!).

¹³ Hillers Text stammt zwar aus dem 18. Jahrhundert und wurde auch nach einer alten Melodie von J. Löhner gesungen, das Lied erschien aber nun in: *Ein neues Lied. Ein Liederbuch für die deutsche evangelische Jugend*, hg. v. Evangelischen Reichsverband weiblicher Jugend, Berlin 3/1936, 496; desgleichen im weitestgehend identischen Liederbuch: *Der helle Ton. Ein Liederbuch für die deutsche evangelische Jugend*, hg. v. Reichsverband der evangelischen Jungmännerverbände und verwandter Bestrebungen e. V. im Eichenkreuz-Verlag Wuppertal, o. J., Nr. 87; und Alfred Stier vertonte ihn 1932 neu, in: *Wehr und Waffen* (siehe Anm. 12), Lied Nr. 3.

¹⁴ Siehe Anm. 12 und 13.

schah sogar noch nach der durch den als Hitler-Vertrauter von den »Deutschen Christen« im September 1933 zum »Reichsbischof« gewählten Militärpfarrer Ludwig Müller im selben Jahr diktatorisch verfügten, letztlich aber nie wirklich durchsetzbaren Zwangseingliederung der gesamten Evangelischen Jugend in die Hitlerjugend. Auch dieses Singen lebte nun nämlich in verschiedensten, oft sich geschickt tarnenden illegalen Organisationsstrukturen und wechselnden Gruppierungen weiter (Priepke 1960; Riedel 1976; Meier 1976/84; Klönne 2003), die teils auf Gemeindebasis, teils über diese hinaus agierten, verbunden, motiviert und ermutigt u. a. durch die bis zu ihrem Verbot 1938 zuletzt mit 15 000 Exemplaren (Klönne 2003: 172) umlaufende mutige Zeitschrift *Jungenwacht* und in zunehmendem Maße auch in engem Kontakt zur oppositionellen Bekennenden Kirche. Diese kirchliche Jugendarbeit war allerdings enorm schwierig und gefährvoll, zumal man ja mit jenen »Deutschen Christen« den Feind sozusagen »im eigenen Hause« hatte.

Daher nutzte man nun dort auch mit besonderer Findigkeit die Möglichkeit der Chiffrierung von religiös motivierter politischer Gegengesinnung durch entsprechende Liedtexte und Liedwahl, weshalb gerade solche Lieder – zusammen mit weiteren, deren demonstratives Singen für die NS-Zeit belegt ist – auch heute besonders geeignete Verstehensbrücken für Nachgeborene bilden können.

So machte man sich zum Beispiel mit dem Lied *Auf, Kameraden, tapfer geschlagen, unsere Fahne wehet noch* immer wieder Mut für den täglichen Kampf um die Freiheit – die eigene wie die von Kirche und Religion, von Jugendbund und Heimatland. Dieses Lied wurde damals übrigens auch von der katholischen Jugend gesungen und dabei u. a. Ostern 1944 in deren Jugendzentrum Altenberg im Bergischen Land durch die Geheime Staatspolizei bei verhafteten Jugendlichen beschlagnahmt.¹⁵ – Ähnliche »Mutmach«-Lieder waren *Dass Jesus siegt, bleibt ewig ausgemacht* und *Ein Feuer hat er entzündet* – letzteres vor allem mit seiner unbeirrt trotzigem und zuversichtlichen dritten Strophe »Du führst auf dieser Erde für uns die Schlacht. So sprich dein mächtig Werde, bis alles Volk erwacht [...]«.

Mit dem 1931/32 und damit »zur Zeit der ersten harten Auseinandersetzungen der konfessionellen Jugendverbände mit der damals noch zahlenmäßig unterlegenen HJ«¹⁶ vom CVJM wie auch von katholischen Jugendlichen – in Gelsenkirchen bis kurz vor dem Verbot sogar bei gemeinsamen Zeltlagern und Sportveranstaltungen – gesungenen und von Posaunenchoren bei CVJM-

¹⁵ Gestapo-Akte Az. 43730/2 (1-8) im Staatsarchiv Düsseldorf.

¹⁶ Auskunft des Melodieautors auf eine Umfrage Dieter Corbachs; auch in: NS-Projekt (siehe Anm. 10), NS 3.

Aufmärschen gern intonierten Lied *Seht, wie die Wetter sich ballen, horcht, wie uns Stürme umdrohn* assoziierte das christliche CVJM-»Jungvolk« mit den typischen Codeworten »Wetter« und »Stürme« und mit seiner Textpassage »von Verführung umnachtet, blieb schon so mancher zurück« auch die Gefährlichkeit und Verführungskraft des NS-Regimes. Umso trotziger sang man deshalb im Schlussvers der Kopfstrophe: »Unter dem Banner des Siegers schreiten wir mutig voran«. Auch das Regime erkannte die Schlagkraft dieses beliebten Liedes und okkupierte es prompt für die Hitlerjugend. Möglich war dies aber nur bei seinen beiden ersten Strophen, und dies auch nur unter krasser Umdeutung seiner Verse »[...] schreitet das [evangelische] Jungvolk voran!« und »[...] nur auf den Führer [Christus] den Blick [...]«, die – nun im NS-Sinne gelesen – sogar wörtlich beibehalten wurden.

In den Liedern *Jesus Christus, König und Herr* sowie *Jesus Christus herrscht als König* stellte man der Hitlerherrschaft umso deutlicher die Überlegenheit der »Königs«-Herrschaft Christi entgegen. 1982 wurde letzteres Lied allerdings aus der *mundorgel* herausgenommen, weil man – wie zu erfahren war – meinte, es könne als »monarchistisch« missverstanden werden und sei demnach in einer Demokratie nicht mehr singbar. Das geschah zweifellos in Unkenntnis seines politischen Kontextes im Dritten Reich, wo es nämlich nicht von ungefähr in einem politischen Prozess als *Corpus delicti* eine belastende Rolle spielte, weil ein Pfarrer der Bekennenden Kirche in Wuppertal es zusammen mit anderen Chorälen am 19. Mai 1936 mit seiner Gemeinde aus einem (der Prozessakte beigelegten) gedruckten Lieddoppelblatt mit zehn Chorälen gesungen hatte.¹⁷ Gegen ihn wurde Predigtverbot verhängt. Auch für Essen ist es noch 1937 als von evangelischen Jugendlichen gesungen erwiesen.¹⁸ – Das Lied *Jesus Christus, König und Herr* mit seinem sehr provokanten, in der ersten wie der letzten Strophe auch noch analogen zweiten Vers »Sein (Dein) ist das Reich [...]« war sogar erst 1937 entstanden. Belegt ist, dass die evangelische weibliche Jugend es 1937 in Essen und eine Berliner Bekenntnisgemeinde es bei – offiziell eigentlich verbotenen – Jugendtagen der Bekennenden Kirche sang.¹⁹ Da hätte in der *mundorgel* also eine diese Lieder in ihrem historisch-politischen und religiösen Kontext erläuternde Anmerkung leicht Klarheit schaffen und das Verbleiben zumindest eines dieser beiden Zeugnisse jener dunklen Epoche auch in der *mundorgel 2001* begründen können.

Unter diesen geistlichen Kampfliedern der 30er-Jahre befindet sich – sogar

¹⁷ Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, Az.27702, S.8–18.

¹⁸ NS-Projekt des Instituts, NS 3, 40.

¹⁹ Ebd., NS 1, 43 und 50.

durchgehend von der ersten bis zur jüngsten Neuauflage von 2001 – schließlich noch ein ursprünglich katholisches Kampflied, das demnach in der NS-Zeit offenbar vom CVJM ebenso gesungen wurde wie in der katholischen Jugend: eine frühe Lied-Ökumene, wie sie übrigens auch schon für *Auf, Kameraden, tapfer geschlagen* galt und ganz ähnlich bei verschiedenen anderen, zumal älteren geistlichen *mundorgel*-Liedern festzustellen war. Hier aber betraf sie das Lied *Wir sind die Jungen, Herr und Gott, auf ewig dir verschworen*. 1934 entstanden, war dies ursprünglich ein Kernlied des noch im gleichen Jahr publizierten kämpferischsten Liederbuches der Katholischen Jugend: des »*Grauen Singeschiffs*«. ²⁰

Hätte der Mundorgel Verlag schon früher Dieter Corbachs Bestreben umsetzen können, den Liedern ähnlich aufschlussreiche Kommentare beizugeben, wie er dies in einigen Fällen noch in jener posthum erschienen jüngsten *mundorgel*-Ausgabe vollzog, so hätte darin – natürlich in Kurzfassung – etwa folgende denkwürdige, auch für unsere Kern-Thematik des »Historischen« aufschlussreiche Anmerkung stehen können: (Schepping 2010)

»Ursprünglich lautete der Liedanfang dieses von Adolf Lohmann vertonten Georg Thurmair-Textes: ›Wir sind *dein Jungvolk*, Herr und Gott‹, so wie er u. a. noch auf einer der nach 1934 erschienenen Schallplatten *Stimmen der Jugend* des Katholischen Jungmännerverbandes Deutschlands gesungen und in deren Begleitheften abgedruckt wurde. Um die dann aber zu riskant gewordene Polarisierung des Christus-›Jungvolks‹ mit dem Hitler-›Jungvolk‹ zu vermeiden, das ja längst diese verbreitete bündische Benennung ›Jungvolk‹²¹ okkupiert hatte, und um eine Bestrafung wegen des streng verbotenen Gebrauchs solcher ›NS-Bezeichnungen‹ zu umgehen, entschärfte man den Liedanfang durch Umtextierungen: Teils sang man nun – wie schon in der Zweitauflage des kämpferischen »*Grauen Singeschiffs*« von 1934 gedruckt: ›Wir sind *die Jungeschar* [...]‹; und als auch dies nicht mehr geduldet und bestraft wurde, weil auch ›Jungeschar‹ zum NS-Terminus geworden war, hieß es: ›Wir sind *die Deinen* [...]‹ oder eben – wie auch in der ›*mundorgel*‹ – ›Wir sind *die Jungen*, Herr und Gott‹²².

²⁰ *Das Singeschiff. Lieder deutscher katholischer Jugend, 2. Teil. Das graue Singeschiff. Im Auftrage des Jugendführungsverlages G.m.b.H. bearbeitet von Adolf Lohmann und Josef Diewald. Düsseldorf 1934: 125.*

²¹ Sie findet sich vor 1933 – ähnlich wie im erwähnten CVJM-Lied *Seht wie die Wetter sich ballen* – u. a. im Liederbuchtitel *Jungvolker. Lieder der Neudeutschen Jugend*, Köln 1922, ²1932 (116000 Exemplare), ferner in dem bis 1981 auch in der *mundorgel* verbliebenen bündischen Lied *Jung Volker ist unser Räuberhauptmann* sowie in einer von Adolf Lohmann Anfang der 30er-Jahre edierten katholischen Liedblatt-Reihe *Jungvolk singt*.

²² Außer im kämpferischen *Grauen Singeschiff* 1934 erschien das Lied auch in dem –

Dass gerade die oben genannten, mehr als 20 geistlichen Lieder auch nach dem Ende des NS-Regimes noch eine ganze Weile nachklangen, belegen die späteren *mundorgel*-Auflagen, bis dann bei der Revision 1968 schon elf dieser Lieder gestrichen wurden. Weitere Streichungen folgten in den Jahren 1982 (sieben Lieder) und 2001 (zwei Lieder), sodass in dieser jüngsten Neuausgabe nur noch zwei Lieder von dieser Verbotszeit zeugen: eben dieses Lied *Wir sind die Jungen; Herr und Gott* sowie das Lied *Es mag sein, dass alles fällt*. Letzteres mit so unverhüllten, dem jeweils analog wiederkehrenden Strophenanfang angefügten Zeit-Diagnosen wie: »[...] dass Trug und List eine Weile Meister ist« bzw.: »[...] dass Frevel siegt [...]«; und mit der Ermütigung am Lied-Ende: »Streite, du gewinnst den Streit!«

Wenn auch mit jener Entfernung der meisten dieser Liedzeugnisse der NS-Ära aus der *mundorgel* nun auch das Erinnern erschwert wurde und wichtige Verstehensbrücken zu dieser düsteren Epoche verloren gingen, war die allmähliche Streichung jener Lieder letztlich legitim: Sie hatten inzwischen ihre Funktion eingebüßt, ihre Zeit war eigentlich sogar schon mit dem NS-Regime zu Ende gegangen. Und so erscheint es auch richtig, dass sie durch andere, meist aktuelle, aber kaum weniger zeitkritische geistliche Lieder ersetzt wurden wie: *Kommt Gott als Mensch in Dorf und Stadt*; – *Ich rede, wenn ich schweigen sollte*; – *Wir haben Gottes Spuren festgestellt*; – *Herr, gib uns Mut zum Brückenbauen*; – *Wir leben nicht allein vom Brot*; – *Leben im Schatten, sterben auf Raten* u.v.a. m. Auch mit diesen Neuaufnahmen »schrieb« das Liederbuch dann also wiederum »Geschichte«.

2. Profane Lieder

Es erweist sich, dass nicht nur diese religiösen Lieder in der *mundorgel* noch als Nachklang jener Verbotszeit zu erkennen sind, sondern dass auch im profanen Singen des CVJM eine ganze Reihe von Liedern weiterlebte, die in der

sogar mit einer der NS-Zensur abgerungenen Genehmigung – noch 1938 edierten, in hoher Auflage bis in die Kriegszeit hinein verbreiteten katholischen Liederbuch *Kirchenlied*; außerdem war es zusammen mit anderen religiösen Kampfliedern zwischen 1934 und 1938 durch eine Telefunken-Schallplattenserie *Stimmen der Jugend* verbreitet worden und wurde von der schon daran mitwirkenden, mit Lohmann dann auch noch in verschiedene Regionen Deutschlands unter der verharmlosenden Bezeichnung »Sing und Spielgemeinde Düsseldorf« auftretenden Chor- und Instrumentalgruppe in sogenannten religiösen Singstunden, Liedandachten oder Liedkatechese gesungen, obwohl dies der NS-Geheimdienst trotz eines vom Konkordat zwischen Katholischer Kirche und dem Regime eigentlich gewährten gewissen Freirooms im innerkirchlichen Bereich kritisch beobachtete und überwachte. [Schepping, 2010]

NS-Ära mit politischem Hintersinn gesungen worden waren. Denn wohl nicht von ungefähr finden sich auch in jenem genannten Projekt des Kölner Instituts zum oppositionellen Singen im Dritten Reich²³ mehr als 40 in der NS-Zeit zumal in der kirchlichen Jugendarbeit verbotene profane Lieder, die auch die *mundorgel* enthielt. Sogar noch in der Ausgabe von 1966 sind gut 20 Prozent der Lieder – also ca. jedes fünfte Lied – solche, die auch anderen teils getarnt agierenden kirchlichen wie freien Gruppen als Ausdruck ihrer Opposition und ihres Protestes oder sogar eines aktiveren Widerstehens gegolten hatten und deren Besitz wie deren Singen vom NS-Regime daher verfolgt und bestraft wurde. Insofern verwundert es kaum, dass sich nicht weniger als 28 der im KZ Sachsenhausen von deutschen Häftlingen 1942 insgeheim gesammelten 188 Lieblingslieder der Inhaftierten meist aus der Zeit vor ihrer Verhaftung, die von einem in der KZ-Schreibstube beschäftigten Gefangenen per Hand unter größter Gefahr der Entdeckung im *Lagerliederbuch* (Lagerliederbuch 1980) mit allen Strophen niedergeschrieben worden waren²⁴, bevor dieses auf abenteuerlichste Weise aus dem Lager herausgebracht werden konnte, auch in der *mundorgel* finden.

Eine solche Zeitmarke tragen viele profane Lieder der *mundorgel* aber auch darin, dass sie widerspiegeln, wie befreit man ab 1945 das zuvor unterdrückte oder durch die HJ pervertierte jugendbewegte Leben des ersten Jahrhundertdrittels mit seinem weit über die Grenzen des eigenen Bundes verbreiteten Jugendlied-Repertoire wieder aufgriff und zunächst versuchte, die Zeituhr quasi zurückzustellen und an jene lied-, fahrten- und abenteuerreiche Etappe der Jugendbewegung vor 1933 anzuknüpfen. Und an eben diesem, überwiegend schon zum in den 20er- und 30er-Jahren gängigen bündischen Jugendrepertoire gehörigen zumal frühen *mundorgel*-Liedgut ist wiederum sehr eindeutig erkennbar, dass die dargelegte Liedtradierung im CVJM und damit eben auch für das *mundorgel*-Herausgeberteam vor allem durch ältere Jugendführer erfolgte.²⁵

Dass viele dieser Lieder der *mundorgel* in der NS-Epoche einen vergleichbaren historisch-politischen Kontext und eine ähnliche Code-Funktion wie jene

²³ Siehe Anm. 10.

²⁴ Schepping 2005, 204 ff.

²⁵ Ein analoger Beleg für diese Liedvermittlung durch ältere Jugendführer ist u.a. ein mehr als 230 Lieder enthaltendes Liederbuch *Unser Lied* (»Als Manuskript gedruckt«) des katholischen Jugendbundes. »Neudeutschland«, das – ebenfalls ohne Noten – schon um 1948 erschien und – wie die *mundorgel* – ein überwiegend aus den 20er- und 30er-Jahren tradiertes, zumal aus bündischen und religiösen Liedern gemischtes Liedrepertoire aufwies.

geistlichen Lieder der Verbotszeit aufwiesen und ebenso wie jene ein bedeutsames Stück Zeitgeschichte vergegenwärtigen, belegt etwa das *mundorgel*-Lied *Hohe Tannen weisen die Sterne*. Wegen dieses Liedes nämlich waren verschiedentlich bündische Jugendliche – darunter auch Kölner »Edelweißpiraten« – verurteilt worden,²⁶ weil sie den Refrain der letzten Strophe »Schlage Hader und Zwietracht entzwei« u. a. zu »Schlag den Nazis die Schädel entzwei« oder »Schlagt dem HJ-Streifendienst die Knochen entzwei« parodiert hatten. Letzteres war ein Ausdruck ihres Zorns auf Angehörige des »Streifendienstes« der Hitlerjugend, der sich darauf spezialisiert hatte, u. a. in Zivil und dadurch aufgrund seiner Jugendlichkeit besser getarnt als jeder ältere Gestapo-Spitzel, geheime Treffen von illegal weiterexistierenden regimekritischen Jugendgruppen auszuspionieren, sich in deren Runden einzuschleichen und belastendes Material von deren »Bündischen Umtrieben« zu sammeln, um diese der Gestapo anzeigen zu können. Andere Refrainversionen dieses Liedes wie zum Beispiel »Mach die Bündische Jugend wieder frei« oder sogar »Schlage Baldur von Schirach entzwei« wandten sich gegen diesen »Reichsjugendführer« Hitlers und obersten Chef der »Hitlerjugend« (HJ), der schon 1933 nicht nur veranlasst hatte, die freien Jugendverbände und mit ihnen u. a. zugleich ihre Liederbücher und Lieder zu verbieten und Widerstrebende gnadenlos zu verfolgen, sondern ihre Mitglieder wie schon bald auch alle Jugendlichen mit allen Mitteln zum Eintritt in die Hitlerjugend (HJ) zu zwingen versuchte.

Als sehr eindeutige Widerstands- und Durchhalte-Botschaften jener Krisenzeit der frühen NS-Jahre, in denen viele schwankten, ob sie der Jugendgruppe nun treu bleiben könnten oder sich unter diesem Druck der HJ anschließen sollten, sind ebenfalls ursprünglich bündische *mundorgel*-Lieder zu identifizieren wie *Weißt du, warum du mit uns gehst* – ein Lied, das u. a. 1938 belastendes Indiz in einem NS-Prozess gegen mehrere Jugendliche war;²⁷ ferner *Wer jetztig Zeiten leben will*; *Wer treu zur Seite mir geht*; *Wir hassen das Leben nach Zwergenart*; *Wir fangen ein neues Streiten an*; *Wir scharen uns zusammen* und das genannte Lied *Wir wollen Treue halten*.

Zu solchen Liedern gehörten auch zahlreiche ehemals allgemein bündische und scheinbar unpolitische *mundorgel*-Lieder, wie sie vor dem Verbot durch das NS-Regime, teils dann aber auch in der Illegalität gesungen worden waren: nämlich bündische Wander-, Marsch-, Lager- und Fahrtenlieder wie: *Es rufen uns die freien Wogen*; *Heiß brennt die Äquatorsonne*; *Über unend-*

²⁶ Az. 27702 im Hauptstaatsarchiv Düsseldorf: 8–18; Siehe dazu auch: Schepping 1993.

²⁷ Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, Az. 43730/11–25.

liche Wege; Und wenn wir marschieren; Wildgänse rauschen durch die Nacht (Schepping 2007); Wir sind jung, die Welt ist offen; Wir wollen zu Land ausfahren; Wir wollten mal auf Großfahrt gehen sowie drei Lieder, die ebenfalls in diversen, von der Geheimen Staatspolizei («Gestapo») des Regimes veranlassten NS-Prozessen Jugendliche belasteten: *Wenn die bunten Fahnen wehen*, *Wir lagen vor Madagaskar* und *Wir sind Deine Jungen, uns ruft der Wald*.²⁸ In der Verbotszeit erinnerten sie an die freie Zeit der blühenden Jugendbewegung vor 1933 mit ihren weiten – teils internationalen – Fahrten, mit der Freiheit und Romantik ihrer Zeltlager, ihrer abenteuerlichen Wanderungen und Bergtouren. Daher waren auch diese Lieder dem NS-Regime ein Dorn im Auge, sobald kirchlich gebundene und bündische Jugendliche sie trotz Verbots noch sangen, zumal sie mit dazu verleiten konnten, solche unerlaubten Fahrten zu wagen. Auf einem dieser gewagten illegalen geheimen Lager entstand übrigens noch 1934 – wie Irene Corbach ermitteln konnte – auch Richard Grüssungs seit der ersten Auflage konstant in der *mundorgel* verbliebenes, langjährig aber fälschlich auf 1931 datiertes, in Wirklichkeit während der Verbotszeit 1934 geschaffenes Fahrten- und Fernwehlied *Die Weite, die grenzenlos in sich das Leben verschließt*.

Besonders verfolgt wurden auch die Lieder der »Donkosaken«, in der frühen *mundorgel* vertreten durch *Asien bebe*, *Die Steppe zittert* und vor allem durch *Platow preisen wir, den Helden*. Letzteres Lied war aus der Sicht des Regimes schon allein dadurch belastet und wurde deshalb in mehreren NS-Prozessen gegen Jugendliche zum *Corpus delicti*, dass es ein russisches Lied war und obendrein im ersten von zwei 1933 und 1934 noch nach Beginn der NS-Herrschaft erschienenen, bei allen Bündnissen einschließlich der christlichen Gruppierungen begeistert aufgenommenen *Liederbüchern der Eisbrechermannschaft* gestanden hatte, die im verhassten – weil äußerst erfolgreichen – Plauener Günther Wolff Verlag vom obendrein weit »links« stehenden Führer »tusk« der kämpferischen Gruppe »dj I.I.I.« ediert worden waren. (Schepping 2005: 193–200)

Von den *mundorgel*-Liedern der unfrei gewordenen Jugend waren dem NS-Regime auch bündische Seemannslieder suspekt wie *Wir lieben die Stürme, die brausenden Wogen*; *Wiegende Wellen auf wogender See* oder *Es rufen uns die freien Wogen*, desgleichen Landsknechts- und Bauernkriegslieder wie *Wir zogen in das Feld*, *Die Glocken stürmten vom Bernwardsturm* oder *Der Tod reit' auf einem kohlschwarzen Rappen*. Sie lösten sogar Verfolgung aus, wenn sie von Jugendlichen außerhalb der HJ gesungen wurden, die manche dieser Lieder inzwischen nämlich selbst adaptiert hatte. Solche *mundorgel*-Liedbele-

²⁸ Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, Gestapo-Akten 25893/1, 20.8.37; 6187/5 u.15,1939; 43730, 1–8,19.4.38.

ge, die sich außerdem übrigens in zahlreichen im Rahmen unseres NS-Projekts gesammelten, von Jugendlichen insgeheim hand- oder maschinenschriftlich erstellten, teils dann auch noch per Matrize oder Hektografie vervielfältigten Liederbüchern und -heften der Verbotszeit finden, lassen deutlich werden, wie umfanglich zumal im frühen *mundorgel*-Repertoire implizit auch Jugendgeschichte der NS-Zeit präsent ist und wie aufschlussreich es ist, gerade diese Lieder auch als Zeitzeugnisse zu identifizieren.

Geht dieser – ja teils sehr unmittelbare – Zeitbezug des Liedrepertoires vor allem vom Liedtext aus, so kommt ein solcher Bezug – worauf hier nur hingewiesen sei – ja ebenso in der Lied-*Melodie* zum Ausdruck, sei sie nun gedruckt oder auch nur »im Kopf« präsent. Denn Tonalität, Melos, Liedform, Rhythmik und – in den Liedern mit »Gitarrensatz« – auch die Harmonisierung schaffen ja jeweils Epochenbezüge, die den Singenden bewusst zu machen wären.

Neuauflagen der *mundorgel* zur Repertoire-Aktualisierung

Liegt der eigentliche Schwerpunkt des *mundorgel*-Repertoires – wie dargestellt – beim aufgewiesenen ersten Liedtypus: den fast unmittelbar aus einer relativ geschlossenen oralen Tradition übernommenen Liedern, so kam mit jeder Neubearbeitung der *mundorgel* zugleich der zweite Typus – neu hinzugenommene Lieder – immer mehr zur Geltung. Dieter Corbach erkannte die Notwendigkeit, das Liederbuch dadurch fortzuentwickeln, dass er immer wieder auch Zeugnisse vorwiegend – aber nicht ausschließlich – aktueller, meist zwar schon im Singen präsenter und als wichtig erkannter, aber in das sozio-kulturelle CVJM-Umfeld noch nicht integrierter, oft auch nur in verstreuten und weniger zugänglichen Quellen in Schriftform existierender Liedkultur in die *mundorgel* aufnahm. Dem vor allem verdankt das Liederbuch sein immer noch erstaunlich jung gebliebenes Gesicht und seine bleibende Aktualität.

Insbesondere die beiden wichtigen Neuaufgaben von 1982 und noch mehr von 2001 führten – wie teils schon belegt – zu einer solchen Repertoire-Erneuerung der *mundorgel*, die sie im Liedangebot auch einer erstaunlichen ethnischen und sprachlichen Vielfalt öffnete. Denn neben deutschen Liedern wurden nun teils in größerer Zahl, teils als Einzelbelege auch Zeugnisse aus dem englisch-amerikanischen, israelischen und jiddischen, französischen, griechischen, afrikanischen und russischen Raum einbezogen. Thematisch führte diese Aktualisierung ebenfalls zu einer wesentlichen Ausweitung, die auch im Sinne unserer historischen Perspektive von Bedeutung ist. Dieter Corbach und sein teils noch durch andere Mitarbeiter verändertes Team schafften nämlich gerade durch solche neu aufgenommenen Lieder zugleich jeweils wesentliche

Zeitbezüge, wie dies u. a. charakteristische und gewichtige Liedbelege aus der Friedensbewegung und der Anti-Atom-Bewegung, aber auch Lieder, die soziale Spannungen, Freiheit und Demokratie, Gerechtigkeit, Emanzipation, Ökologie, Rassismus, Diktatur, Fremdenfeindlichkeit, Völkerverständigung und den Holocaust auf textlich wie musikalisch teils eindringliche Weise thematisieren, ohne in vordergründige Polemik abzugleiten. Dabei geschahen diese Hinzunahmen und der Lied-Austausch, ohne dass die alten Themen- und Liedrubriken völlig aufgehoben worden wären. Auch dies bewirkte dann trotz einer Streichung zahlreicher Lieder jene sinnvolle Anhebung der Liederzahl von 132 in der ersten Ausgabe 1953 auf nunmehr 278 Liednummern in der *mundorgel* 2001, die durch Doppelfassungen real sogar 301 Lieder erreichte.

Darunter befinden oder befanden sich nun u. a. auch Lieder von Berthold Brecht, Wolf Biermann, Pete Seeger, Franz Josef Degenhardt, Reinhard Mey, den Beatles sowie das Moorsoldaten-Lied, aber auch einige ihrer historischen Vorläufer wie jenes erstaunlicherweise erst 2001 erstmals aufgenommene Lied *Die Gedanken sind frei*, ferner die deutsche Nationalhymne mit ihrem Fallersleben-Text, kontrastiert jedoch durch die ironisch-kritische Parodie *Ja verzeihlich ist der Großen Übermut und Tyrannei* vom selben Textautor. Auch die demokratische »Prinz-Eugen«-Parodie »Ob wir rote, gelbe Kragen, Helme oder Hüte tragen, Stiefel tragen oder Schuh« sowie Heines *Mein Kind, wir waren Kinder*, Janssen-Schmölders *Sei nicht dumm, frag warum*, Fritz Baltruweit's *Vom Frieden reden* sowie das israelische Antikriegs- bzw. Friedenslied *Schir laschalom* (auch in deutscher Fassung), das Jizchak Rabin 1995 kurz vor seiner Ermordung mit Tausenden Menschen gesungen hatte und auch als – durch den Todesschuss nun blutbeflecktes – Liedblatt in seiner Rocktasche mitführte, sind seitdem – auch – *mundorgel*-Lieder. Dass aber darüber hinaus weitere israelische und jiddische Lieder zur Auswahl gehören, versteht sich angesichts der unveränderten Bedeutsamkeit dieses Feldes und des intensiven Engagements vor allem von Irene Corbach, der 2003 sogar der »Obermayer German Jewish History Award« verliehen wurde, fast von selbst. Auch hiermit hat also die *mundorgel* erneut »Geschichte geschrieben«.

Da in der *mundorgel* als dem Liederbuch einer evangelischen Jugendorganisation von Beginn an – wie aufgezeigt – geistliche Lieder einen Raum von immer noch gut einem Drittel einnahmen und einnehmen, war es ebenso konsequent wie ausschlaggebend für die konstante Aktualität des Buches, dass darin neben zahlreichen älteren geistlichen Liedern auch die – weitgehend konfessionsübergreifende – Rubrik »Neues Geistliches Lied« eine wichtige Rolle spielt. Dies belegen u. a. ca. 20 Gospels und Spirituals – teils ins Deutsche übertragen (*Brüder ruft in Freude; O Herr, wir rufen alle zu dir*), teils zwei-

sprachig (als neuer Beleg das von Corbach selbst als *Die Liebe ist so groß* auch deutsch getextete *Amazing grace*), teils aber sogar auch in ihrer afroamerikanischen bzw. sogar afrikanischen Originalsprache verbliebene Lieder wie jenes schon seit 1968 dazugehörige *Kum ba yah, my Lord*. Hinzu kommen einige Taizé-Gesänge sowie fast 50 Lieder aus dem deutschsprachigen Bereich des Neuen Geistlichen Liedes, darunter sowohl »Evergreens« wie Schneiders *Danke*-Lied, Willms-Janssens *Der Himmel geht über allen auf* oder auch *Laudato si* und *Hilf Herr meines Lebens* als auch ganz aktuelle landessprachige Lieder. Für ein so verbreitetes Liederbuch ist übrigens auch die insgesamt erreichte Zahl von 100 geistlichen Liedern ein als »historisch« im übertragenen Sinn wie im Wortsinn der sich darin abbildenden geschichtlichen Dimension zu sehendes Faktum. Zu betonen bleibt aber, dass über diese in den Texten wie den Kontexten vorhandene Geschichtsträchtigkeit hinaus die gleichen Lieder wie aber auch jedes der bisher nicht genannten Lieder, die in den insgesamt elf in unterschiedlichem Ausmaß verändernden Neuauflagen der *mundorgel* enthalten waren und sind, bei näherem Hinsehen auch noch diverse weitere geschichtliche Dimensionen erkennen lassen. (Die Gesamtzahl der in den 50 Jahren insgesamt in der *mundorgel* abgedruckten Lieder summiert sich übrigens, wie die statistische Auswertung aller Inhaltsverzeichnisse durch Frau Corbach und ihre Tochter ergeben hat, auf insgesamt 529.)

***die mundorgel* – das am intensivsten erforschte Jugendliedebuch**

Schließlich ist nun noch die letzte – schon eingangs angedeutete – Einzigartigkeit der *mundorgel* zu verdeutlichen, die oben ebenfalls eine Hervorhebung als »historisch« erfuh: *die mundorgel* ist das wissenschaftlich am intensivsten und gründlichsten erforschte deutsche Gebrauchsliederbuch überhaupt, und dies sowohl musiksoziologisch-statistisch und volkskundlich-liedmonografisch als auch rein liedstatistisch. Dies verdankt sie sowohl einem frühen Forschungsprojekt des Instituts für Musikalische Volkskunde (jetzt: Institut für Europäische Musikethnologie) an der Universität zu Köln (Klusen 1974; 1975), als auch jener im Juli 2003 von der damaligen *mundorgel*-Mitherausgeberin Irene Corbach erstellten aufschlussreichen Mundorgel-Statistik, deren Ergebnisse bereits in die hier vorgelegte Untersuchung eingeflossen sind. (Corbach 2003)²⁹ Mit diesen

²⁹ Außer dieser Statistik bildeten aber auch umfangreiche, dem Institut über seinen Direktor Prof. Dr. Reinhard Schneider 2009 überlassene Lied-Archivalia des Mundorgel Verlags aus dem Nachlass von Dieter Corbach eine wichtige Dokumenten- und Informationsquelle.

beiden Projekten wurde für die und mit der *mundorgel* in der Musikalischen Volkskunde und speziell in der Liedforschung methodisch wie inhaltlich eben durchaus auch noch ein Stück Forschungsgeschichte geschrieben.

Ernst Klusen, dem 1988 verstorbenen Begründer des ab 1964 zunächst Neusser, dann seit 1984 Kölner Instituts für Musikalische Volkskunde (jetzt: Institut für Europäische Musikethnologie), kommt das Verdienst zu, als einer der ersten die Bedeutung empirisch-statistischer Methoden der Musiksoziologie für die Liedforschung erkannt und in der Neusser Etappe seines Instituts auch als erster in vollem Maße genutzt zu haben. Dies geschah im Team zusammen mit dem damals in Neuss, später als Ordinarius in Hamburg lehrenden Musiksoziologen Dr. Vladimir Karbusicky und mit dem Verfasser. Die Teilhabe an diesem Projekt begann für den Verfasser unmittelbar nachdem ihn Ernst Klusen 1968 an die Neusser Pädagogische Hochschule und als Wissenschaftlichen Mitarbeiter in sein Institut berufen hatte und ihn sogleich intensiv an der Vorbereitung und der anschließenden Auswertung einer Repräsentativ-Erhebung über die »Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland« beteiligte. Ausgangspunkt der Erhebung war die Frage nach der Bekanntheit, der Beliebtheit und der Vermittlung aller – einzeln aufgelisteten – 186 Lieder der damals 7. Auflage der *mundorgel mit noten*, die wegen der bis dahin erreichten, unvergleichlich großen und dadurch auch repräsentativen Auflagenhöhe des Liederbuchs für jene Befragung ausgewählt worden war. Sie wurde dann ja noch im gleichen Jahr 1968 von der gründlich überarbeiteten, unter Streichung von fast 50 Liedern um 140 Lieder erweiterten und dabei auch aktualisierten Neuauflage abgelöst.

Was waren die aus dem Aspekt der *mundorgel* wichtigsten, 1974 und 1975 in zwei Bänden »Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland« (Klusen 1974/75) veröffentlichten Fakten und Ergebnisse dieser bundesweiten Erhebung? Ausgewertet werden konnten nicht weniger als 1460 und damit dem Repräsentativitäts-Anspruch der Soziologie voll entsprechende, da obendrein nach dem Quoten-Verfahren auf die Befragten beider Geschlechter, der verschiedenen Alterstufen ab 14 Jahren, die verschiedenen sozialen Gruppen und die damaligen Bundesländer aufgeteilte Fragebögen.

Die Interviewer waren mit Exemplaren der Notenausgabe jener *mundorgel* ausgestattet und benutzten Fragebögen, denen diese Liedliste beigegeben war. Zu jedem Lied wurden drei Fragen gestellt: ob es vom Befragten »gekannt«, ob es von ihm »gelegentlich« auch »gesungen« werde und welches der gesungenen Lieder ihm ggf. »besonders gut« »gefällt«. In einem nächsten Schritt wurde u.a. erfragt, seit wann ungefähr der Befragte das von ihm jeweils als gesungen benannte Lied kannte, ob er sich ferner daran erinnere, durch wen es ihm vermittelt wurde und bei welcher/n Gelegenheit/en er das Lied gesungen habe.

Da den Autoren der Untersuchung bewusst war, dass in der *mundorgel* beliebtere tradierte Volkslieder selten vorkamen und stattdessen eben jene Jugendlieder die Dominanz hatten, schloss sich die Frage nach weiteren vom Befragten selbst gekannten bzw. gesungenen, im *mundorgel*-Repertoire aber nicht enthaltenen Liedern an, verbunden mit der Bitte um ganz analoge Zusatzauskünfte zu diesen frei genannten Liedern. Hinzu kamen dann noch Fragen zur Liederbuchbenutzung, zu ggf. im Eigenbesitz befindlichen Liederbüchern, zu Singgelegenheiten und zu der jedem dieser Lieder am ehesten entsprechenden Gattungszugehörigkeit.

Die Untersuchung ergab, dass fast die Hälfte aller Befragten *die mundorgel* kannte und ein Viertel aller sie sogar besaß. Hochgerechnet auf die gesamte Bevölkerung der damaligen Bundesrepublik bedeutete dies, dass also mehr als 20 Millionen Menschen sie kannten und ca. die Hälfte von ihnen sogar eine engere Beziehung zu diesem in ihrem Besitz befindlichen Liederbuch dokumentierte. Wie unvergleichlich groß diese Zahl ist, kann man vor allem daraus ersehen, dass sich bei keinem der anderen hier erfragten und bei den im Eigenbesitz befindlichen Liederbüchern eine Bekanntheits- und Nutzungszahl ergab, die mehr als 2,1 Prozent aller Befragten ausmachte.

Für die ja als Jugend- und mehr auch Jungenliederbuch konzipierte *mundorgel* ist ferner erstaunlich, dass sich für sie bei nicht weniger als 45 Prozent der Befragten ein Bekanntheitsgrad von 21 bis 50 *mundorgel*-Liedern ergab; über 50 bis zu 100 Liedern kannten immerhin noch gut 20 Prozent der Interviewten, wobei sich diese Ergebnisse auf alle Alterskategorien und beide Geschlechter fast gleichmäßig verteilten.

Als Singgelegenheiten wurden zu den *mundorgel*-Liedern mit gut 22 Prozent die Kategorie »Gesellschaft/Gruppe« angegeben, von 21 Prozent sodann »Urlaub/Ausflug«, von immerhin 9 Prozent noch »Familie« und von knapp 6 Prozent »Kirche«. Letzteres ist wohl auch eine Folge des hohen Anteils an religiösen – jedoch nicht nur in der Kirche gesungenen – Liedern, der – wie festgestellt – von Anfang bis heute bei einem Drittel lag und liegt, was angesichts der hohen Zahl von inzwischen eben 298 Liedern zum einen eine Steigerung auf die doppelte Zahl gegenüber der Erstausgabe 1953 bedeutet. Auf der anderen Seite besagt dies, dass heute fast 100 Lieder einen starken, ggf. durch fremdsprachliche Texte und jene popularen Gattungen und Themen – Israel, Amerika (Gospel und Spiritual), Frankreich (Taizé) und popular beeinflusste Neue Geistliche Lieder – einen teils auch verdeckten religiösen Bezug besitzen.

Zum Einfluss der *mundorgel* auf das Schulrepertoire gibt es zwei sich in gewisser Weise widersprechende und doch aufschlussreiche statistische Datenbereiche: Als Singgelegenheit für *mundorgel*-Lieder wurde die Schule bei den

14- bis 18-Jährigen von nur 13 Prozent der Interviewten angegeben, von den übrigen nur zu 4,3 Prozent. Bei der Frage nach den Vermittlern der aus dem *mundorgel*-Repertoire als bekannt benannten Lieder jedoch wird die Schule von nicht weniger als 51,6 Prozent benannt, der Vermittler Gesellschaft/Gruppe dagegen von 34,5 Prozent der Befragten.

Schließlich geben die Interviewten bei der Frage zur Singhäufigkeit bei den ihnen bekannten Liedern aus dem *mundorgel*-Repertoire zu 60,5 Prozent pauschal an, sie »zuweilen« zu singen; und immerhin 32 Prozent Befragte stellten fest, sie »oft« oder sogar »immer« – d. h. also sozusagen ausschließlich – zu singen. Auch aus all diesen Einzeldaten bestätigt sich die hohe Präsenz derjenigen Lieder, die (ggf. *auch*) die *mundorgel* enthielt, in der allgemeinen Singpraxis zu Anfang der 1970er-Jahre.

Zu ergänzen ist, dass der zweite Band dieser Buchveröffentlichung der Befragungsergebnisse – Untertitel »Die Lieder« – eine Analyse der meistgenannten Lieder und ihres historischen Kontextes bietet und damit auch ihre Geschichtlichkeit noch besonders ins Bewusstsein hebt.

Nur so weit seien damit hier wenigstens einige Basisinformationen zu dieser bundesweiten Repräsentativbefragung zu Lied und Singen auf der Grundlage des *mundorgel*-Repertoires gegeben.

Wären möglicherweise Folgerungen aus den hier insgesamt mitgeteilten Informationen und gewonnenen Erkenntnissen abzuleiten?

Beim Verfasser jedenfalls wecken sie vor allem Wünsche, nämlich: schulische wie außerschulische Liedvermittlung möchten – vielleicht u. a. auch hieraus – die Einsicht gewinnen, wie ergebnis- und erkenntnisreich, aber auch – was Verfasser selbst oft erleben konnte – wie motivierend für das Singen ein Hinterfragen und Durchleuchten von Lied-Kontexten sein kann; Musikdidaktiker und Lied- bzw. Liederbuch-Editoren möchten die Bedeutung und die Vermittlung solchen Wissens für die Lied- und Singpraxis dementsprechend angemessen berücksichtigen; möglichst viele – weibliche wie männliche – Pädagogen: Erzieher, Lehrer, Musikpädagogen, Jugendleiter, Gesangspädagogen sowie Sozialbetreuer möchten in ihrer Liedvermittlung und Singpraxis Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen immer wieder auch etwas von der Hintergründigkeit des mit ihnen und von ihnen Gesungenen erkennbar und miterlebbar machen; und diese wiederum möchten dadurch erfahren, welche Bereicherung und welche Vielfalt an Perspektiven sie gewinnen können, wenn sie neben Musikhören und ggf. auch eigener instrumentaler Musikpraxis sowohl die Wirkkraft des Singens als

auch die Aussagekraft von Liedern als Zeitzeugnisse – teils über Jahrhunderte und über Kontinente hinweg – wie auch als Lebenszeugnisse und als Widerspiegelungen menschlichen Denkens, Fühlens, Erlebens und Erleidens entdecken.

Zwei Belege für Zeichnungen von Jürgen Flimm, wie sie seit 1968 in allen *mundorgel*-Ausgaben an einzelnen Stellen wiederkehrten:

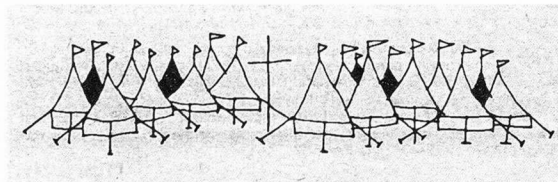


Abb. 9: Aus der Liederbuch-Rubrik »Jesus Christus, König und Herr«

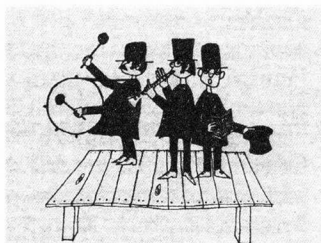


Abb. 10: »Sind wir nicht die Musikanten«

Literatur

- Corbach, Irene (2003): *Mundorgel-Statistik*. Stand Juli 2003, 10 plus 14 Seiten. Als Manuskript gedruckt (im Archiv des Instituts für Europäische Musikethnologie, Köln).
- Dierkes, Yvonne (2003): Die Mundorgel wird 50. Vier Kölner Studenten erfanden das beliebte Liederbuch. In: *WDR.de* [4.2.2003], S.1.
- Holzappel, Otto (1998): *Religiöse Identität und Gesangbuch*. Bern.
- Klönne, Arno (2003): Die kirchliche Jugend abseits der NS. In: Ders., *Jugend im Dritten Reich. Die Hitlerjugend und ihre Gegner*. Köln, S. 171–185.
- Klusen, Ernst (1974/75) (unter Mitarbeit von Vladimir Karbusicky und Wilhelm Schepping): *Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland*. Bd. 1: *Der Umgang mit dem Lied*; Bd. 2: *Die Lieder*. Köln.
- Lagerliederbuch (1980): *Das Lagerliederbuch. Lieder, gesungen, gesammelt und geschrieben im Konzentrationslager Sachsenhausen bei Berlin 1942* [Faksimile]. Dortmund.
- Laqueur, Walter Z. (1962) (Hg.): *Die Deutsche Jugendbewegung*. Köln.
- Meier, Kurt (1976/84): *Der evangelische Kirchenkampf*. 3 Bände. Halle/S./Göttingen.
- Niedhart, Gottfried/Broderick, George (1999) (Hg.): *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*. Frankfurt am Main

- Noll, Günther (1999): Kinderlied und Kindersingen in der NS-Zeit. In: Gottfried Niedhart/George Broderick (1999) (Hg.), *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*. Frankfurt am Main, S. 115–132.
- Priepke, Manfred (1960): *Die evangelische Jugend im dritten Reich 1933–1936*. Hannover/Frankfurt.
- Riedel, Heinrich (1976): *Kampf um die Jugend. Evangelische Jugendarbeit 1933–45*. München.
- Schepping, Wilhelm (1993a): »Menschen seid wachsam«. *Widerständisches Liedgut der Jugend in der NS-Zeit [mit Tonkassette]*. München.
- Schepping, Wilhelm (1993b): Oppositionelles Singen Jugendlicher im Dritten Reich. In: Hinrich Siefken/Hildegard Vieregge (Hg.), *Resistance to National Socialism. Second Nottingham Symposium*. University of Nottingham, Nottingham, S. 89–109.
- Schepping, Wilhelm (1996 u. 1999): Codeworte der Gegengesinnung. In: Thomas Pfeffermann (Hg.), *Gegen den Strom. Lieder aus dem Widerstand gegen den Nationalsozialismus. Eine Dokumentation zur Geschichte der Deutschen Jugendbewegung*. Bergisch Gladbach/Köln, S. 12 f.
- Schepping, Wilhelm (1999): Lieder des »Politischen Katholizismus« im Dritten Reich. In: Gottfried Niedhart/George Broderick (1999) (Hg.), *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*. Frankfurt am Main, S. 229–278.
- Schepping, Wilhelm (2004): Zur Bedeutung des vogtländischen Günther-Wolff-Verlags für Lied und Singen der Bündischen Jugend in den 30er und 40er-Jahren des 20. Jahrhunderts. In: Marianne Bröcker (Hg.), *Das 20. Jahrhundert im Spiegel seiner Lieder*. Bamberg, S. 234–258.
- Schepping, Wilhelm (2005): Deutsche Jugendbünde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Sammler und Vermittler russisch-slawischen Liedgutes – im politischen Kontext der NS-Epoche. In: Heike Müns (Hg.), *Musik und Migration in Ostmitteleuropa*. München, S. 183–242.
- Schepping, Wilhelm (2007): »Wildgänse rauschen durch die Nacht«. Neue Erkenntnisse zu einem alten Lied. In: Barbara Stambolis/Jürgen Reuleke (Hg.), *Good-Bye-Memories? Lieder im Generationengedächtnis des 20. Jahrhunderts*. Essen, S. 99–114.
- Schepping, Wilhelm (2010): Kirchenlieder gegen Hitlers Regime. In: *Düsseldorfer Jahrbuch 2010. Beiträge zur Geschichte des Niederrheins*, Bd. 80. Düsseldorf S. 239–286 [S. 263 ff.].