

Wilhelm Schepping

LIEDER GEGEN DEN UNGEIST DER ZEIT. FUNKTIONEN DES LIEDES BEIM "GRAUEN ORDEN" UND DER WIDERSTANDSGRUPPE "WEIßE ROSE"

Drei Anstöße gab es zur Wahl dieses Themas: Im Rahmen des Kölner Institutsprojekts zum oppositionellen Singen in der NS-Epoche war ich - eher zufällig - in den Besitz von Dokumenten gekommen, die ganz wesentliche Informationen zum Singen der beiden Widerstandsgruppen "Grauer Orden" und der Münchener "Weißen Rose" vermitteln:

1. In einer Prozeßakte des "Grauen Ordens" - einer stark religiös orientierten, im 3. Reich im Untergrund aktiven bündischen Gruppierung - ist bei jedem der 14 angeklagten Jugendlichen das Singen zum Teil konkret benannter, vom NS-Regime verbotener Lieder der ebenfalls verbotenen Bündischen Jugend als ein gewichtiger Anklagegrund aufgelistet.

2. Im Todesurteil von 1943 gegen 6 Mitglieder der "Weißen Rose" - Prof. Kurt Huber; Hans und Sophie Scholl; Willi Graf; Alex Schmorell; Christoph Probst - war eines der belastenden Vergehen ein gegen Hitler verwendetes Liedzitat in einem der Münchener Anti-Hitler-Flugblätter der Gruppe.

3. Auf meine Darstellung dieser Fakten und Hintergründe hin (Schepping 1993) wurden mir aus dem Nachlaß eben jenes 1943 hingerichteten "Grauen-Ordens-" und "Weiße Rose"-Mitglieds Willi Graf Kopien von fünf handschriftlichen bzw. hektographierten dünnen Liederheften bzw. -blättern zugesandt¹, die ein hochinteressantes und höchst aufschlußreiches Liedrepertoire enthalten. Auszüge aus der Auswertung und Analyse dieser Lieder sollen im folgenden zugänglich gemacht werden, weil an ihnen in besonderem Maße gerade die auf dieser Hildesheimer Kommissionstagung thematisierte "sozial-integrative Funktion des Singens" verdeutlicht werden kann.

I. Willi Graf - Lebensskizze

In Stichworten: Geboren 1918 bei Euskirchen; aufgewachsen und Gymnasium in Saarbrücken - der Stadt, die ab 1935 durch "Volksabstimmung" deutsch wurde.

¹ Durch Dr. Hildegard Vieregk, die sich seit Jahren um das Andenken und die Dokumentation der "Weißen Rose" und speziell des Lebens und Wirkens von Willi Graf bemüht.

Seit 1929 dort im Katholischen Jugendbund Neudeutschland, ab 1933 als "Fähnleinführer" bis zum Verbot 1936. Weigerung, in die Hitlerjugend ("HJ") einzutreten; ab 1934 geheimer Zusammenschluß zur oppositionellen Gruppe "Grauer Orden" unter geistiger Führung von Günther Schmich, katholischer Theologe, Halbjude, und Fritz Leist, ehemaliger "Quickborn"-Führer; illegale Fahrten und Lager, u.a. in Ostpreußen, Jugoslawien, Sardinien; Malaria-Erkrankung Willi Grafs.

1937 Abitur; ab November Medizinstudium in Bonn.

1938 wegen Weiterführens einer illegalen bündischen Vereinigung dreiwöchige Untersuchungshaft; nach Verhandlung vor dem Sondergericht Mannheim aufgrund einer Amnestie wegen der Okkupation ("Anschluß") Österreichs begnadigt.

1939 zum Militärdienst eingezogen, 1940 Sanitätsdienst in Frankreich, Belgien, Kroatien, Serbien, Polen.

Juni 1941 bis April 1942 Sanitätsdienst ("Ostfamulatur") in Rußland; bedrückendste Erfahrungen von Judenverfolgungen und anderen Zwangsmaßnahmen und Brutalitäten gegenüber der russischen Zivilbevölkerung.

April 1942 Beurlaubung zum Weiterstudium der Medizin in einer Studentenkompagnie in München. Verbindung zum Widerstandskreis der "Weißen Rose" - Freundschaft mit Hans und Sophie Scholl, Alex Schmorell, Prof. Kurt Huber, Christoph Probst; zugleich auch zum "Grauen Orden" durch Fritz Leist, dessen Münchener Wohnung das geistig-religiöse Zentrum der Gruppe bildete.

Juni/Juli 1942 erste Arbeit an Flugblättern gegen Hitlers Massenmorde an Polen und Juden und "wider den Faschismus..." - "leistet passiven Widerstand"; geheimes Gruppenleben mit Singen und mit Gesprächen über Theologie, Philosophie, Dichtung, Politik, Musik. Leitgestalten: Romano Guardini, Theodor Haecker, Karl Muth u.a.; Singaktivitäten.

Juli 1942 erneut Sanitätsdienst in Rußland, zusammen mit Hans Scholl und Alex Schmorell, dem Kern der "Weißen Rose". Wieder erschütternde Erlebnisse; als Reaktion: weitgehende - verbotene - Fraternalisierungen mit Russen: gemeinsamer Chor (Leitung: Hans Scholl); Besuch russischer Gottesdienste; Freundschaft mit einer jungen Russin und Balaleikaspielerin; Sprachstudien in Russisch; Dostojewskij-Lektüre. Konkrete Planungen von Widerstandsaktionen.

November 1942: Weiterstudium in München. Flugblattaktionen und Aufbau überörtlicher Widerstandskontakte Willi Grafs durch Reisen im Urlaub mit gefälschten Urlaubs- und Militärfahrscheinen; dabei Verteilung und Vervielfältigung von Flugblättern, z.T. mit einem im Rucksack mitgeführten Vervielfältigungsgerät u.a. "An alle Deutschen" [...] "Beweist durch die Tat, daß Ihr anders denkt [...] unterstützt die Widerstandsbewegung". Briefeinwurfaktionen. Daneben Singen im Bach-Verein und Fechtunterricht; Besuch von Konzerten; Weiterführung der Gruppentreffen.

Ende Januar/Anfang Februar 1943 - nach der Kapitulation in Stalingrad - nächtliches Parolen-Schreiben an Häuserwänden in München: "Freiheit" - "Nieder mit Hitler" - "Hitler, der Massenmörder" - unter Deckung von Willi Graf durch eine mitgeführte, illegal beschaffte Offizierspistole.

18. Februar 1943: letzte (sechste) Flugblattaktion im Universitäts-Lichthof München. Erste Verhaftungen (Geschwister Scholl; Christoph Probst), Verhaftung Willi Grafs und seiner Schwester sowie 12 weiterer Mitglieder dieses Widerstandskreises; Volksgerichtsprozeß unter Freisler in München. 22.2. erste Hinrichtungen: Geschwister Scholl, Christoph Probst.

19. April 1943: Todesurteil gegen Willi Graf, Kurt Huber und Alex Schmorell, an letzteren beiden vollstreckt am 13. Juli; Aufschub der Hinrichtung Willi Grafs wegen Versuchen der Gestapo, aus ihm die Namen der Kontaktpersonen seiner konspirativen Reisen nach Saarbrücken, Köln, Bonn, Freiburg und Ulm herauszupressen. Da dies ohne Erfolg bleibt, nach halbjähriger Haft in der Todeszelle Hinrichtung durch das Fallbeil am 12. Oktober 1943 in München Stadelheim - im Alter von 26 Jahren...

II. Die Bedeutung von Lied und Singen für Willi Graf und die oppositionellen Jugendgruppen der NS-Zeit

Wer die von Willi Graf bei seiner Verhaftung im letzten Augenblick versteckten und 1988 von seiner Schwester Anneliese veröffentlichten Briefe, Tagebücher und sonstigen Aufzeichnungen Willi Grafs sichtet, bemerkt sehr bald, daß für ihn als Saarbrückener Neudeutschen wie auch als Mitglied des "Grauen Ordens" und der "Weißen Rose", und nicht zuletzt als Sanitätssoldat im Krieg, Musik, Lied und Singen einen ganz erheblichen Stellenwert hatten und in diesen geheimen oppositionellen Zusammenschlüssen Jugendlicher eine besonders starke sozialintegrative Funktion besaßen.

Willi Grafs Biographie weist einige Hintergründe dessen auf: Er spielte Geige und Bratsche, auf denen er auch im Schulorchester aktiv war. Musik war obendrein neben Deutsch, Griechisch und Religion eines seiner Lieblingsfächer. Und in seiner Saarbrückener ND-Gruppe gewannen Lieder, vor allem nach 1933, eine zentrale, durch politische Konnotationen - zumal ihrer religiösen und bündischen Botschaften - noch gesteigerte kommunikative und gruppenkonstitutive Bedeutung. Dasselbe gilt für die Zeit der Fronteinsätze in Rußland und für die Münchner Zeit mit der "Weißen Rose" und den Freunden des "Grauen Ordens" bis zur Verhaftung. Auch seine mit ihm zusammen von der Gestapo verhaftete Schwester Anneliese konstatiert dies zumindest implizit: "Die Beschäftigung mit Religion, Philosophie, Dichtung, Kunst und Musik war [...] für meinen Bruder [...] Ausdruck einer Geisteshaltung, die durch den 'Grauen Orden', eine 1934 durch die Initiative von Günther Schmich und Fritz Leist

entstandene Gemeinschaft südwest- und westdeutscher Bündischer, stark geprägt worden war, und Willi Graf tat alles, um sich diese geistige und kulturelle Welt gemeinsam mit seinen Freunden zu erhalten" (Knoop-Graf: Vorbemerkung zum Tagebuch, in: Knoop-Graf/Jens 1988, 31).

Bei dem für Willi Grafs verbindlichen Anschluß an die Widerstandsgruppe "Weiße Rose" entscheidenden zweiten medizinischen Fronteinsatz von Ende Juli bis Anfang November 1942 in Rußland war solche geistig-kulturelle - und nicht zuletzt musikalische - Aktivität im Singen für ihn und seine drei Freunde der "Weißen Rose", Hans Scholl, Alexander Schmorell und den (unbestraft davongekommenen) Gesinnungsfreund Hubert Furtwängler - alle drei auch sie musikalisch hochinteressiert und aktiv - das wichtigste Therapeutikum, um sich in dieser Welt voll Elend, Haß, Tod und Zerstörung als Menschen bewahren zu können: "Man verißt dann ein klein wenig das Traurige all der Dinge, die man zu oft sehen muß." (Knoop-Graf/Jens 1988, 167, Brief vom 29.8.42 an Marita Herfeldt)

Schon eine der ersten Tagebucheintragungen Willi Grafs aus dieser Zeit (ebda., 51ff.) ist der Niederschlag einer neuen musikalischen Erfahrung: das Miterleben des Singens im russischen Gottesdienst: "[...] der Gesang [...] ist wundervoll, und so bleiben wir 2 Stunden [...]." (2.8.42) Drei Wochen später notiert er (22.8.): "Am Abend hören wir russische Lieder bei einer Frau, die im Lager arbeitet. Wir sitzen im Freien, hinter den Bäumen geht der Mond auf, die Strahlen fallen in die Zwischenräume der Baumreihen. Es wird kühl, die Mädchen singen zur Gitarre, wir versuchen, die Bässe zu summen. Es ist schön so, man spürt Rußlands Herz, das wir lieben." - ein besonders denkwürdiger und bezeichnender Beleg für die sozialintegrative Wirkung des Singens.

Ähnlich bezeichnend in musikalischer und funktionaler Hinsicht sind auch zwei weitere Vermerke: eine Notiz vom 3.10.: "Am Abend singen wir im Bunker [...]. Bis spät in die Nacht, alte Lieder klingen auf, Erzählungen von der Straße. Nicht gerne trenne ich mich zum Schlafen"; und schon vom nächsten Tag: "Am Abend setzen wir uns zu den Russen in ihre Baracke und hören die Lieder ihrer Heimat. Ihre Gesichter entspannen sich, und der Blick ist wie verloren nach der Weite. Da singt einer vor, und der Chor der anderen fällt mit ein, es ist ungeheuer [...]" (4.10.42).

Wie stark gerade in dieser Kriegsatmosphäre auch das Singen auf der gemeinsamen Basis des unvergessenen - verbotenen! - bündischen Repertoires (s.o.: "[...] alte Lieder klingen auf") zusammenführen konnte, belegt eine Eintragung vom 22.10.42: "Die erwarteten Mediziner treffen zum Kurs ein. Hans [Scholl] ist da [...] Wir singen unsere Kanons und Lieder [...]". Desgleichen zwei Tage später: "Besuch in unserem Haus. Wir singen und kommen dann langsam zu interessanten Gesprächen", wobei man wissen muß, daß "interessante Gespräche" in der Regel bei Willi Graf eine Geheim-Chiffre für politische, weltanschauliche oder religiöse Gespräche ist. - Man singt

miteinander auch am nächsten Abend (25.10.) sowie vor der Rückfahrt nach Deutschland in der Frontsammelstelle (30.10.); und schließlich erklingen die Lieder - besonders intensiv - nochmals auf der Rückfahrt im Zug (2.11.42), "[...] und ein großer Teil des Wagens stimmt ein."

Noch eine denkwürdige Episode von jener Rückfahrt aus Rußland nach Berlin, genauer: bei einem längeren Aufenthalt in Warschau, sei hier angefügt, weil sie belegt, daß nicht nur das Singen schlechthin, sondern das Singen ganz bestimmter, "konnotativ", nämlich hintersinnig politisch-oppositionell besetzter Lieder ein Mittel der Selbstbehauptung als Regime-konträre Gruppierung war. In Willi Grafs Tagebucheintragung vom 5.11.1942 (Knoop-Graf/Jens 1988, 72) klingt das denkwürdige Geschehen ganz alltäglich: "Für kurze Zeit in die Stadt. >Blaue Ente<. Wir trinken Wodka für viel Geld, guter Kuchen. Alle sind wir leicht beschwingt, singen als letzte Gäste im Lokal [...]"

In der Erinnerung eines Kameraden - Jörn Weitz -, der mit den vier Freunden jenes traditionsbewußte Lokal "Blaue Ente" besucht hatte, in dem eine "Stimmungskapelle" die Gäste unterhielt, gewinnen die Vorgänge allerdings eine ganz andere Dimension: "Wir saßen am ersten Tisch links vom Eingang. Hans Scholl konnte den ganzen Raum überblicken. Die Musiker befanden sich auf der rechten Seite - etwa in der Mitte. Mehrere Tische waren schon besetzt, als wir kamen. Erst später - in schon etwas ausgelassen-angeregter Verfassung - baten wir die Kapelle, ein bestimmtes russisches Lied zu spielen, um mitzusingen. Die Musiker schüttelten den Kopf, und die Diskussion über das Thema wurde lebhafter. Hauptgrund der Ablehnung waren fraglos zwei >Goldfasane< [uniformierte NS-Amtswalter]. Hans Scholl spielte daraufhin - nicht direkt zielend, aber so an uns vorbei - mit seiner Pistole herum, die er vor sich auf die Tischkante gelegt hatte. Das wurde den anderen Gästen - vorwiegend Zivilisten - schließlich zu ungemütlich, und sie verließen nacheinander das Lokal. Dann spielte die Kapelle endlich auch das erwünschte Lied, in das die Gruppe einstimmte." (ebda., 286, an Anneliese [Knoop-]Graf, Ende April 1986) - Und Hubert Furtwängler erinnert sich an diese Begebenheit: "Wir waren voller Übermut und Unvorsichtigkeit." (ebda., 286, an dieselbe, 15.3.1984)

Besonders "delikat" wird dieses vielleicht etwas irritierende Geschehen zweifellos durch jenes ominöse "bestimmte russische Lied", das die Freunde zu erzwingen versuchten, um es mitsingen zu können. Wir wissen zwar nicht, um welches Lied es sich handelte, aber das erscheint sogar relativ sekundär: Zweifellos nämlich war es eines jener verbotenen russischen Lieder der bündischen Jugend - vorwiegend aus dem Repertoire der Donkosaken unter Serge Jaroff, die u.a. 1938 mit z.T. sensationellem Erfolg in verschiedenen deutschen Städten konzertiert und zumal von den oppositionell gesinnten Jugendlichen in vollbesetzten Sälen frenetischen Beifall für ihre Lieder erhalten hatten. - Daß aber eben diese bündischen russischen Lieder in zahlreichen NS-Prozessen die Rolle eines Corpus delicti (Schepping 1987, 103-114) für den

Nachweis von "Kulturbolschewismus" spielten, wenn Spitzel oder NS-Funktionsträger jemanden beim Singen solcher Lieder angetroffen hatten, oder wenn man in Verhören das Bekenntnis solchen Singens herauszulocken - oder herauszupressen - vermochte, machte zahlreiche Jugendliche zu politischen "Straftätern".

III. Singen im "Grauen Orden" als politische Straftat

Daß Singen zur politischen Straftat werden konnte, hatte Willi Graf bereits erfahren müssen, als er 1938 zusammen mit jenen 17 anderen Jugendlichen wegen Beteiligung an der illegalen Fortführung einer der seit dem 28.2.33 vom NS-Staat verbotenen "sogenannten bündischen Jugendorganisationen" - eben des "Grauen Ordens" - zum erstenmal vor den Schranken der NS-Justiz gestanden hatte. Denn in der Anklage erwies sich jener Straftatbestand des Singens bestimmter, durch das Regime verbotener Lieder - darunter eben auch solche mit "russischem Einschlag", zumal aus dem Donkosaken-Repertoire - als besonders belastendes Indiz verbotener bündischer Aktivitäten. "Juristische" Basis solcher Anklage war eine NS-Verordnung (Klönne 1960, 48), die besagte:

"Wer es unternimmt, den organisatorischen Zusammenhang einer früheren bündischen Vereinigung aufrechtzuerhalten oder eine neue bündische Vereinigung zu bilden, insbesondere wer auf andere Personen durch Weitergabe von bündischem Schrifttum, Liederbüchern oder dergleichen einwirkt, oder wer bündische Bestrebungen in anderer Weise unterstützt, wird gemäß § 4 der Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutz von Volk und Staat vom 28. Februar 1933 bestraft."

Nicht von ungefähr wiederholt sich in der Anklageschrift vom 21. April 1938 (Vielhaber 1963, 48-53) zu jenem Prozeß, bei dem lediglich die wegen der Annexion Österreichs erlassene Amnestie jugendlicher politischer Straftäter die Aburteilung verhinderte, gleich mehrfach die Beschuldigung der Angeklagten wegen des Singens "bündischer Lieder" und von Liedern "mit russischem Einschlag":

"[...] In den letzten Jahren war festzustellen, daß sich in den konfessionellen Jugendverbänden immer stärker das Gedankengut und Brauchtum der Bündischen Jugend durchsetzte. Insbesondere wurde das Liedgut der Bündischen Jugend in diese Kreise übernommen." "[...] Auf den Fahrten wurden Lieder aus dem bündischen Liedgut gesungen."

"[...] Lapplandfahrt im Sommer 1934. Auf dieser Fahrt [...] wurden [...] abends bündische Lieder, u.a. Soldatenchöre, Lieder der Eisbrechermannschaft, Lieder der Trucht, gesungen."

"[...] Winterlager auf dem Breuberg 1936/37. Auf diesem Lager wurden als Ausdruck des herrschenden Brauchtums bündische Lieder gesungen."

"[...] Lager im Kinzigtal bei Wolfach Pfingsten 1937 [...] Während des Lagers [...] wurden bündische Lieder, u.a. aus dem Liederbuch der Eisbrechermannschaft, gesungen.

"[...] in der katholischen Sturmschar wurden auf den Heimabenden der Gruppe bündische Lieder gesungen, u.a. "Koltschak kommt gezogen"; "Hurra, nun zieht unsere Schar in die Heimat"; "Tuka Tuska"; "Ihr lieben Kameraden, wir ziehen ins Feld"; "Platow preisen wir, den Helden"; "Und wir kauern wieder um die heiße Glut"².

[...] "Er hat zugegeben, daß auf dem Lager auf dem Breuberg Fahrtenlieder, u.a. auch solche mit russischem Einschlag gesungen wurden."

So weit diese Auszüge aus der Anklageschrift.

Was aber bewegte die Machthaber, derart gegen solches Singen "bündischer Lieder" vorzugehen? Weshalb observierten sie es so penibel und dokumentierten sie so genau sogar die Liedtitel und die benutzten Liederbücher und zitierten sie beides so häufig in den Prozessen gegen bündische Jugendliche als Belastungsmaterial?

IV. Verbotene Liederbücher

Schaut man sich diese Bücher und die genannten Lieder genauer an, so fällt die Antwort nicht schwer: Belastend war zunächst schon die Tatsache, daß die in der Anklage hervorgehobenen Liederbücher ausnahmslos bei dem den Nazis besonders verhaßten Verlag Günther Wolff, Plauen im Voigtland, erschienen waren: einem rein bündischen Verlag, der 1938 von der Gestapo gewaltsam aufgelöst wurde. Sein Gründer und Leiter Günther Wolff wurde nach schwersten Mißhandlungen, mehrfachen Inhaftierungen und Beschlagnahmungen noch im selben Jahr "wegen Verstoßes gegen das Heimtückegesetz" (Fortführung verbotener Verbände) zu 18 Monaten Gefängnis verurteilt und mußte bald danach an der Ostfront einen Kriegsdienst als Sanitätssoldat ableisten, von dem er nicht mehr zurückkehrte: Seit 1944 blieb er bei Riga vermißt. (Fritsch 1970, 4)

Wie verhaßt dieser blendend florierende, hochaktive bündische Verlag vor allem der HJ wegen seines Erfolges war, kann man aus einem Artikel des stellvertretenden Reichsjugendführers Lauterbacher in der HJ-Führerzeitschrift "Wille und Macht" von 1935 (Heft 17) fast überdeutlich ablesen und zugleich erkennen, in welche Richtung Anklagen und Verdächtigungen lenkten:

"Es gibt heute noch einen Verlag in Deutschland, der ganz offen kulturbolschewistische Schriften herausgibt: Günther Wolff, Plauen. Man

² Hier wurden fünf in der Bezugspublikation nicht abgedruckte Liedtitel ergänzt aus dem Originaldokument, das Frau Knoop-Graf dem Verf. dankenswerterweise in Kopie zusandte.

betrachte sich einmal die Themen: Rußland, Lappland, Japan, autonome Jungenschaft und ostasiatische Ethik. Es ist an der Zeit, daß diesem Hochverrat ein Ende gemacht wird." (Jantzen 1977, 322 ff.)

Noch aufschlußreicher für die Erkenntnis der Hintergründe des Prozesses gegen Willi Graf und seine Freunde ist ein bereits drei Jahre vor jener endgültigen Verlagsschließung erlassener "Sonderbefehl" des Berliner HJ-Gebietsführers Artur Axmann, der 1940 als Nachfolger Baldur von Schirachs zum Jugendführer des Deutschen Reiches ernannt wurde, mit folgender Anweisung: "...Das Beziehen von Druckschriften, Liederbüchern etc. vom Günt[h]er Wolff-Verlag ist verboten. [...] Wer nach dem 15.11.35 noch [...] im Besitz oben angeführter Schriften ist, wird der Gestapo übergeben. Stichproben bei alten bündischen Führern werden unternommen [...]" (Klönne 1982, 120). Und eben daraus erklärt sich, warum in der Anklagebegründung so nachdrücklich bestimmte Liederbuchtitel genannt werden. Denn sowohl die "Lieder der Eisbrechermannschaft" als auch die "Soldatenchöre" erschienen, wie gesagt, bei eben diesem Günther Wolff-Verlag. Hinzu kam, daß sie ausgerechnet von "tusk" herausgegeben und wesentlich geprägt waren: Hinter diesem Namen verbarg sich der 1907 in Stuttgart geborene bedeutende bündische Jugendführer und NS-Gegner Eberhard Koebel, der zunächst "Deutschwandervogel" war, dann der "Deutschen Freischar" angehörte und nach einem längeren Finnlandaufenthalt - zum Teil als Rentierhirte bei den Samen und als Ornithologe - im Jahr 1927 den ihm von Lappenkindern gegebenen Namen "tusk" (Deutscher) angenommen hatte (Buscher 1983, 385, Anm. 35/2).

Am 1.11.1929 gründete er jene - nach diesem Datum benannte - "deutsche jungenschaft ["dj."] 1.11.", zunächst als oppositionelle Gruppierung innerhalb der "Deutschen Freischar", ab 1.3.1930 als selbständigen Bund (Kindt 1974, 1775) - mit folgenden Charakteristika:

"Stil und Form von dj.1.11. forderten, die Haltung von Soldat und Mönch zu kultivieren: einfach und anspruchslos in materiellen Dingen beide -: hart der eine, auf das Äußere gerichtet; sich versenkend der andere, auf das Innere gerichtet. Soldat und Mönch in eins zu sein." (Buscher 1983, 387, Anm. zu 63/1)

Speziell auf tusk und diese seine höchst aktiven, an allen Künsten, an der Natur und an fremden Welten, Völkern und Kulturen hochinteressierten Gruppen könnte auch jene in die Unterstellung des "Kultur bolschewismus" mündende, "Hochverrat" witternde wütende Anklage Lauterbachers gemünzt sein. Denn in der Tat treffen die genannten Reizworte "Rußland", "Lappland" und "ostasiatische Ethik" in besonders auffallendem Maße auf diesen bei den NS-Funktionären so verhaßten Jugendführer und späteren Sinologen wie auch auf die von ihm und seinem Bund beim Wolff-Verlag publizierten Schriften und Liederbücher zu. So findet sich auch in den beiden in der Prozeßakte inkriminierten Liederbüchern zahlreiches Liedgut eben der Völker, deren

Menschen nach der NS-Rassenideologie als "minderwertig", ja als "Untermenschen" taxiert, verfolgt und umgebracht wurden; eben hier auch fanden Lieder slawischer Völker - zumal das Repertoire der Donkosaken - stärksten Niederschlag, und insbesondere von hier aus drang es in alle bündischen Gruppierungen wie eine "Springflut" ein.

Natürlich suchte das NS-Regime mit aller Macht zu verhindern, daß im "arischen" "Großdeutschen Reich" aus Liederbüchern eines solchen oppositionellen Jugendbundes Lieder eines so verhaßten NS-Gegners und Gesänge eben jener "Fremdkulturen" gesungen wurden. Diesem Ziel galten die Gestapo-Einsätze beim Wolff-Verlag, und auch tusk blieb nicht verschont, zumal er nach Auffassung des Regimes versucht hatte, die dj.1.11. zum Kommunismus zu führen. Er wurde im Januar 1934 verhaftet und von den NS-Schergen derartig gefoltert, daß er zwei Selbstmordversuche unternahm, die jedoch fehlschlagen. Als er wieder freikam, nutzte er die erste Gelegenheit, um in die Emigration zu gehen - zunächst nach Schweden, dann nach England - und von dort das NS-Regime weiter zu bekämpfen (Buscher 1993, 133).

Aber auch die in jener Anklageschrift des ersten Willi-Graf-Prozesses an dritter Stelle benannte Sammlung "Lieder der Trucht" - 1933 erschienen - war eine Edition des Günther-Wolff-Verlags und hatte darüber hinaus noch eine ähnlich "verdächtige" Herkunft: Sie stammte - wie der Titel erkennen läßt - aus der deutschen Jungentrucht, einer von der dj.1.11. im Jahr 1932 aufgrund von tusks Wendung zum Kommunismus abgespaltenen bündischen Gruppierung unter Führung von "teut" (Karl Christian Müller), des langjährigen Freundes und Weggenossen von tusk (Jantzen 1975, 205 ff).

Nicht von ungefähr finden sich sämtliche zuletzt hier genannten bündischen Gruppierungen noch 1939 auf einer Art von schwarzer Liste, zusammen mit nicht weniger als 20 (demnach damals offenbar im Untergrund noch aktiven!) verbotenen bündischen Vereinigungen, die "Der Reichsführer SS und Chef der Deutschen Polizei" noch kurz vor Kriegsbeginn zum wiederholten Male in den NS-Presseorganen veröffentlichen ließ (Klönne 1983, 38). Das gilt für den "Grauen Orden" Willi Grafs ebenso wie für tusks (ehemalige) Deutsche Freischar - sie ist sogar an erster Stelle genannt -, für seine "dj.1.11." wie für die "Deutsche Jungentrucht".

V. Verbotene Lieder

Aufgrund dieser Sachlage war es im Grunde nur konsequent, daß nicht nur jene Liederbücher, sondern auch die in der Anklageschrift konkret benannten sechs Lieder (das "Koltschak"-Lied: "Ehj! Die weißen Wogen löschen roten Brand"; "Hurra, nun zieht unsere Schar nach der Heimat"; "Tuka tuska"; "Ihr lieben Kameraden, wir ziehen ins Feld"; "Platoff preisen wir den Helden"; "Und wir kauern wieder um die heiße Glut") den Zorn der NS-Behörden erregten und zu

einem Kernpunkt der Anklage wurden. Denn mit nur zwei Ausnahmen ("Koltschak" und "Tuka tuska") stammen sie sämtlich aus eben jener in der Anklageschrift verbotenen Sammlung "Lieder der Eisbrechermannschaft", die damit zugleich als Repertoire-prägend sogar für die konfessionellen - speziell die katholischen - Jugendorganisationen identifiziert ist: eine Feststellung, die auch durch zahlreiche Parallelbelege in den Materialien eines Forschungsprojekts des Verfassers zum oppositionellen Singen in der NS-Epoche³ erhärtet wird.

Auch das - bezeichnenderweise mit seinem dritten Vers "Koltschak kommt gezogen" zitierte - "Lied der Koltschaksoldaten": "Ehj! Die weißen Wogen löschen roten Brand", stammte aus einer verbotenen und daher ebenfalls in besagter schwarzer Liste nicht fehlenden bündischen Gruppierung: Es gehörte zum Repertoire der "Nerother", veröffentlicht im Liederbuch "Heijo der Fahrwind weht" - wiederum einer Publikation des G. Wolff-Verlages aus dem Jahre 1933, obendrein herausgegeben von Karl Oelbermann, dem (Mit)Begründer dieses aus dem Altwandervogel hervorgegangenen "Nerother Wandervogel" (1921) und Gründer der Jugendburg Waldeck. 1933 konnte er den NS-Schergen durch seine Emigration noch gerade entkommen, während sein Zwillingbruder (und "Nerother"-Mitbegründer) Robert 1936 verhaftet und 1941 im KZ Dachau ermordet wurde (vgl. Kindt 1974). - Und wie der "Koltschak", so ist ja auch das sechste Lied - "Tuka tuska" - wiederum eines aus der slawischen Hemisphäre, das den Vorwurf des "Kulturbolschewismus" erhärtete.

Herkunft und Gattung dieser Lieder waren den NS-Machthabern auch Belege dafür, daß die, aufgrund des Konkordats zwischen der römisch-katholischen Kirche und dem Hitler-Regime von den NS-Machthabern teilweise noch tolerierte, rein kirchliche Jugendarbeit - entgegen dem Verbot jeglicher außerkirchlichen Aktivitäten - weiterhin noch eine stark bündische Prägung besaß.

Als belastend an diesem Liedgut galt zweifellos besonders auch die Tatsache, daß die inkriminierten Lieder in starkem Maß konnotativ besetzt waren. Die NS-Ideologen hatten richtig erkannt, daß für die oppositionellen Bündischen Lied und Singen wirkungsvolle Medien der Mitteilung ihrer religiösen und weltanschaulichen Überzeugungen, auch der wohl intensivste Ausdruck ihres dem NS-Totalitarismus widersprechenden Lebensgefühls, ihrer konträren freiheitlichen Gesinnung und ihrer so ganz anderen Weltansicht waren - Medien auch, die jene vom Regime gefürchtete sozial-integrative Wirkung zu entfalten vermochten, Zusammenhalt und Gruppenidentität zu festigen, Mut zum Durchhalten und Kraft zur Selbstbehauptung zu vermitteln halfen. Nicht von

³ Die Publikation des Verf.: "Lieder gegen Hitlers Regime" befindet sich in Vorbereitung.

ungefähr versuchten die NS-Machthaber ja auch selbst, sich solche Wirkkräfte des Singens zunutze zu machen - allerdings in Unkenntnis dessen, daß gerade ein solches Singen eben nicht "verordnet", also befohlen, erzwungen und anerzogen sein darf, sondern daß es, nur wenn es in freier Eigenbestimmung vollzogen wird, solche Wirkungen zu erreichen vermag.

VI. Illegale Liederhefte Willi Grafs

Von solchen Intentionen und Wirkungen geben eben jene Lieder ein denkwürdiges Zeugnis, die Willi Graf selbst in seinen überwiegend handschriftlichen Liederheften und Liednotizen hinterlassen hat: als Belege jenes verbotenen, konnotativ besetzten Singens in den illegalen Gruppierungen von "Neudeutschland", im "Grauen Orden" und in der "Weißen Rose", aber auch als sein persönlichstes Liedrepertoire.

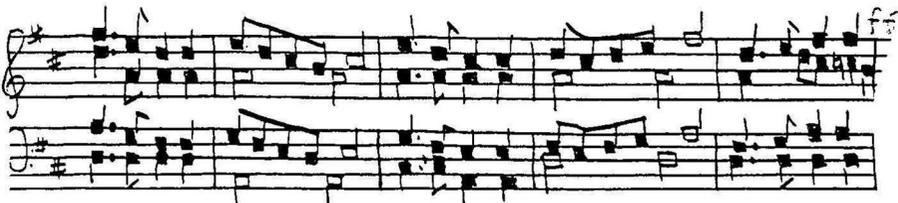
Diese fünf dünnen Liedhefte bzw. Lied- oder Liedsatz-Notate, leider undatiert, aber erkennbar aus verschiedenen Zeitabschnitten stammend, enthalten neben einem Instrumentalstück insgesamt 25 in mehrfacher Hinsicht oppositionelle Lieder bzw. Gesänge, die mit ihren Texten und Melodien, zum Teil im mehrstimmigen Satz, niedergeschrieben sind.

Als politisch brisant erscheint es schon, daß lediglich 13 dieser Notate in deutscher Sprache verfaßt sind, der Rest (12) dagegen in slawischen Sprachen. Und selbst von den deutschsprachigen Liedern stammen die meisten in Text und/oder Melodie ursprünglich aus dem Slawischen, in je einem Fall auch aus dem finnisch-ungarischen bzw. fernöstlichen Raum: vor allem eine "Slawophilie" also, die auch in den Tagebucheintragungen und den Briefen Willi Grafs - zumal aus den russischen Monaten - deutlich hervortritt: als ein im Grunde politisch gefährliches Bekenntnis zur slawischen Kultur, das für jenen bereits zitierten⁴ Vorwurf des "Kulturbolschewismus", ja des "Hochverrats" zweifellos ein beweiskräftiges Material gewesen wäre.

Handschrift 1

Eines dieser Dokumente: vier - möglicherweise in Rußland - von Willi Graf selbst geschriebene Notenseiten mit Text in seinem Notizbuch enthalten sogar ausschließlich Slawisches, und zwar zwei kirchenslawische liturgische Gesänge in vierstimmigem Satz. Die Noten sind auf handgezogenen Linien notiert, die Texte in deutscher Umschrift darunter gefügt:

⁴ s.S. 194



Hospodi pomiluj — lij Hospodipomiluj — lij Hospodipomiluj

Beide Sätze: "Hospodi pomiluj" und "Christos woss kresse" gehören zur österlichen Auferstehungsliturgie.

Vermutlich sind es Chorsätze, die die Freunde bei jenem zweiten Rußland-aufenthalt kennengelernt und dort vielleicht sogar selbst gesungen haben: mit dem in Willi Grafts Tagebuch angedeuteten "Chor" (Knoop-Graf/Jens 1988, 50, Tagebuchnotiz vom 22.8.42), den Hans Scholl im August 1942/43 dort "mit Kriegsgefangenen und einigen russischen Mädchen zusammengestellt" hatte (Knoop-Graf/Jens 1988, 281, Brief Hans Scholls an seine Eltern vom 2.9.42) - sicherlich ein Niederschlag der Begeisterung für den mehrstimmigen russischen Volksgesang und für den Chorgesang, wie ihn die Freunde im russischen Gottesdienst miterlebten⁵, oder auch für solche geistlichen Chorsätze, wie sie ja auch Serge Jaroff mit seinen "Don-Kosaken" zu Beginn jedes - nicht von ungefähr von den "Bündischen" frenetisch beklatschten - Konzerts seiner Deutschland-Tournee von 1938 - so u.a. in Köln - zu singen pflegte (Stachowitsch 1963).

Liedhandschrift 2

Auch ein zweites - vielleicht von anderer Hand geschriebenes - Heft aus Willi Grafts Nachlaß enthält (süd-)slawische - nämlich bulgarische - weltliche und geistliche Lied- und Chorsätze, die teils mit ihrem originalen Wortlaut (in ähnlicher Umschrift wie in der ersten Handschrift), teils mit einem ins Deutsche übertragenen Text unterlegt sind. Die Handschrift umfaßt fünf Blätter mit insgesamt vier - teils drei-, teils vierstimmigen - bulgarischen Lied- und Chorsätzen. Zwei tragen unterhalb der Titelüberschrift den Herkunftsvermerk "Bulgarischer Soldatenchor"; bei den beiden anderen dagegen ist als Herkunft angegeben: "bearbeitet vom Ersten Regiment nach bulgarischer Melodie".

Von den beiden deutschsprachig (um)textierten Belegen ist der erste ein "Vater unser" im typisch ostkirchlichen homophon-deklamatorischen dreistimmigen Akkordsatz:

⁵ s.S. 189



Der für unsere Thematik wichtigste Satz - das letzte Stück der Handschrift - ist ein ausdrucksstarker Liedsatz mit ein- bis zweistimmig geführter Melodie über dreistimmigem Summchor. Er trägt den Titel "Pirin-Lied".



In seinem Text ist der kaum verhüllte politische Zeitbezug unverkennbar:

Du Fluß, hörst du unsern Ruf?
 O Fluß, siehst du unsre Not?
 Du gleicher fließt immer meerwärts
 und wir träumen deinem Lauf zu folgen,
 der zum Meer dich unaufhaltsam führt,
 das dir Ursprung ist und Ziel zu Freiheit, ewger Fluß.
 Gleich wir Netzflicker, junge Fischer an dem Strom,
 gebannt in unsern Kreis,
 sehnen uns nach deiner mächtgen Freiheit, ewger Fluß.

Nur in einer ersten Textebene ist dies ein Lied auf den bei Sofia entspringenden, am Pirin-Gebirge entlangfließenden und über die bulgarischen Grenzen hinweg nach und durch Griechenland ins Ägäische Meer strömenden westbulgarischen Fluß Stroma. Auf jener zweiten, konnotativen Ebene wird er dagegen zum Symbol der grenzensprengenden Freiheitssehnsucht - und dies ja eben nicht nur für die "in ihren Kreis gebannten" bulgarischen "jungen Fischer", sondern eben auch für die in die Illegalität gezwungenen und durch das NS-Regime ihrer Freiheit beraubten oppositionellen bündischen Jugendlichen.

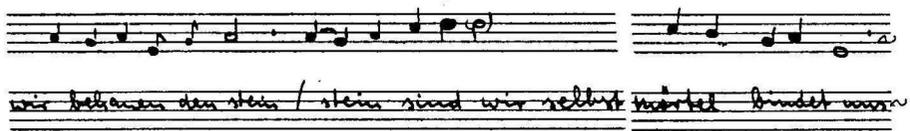
Liedhandschrift 3

Ein drittes, wie ein Schriftvergleich ergab, eindeutig von seiner Hand geschriebenes Notenheft Willi Grafs enthält u.a. drei deutschsprachige Lieder und ein Instrumentalstück, wird aber wiederum zunächst von einem slawischen Lied eröffnet. Es ist ein textlich mit seinen acht Strophen sehr umfangreiches, wohl ebenfalls bulgarisches Lied mit schöner e-moll-Melodie:



Ihr zweiter Teil erinnert recht stark an das bekannteste "Kosaken-Wiegenlied" nach einem Text des Dichters Michail Lermontow: "Spji mladenez" (auch: "bajuschki baju"). Textlich übrigens stimmt das Lied ganz, melodisch allerdings nur im Refrain "I radetzki [...]" überein mit dem schon in der zweiten Handschrift enthaltenen, dort allerdings nur fünfstrophigen "Boteff-Marsch" "Tich bal duna".

Es folgen die drei deutschen Lieder: alle drei wieder stark kontextual geprägt durch die politische Situation der illegal weiteragierenden bündischen Gruppe Willi Grafs. Typisch ist schon das erste:



allein dem Stefan-George-Vorbild folgenden Kleinschreibung die teils ebenfalls George nahe, teils auch (überzogen) expressionistische bzw. symbolistische Sprache auf, die typischstes Merkmal des bündischen Jugendliedes der frühen dreißiger Jahre ist:

wir behauen den stein/ stein sind wir selbst
 mörtel bindet uns/ feste klammer ist um uns gekrallt.
 läßt uns nicht los
 wuchtiger hammer schlägt uns nur härter.
 kann uns nur schweißen/ macht uns nur groß.
 keiner bietet uns halt/ keiner/ der bau wird das reich.
 und wenn wir auch fallen/ einer wird doch das ziel erreichen
 wird mit unseren leichen versprengte trümmer ballen

Vergegenwärtigt man sich in dieser zum Teil etwas gesuchten und nicht immer stimmigen Bildwelt die Schlüsselworte und -wendungen, so wird bald die Regime-konträre politische Aussage deutlich: vor allem im Prinzip der Selbstformung - gegen das staatliche NS-Erziehungsmonopol - (wir behauen [...]); im Ideal der verschworenen Gemeinschaft, gehärtet durch den "wuchtigen Hammer" (des Staatsterrors); in der Zuversicht auf den Sieg einer (ganz anderen: christlichen) "Reichs"-Idee ("der bau wird das reich"); und

schließlich eine Opferbereitschaft und dennoch Siegesgewißheit, die besonders berührend wirkt aus Willi Grafs Feder: "[...] und wenn wir auch fallen/ einer wird doch das Ziel erreichen [...]".

Die "wortmagische" Wirkung des Textes wird verstärkt durch die Vertonung als feierlicher, durch keinen Takt gebundener und rhythmisch freier Hymnus, der kirchentonartig geprägt, binnenharmonisch unkonventionell, aber in klarer Entwicklung vom Zentrum a über das Zentrum C an eben der Stelle unüberhörbar deutlich zum neuen Zentrum g strebt, wo auch die textliche Finalwendung beginnt: "keiner bietet uns halt [...]".

Auch im nächsten, dreistimmig gesetzten Lied findet sich eine vergleichbare, sprachlich wiederum recht "gesuchte" Symbolik:

wir sind wie männer in einem boot,
 der wind unser segel, der wind unser boot
 wir sind wie dinge in einem hild,
 für deren die ordnung zum einen gilt.
 wir sind wie wasser aus vielen tagen
 die all ihre kräfte zum wasser bringen
 wir sind wie gute und böse zugleich
 so hielten wir ein in dem kriegsreichen reich
 im letzten sind wir grenzenlos allein
 daß das nicht ich und ich nicht das
 kann sein.

Hervorstechend darin die konnotativen Metaphern für: Gemeinschaft ("in einem Boot"); Mut (Segel) als Überwinder der Not (Wind); schuldlos und doch (mit)schuldig ("gute und böse zugleich"); und dann, musikalisch nur an dieser Stelle durch Neuvertonung der intensivierenden Textwiederholung auffällig herausgehoben, der fast resignative Schlußvers: "im letzten sind wir grenzenlos allein [...]", der durch ein überraschendes Unisono und einen stark ansteigenden Melodiebogen ungemein deutliche Steigerung erfährt. Gerade für Willi Graf war dieses "allein" eine sehr bedrückende Grunderfahrung in jener Zeit: die Erfahrung der Einsamkeit dessen, der - wie er - "isoliert im eigenen Volk" denkt und handelt (Knoop-Graf 1991, 3) und einen so gänzlich anderen, gefährvollen Weg

bis zur letzten Konsequenz zuende geht - eine Erfahrung, von der Willi Grafs Tagebuch bis zuletzt immer wieder, teilweise täglich von neuem, teils resigniert, teils fast verzweifelt Mitteilung macht.

Es stellt sich angesichts einer solch starken autobiographischen Note beider Lieder, aber auch angesichts des Fehlens jeglicher Konkordanz im Liedrepertoire der Zeit, schließlich wegen der zum Teil korrigierten, teilweise noch korrekturbedürftigen, auch insgesamt etwas fragmentarischen Niederschrift die Frage, ob es sich bei diesem Lied - wie u.U. auch beim vorausgehenden - möglicherweise sogar um eine Eigenschöpfung Willi Grafs handelt - der Handschrift nach möglicherweise sogar aus der späten Rußland/München-Etappe.

Das nach einem hier nicht zu berücksichtigenden, rein instrumentalen folkloristischen Tanzsatz folgende letzte Lied des Heftes, bei dem eine Überschrift fehlt und lediglich der Refrain textiert ist, schlägt zugleich eine Brücke zum vierten Heft aus dem Nachlaß von Willi Graf. Bei diesem Lied handelt es sich um einen vierstimmigen Satz zum symbolstarken Kernlied der illegalen "Bündischen" aller politischen und weltanschaulichen Schattierungen jener Zeit: zum Lied "Turm um uns sich türmt", das auch in jenem vierten Liederheft Willi Grafs nochmals wiederkehrt.

Liederheft 4: Lieder des "Grauen Ordens"

Das vierte Heft ist von fremder Hand als "Liederbuch des Grauen Ordens" ausgewiesen und enthält demnach Lieder dieses geheimen Zusammenschlusses von Gesinnungsfreunden zu jener neuen illegalen südwestdeutschen bündischen Vereinigung, die so lange wie möglich ein aktives bündisches Leben mit Lied, Fahrt und Lager, gemeinsamen Gottesdiensten und "Runden" zu bewahren suchte: "Ständig auf Entdeckung gefaßt, verteidigten sie unbeirrt ihren Freiraum [...] Und je spürbarer die Mechanismen von Zwang und Unterdrückung, Schnüffelei und Einschüchterung wurden, umso fester war die Gemeinsamkeit der Freunde" (Knoop-Graf 1991, 7).

So wuchsen - auch über die sozial-integrative Wirkung solcher Lieder - eine Gemeinschaft und eine Gesinnung, die selbst Festnahme, Verhöre und die mehrwöchige Haft in jenem nur durch Amnestierung glimpflich ausgegangenen Verfahren von 1938 überdauerten und sich noch in den Widerstandsaktionen der "Weißen Rose" bewährten.

Dieses vierte, durch Wachsmatrize vervielfältigte Heft weicht von den übrigen Liederheften in mehrfacher Hinsicht ab: durch größeren Umfang (12 Seiten mit 8 Liedern); durch mit Schreibmaschine unter die Notenzeilen gesetzte Texte; durch einen Anhang mit knappen Erläuterungen zu einzelnen Liedern; und durch ein eigenes Titelblatt mit dem sehr beziehungsreichen Vers-Motto: "wie aus feuer fönix / hebt sich geist der jungen / aus zerstörtem werk" und

einer Holzschnitt-Grafik des "Phönix aus der Asche".

Bezeichnend für die gegen NS-Rassismus und Nationalismus gerichtete Gesinnung im "Grauen Orden" ist die Tatsache, daß von den 10 Liedern dieses Heftes nicht weniger als 6 - dem Ursprungsland nach sogar 7 - wiederum slawisch sind: So haben die sechs dieses Heft beschließenden Lieder teils russische oder weißrussische, teils georgische oder kosakische Herkunft und sind auch im entsprechenden Originalwortlaut notiert. Bei ihnen handelt es sich - wie in jenem Anhang ausgeführt - u.a. um ein russisches Lagerlied, ein Kosakenlied und ein russisches Kriegslied.

Gleich das erste - deutschsprachige - Lied "von der Fahne": "Kolonne marschiert" (musikalisch durch die Schreibung von "dis" statt "es" etwas unkorrekt und kompliziert notiert) ist von sehr eindeutiger zeit- und gruppen-spezifischer Aussage:

. kolonne marschiert, genral kommandiert, trommel gellt
altes zerfällt, neues steht auf, geht seinen lauf.
andre gehn mit, halten den schritt. schreiten im glied
singen das lied von der fahne!

Es thematisiert, textlich, melodisch und rhythmisch allerdings sozusagen im Tarnkleid, aber doch im situationsgemäßen Gewand eines traditionellen Soldatenliedes, die gefährlichste innere Bedrohung der illegalen "Bündischen": die Flucht "von der fahne" - durch (oft erzwungenen) Übertritt in die HJ: Die kämpferische 2. Strophe charakterisiert - wiederum im typischen Zeitstil des damaligen Jugendliedes mit seiner Ausparung des Artikels und seinen "altdeutschen" Wort-Einsprengeln - diese Gefahr, natürlich um sie dadurch möglichst zu bannen:

2. kolonne voran! / genral führt uns an.
gere glühn, / pfeilregen sprühn.
feinde stehn rot / werfen den tod.
blut leuchtet grell, / blitze zucken hell.
schrei durchbebt den ort, / manche laufen fort

von der fahne!

Auch jenes bereits im 3. Liedheft angetroffene, besonders häufig und bewußt von jungen Illegalen gesungene Lied "turm um uns sich türmt" ist eine stilistisch analoge, hochpoetische, aber stark konnotative Symboldarstellung der Situation der oppositionellen Jugend im NS-Staat:

1. turm um uns sich türmt, tod dem, der dich schuf!
helden hält dein tor, hel-den kampf-ge-wohnt.
wiehernde pferde stampfen die erde, warten auf reiter,
warten auf sieg, !wiehernde pferde stampfen die erde,
warten auf reiter, warten auf sieg!

2. turm um uns sich türmt, 3. turm, du wirst gesprengt
turm mit eisentor. für die flucht gesprengt.
besser wäre glas, flucht zum grossen wald,
helles, klares glas. der uns alle birgt.
/:wiehernde pferde....sieg!://:wiehernde ... sieg!://

Der Kommentar im Anhang von Willi Grafs Liederbuch erläutert es als "Lied des arsena zorziasvili, der im tifliser gefängnis 1905 gehängt wurde", während es im Liederbuch "Der Turm" (Schilling 1952, Nr.58) - dem Textinhalt sichtlich näher - als "Lied der gefangenen Reiter" bezeichnet ist. Jedenfalls war die politische Bedeutung des Liedes allen Singenden - und nicht weniger: ihren NS-Gegnern! - sehr vertraut: "Turm meint die NS-Diktatur. Die eigentliche Bedeutung des konnotativen Textes wurde in den Gruppen erklärt und mitgeteilt." (Buscher 1983, 389)

Bezeichnenderweise ist dieses Lied schon durch seine Herkunft doppelt "belastet": Es stammt nach Paulus Buscher (ebda., 157 und 389), der selbst aus der dj.1.11. kommt, aus der dj. 1.11.⁶, und es wurde ebenfalls erstmals bei dem den Nazis verhassten bündischen Günther Wolff-Verlag veröffentlicht, und zwar in einem der beliebten und verbreiteten "Deutschen Jungenkalender" im

⁶ s.S. 195

Jahrgang 1935/36. Weder Text- noch Melodieautor sind bekannt, da das Lied zunächst bereits mündlich überliefert worden war, ehe der Verlag es publizierte.

Wie genau in diesem Lied durch das Bild des (Gefängnis-)Turms mit seinem "Eisentor", aber der hoffenden Gewißheit des Freigesprengtwerdens die subjektive Befindlichkeit der im Untergrund wirkenden Bündischen getroffen war, belegt u.a. die Tatsache, daß das Lied auch in kaum einem jener zahlreichen anderen handschriftlichen oder hektographierten Liederbücher der Illegalen jener Zeit fehlt, die zu den Materialien des erwähnten Forschungsprojekts des Kölner Universitäts-Instituts für Musikalische Volkskunde zum oppositionellen Singen der NS-Epoche gehören⁷, und daß es auch in Tagebüchern, Erlebnisberichten und Erinnerungen von ehemaligen Bündischen immer wieder genannt und so verstanden wurde. Besonders anschaulich geschieht dies im Tagebuch von Fritz Meyers, der zur "Sturmschar" des katholischen Jungmännerverbandes in Geldern/Niederrhein gehörte und in der Verbotszeit ein auch als "Singemeister" sehr aktiver Bündischer war. Im Frühsommer 1937 berichtet er sehr unmittelbar von einem geheimen Sturmschartreffen auf Burg Raesfeld am Niederrhein:

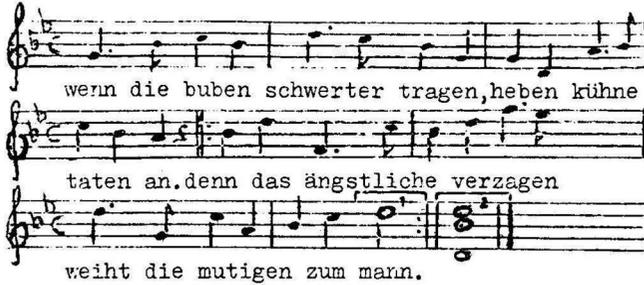
"Der Niederrhein-Gau der Schar traf sich wieder einmal auf Burg Raesfeld in Raesfeld. Unsere Brüder im katholischen Schülerbund 'Neudeutschland' haben die großartige Wasserburg unbegreiflicherweise noch immer fest in der Hand [...] Die eigene Atmosphäre der Burg empfängt uns: ein Gemisch aus fernem Rittertum, romantischer Jugendbewegung und prickelndem Reiz des Waghalsigen. Die halbe Nacht hocken wir im Turmzimmer beieinander, singen, erzählen, singen. Wilde Lieder klingen auf, von unendlicher Weite träumend, vom Rausch des Reitens und der Freiheit durchweht, von Gefangenschaft und frühem Tod klagend. Wir singen das Lied der gefangenen Kosaken: 'Turm um uns sich türmt [...], Turm du wirst gesprengt'." (Meyers 1993, 9 f.)

Die Melodie dieses Liedes verdeutlicht den Text- und Sinn-Kontrast zwischen der Not des Gefangenseins (erstes Verspaar) und der Freiheitssehnsucht des Refrains (d.h. jenes von Willi Graf im vierten Liederheft bezeichnenderweise textierten Teils seiner Niederschrift) sehr wirkungsvoll allein durch den Tempogegensatz zwischen dem stockenden Anfangsteil mit seinem Punktieren und Verharren und dem unruhig-ungeduldigen "Reiter-Rhythmus" des zweiten Teils. Dieser Effekt, aber auch die sangliche Austerzung der Melodie durch die Unterstimme und eben jene "Botschaft" des Liedes, haben sicherlich zur ungemein weiträumigen und schnellen Verbreitung in den Bünden das ihrige beigetragen.

"Wenn die Buben Schwerter tragen" ist das dritte dieser kämpferischen Lieder

⁷ s.S. 197

der Handschrift, durch die nicht nur Willi Graf und seine Freunde des "Grauen Ordens", sondern auch zahlreiche andere bündische Jugendliche in der Illegalität jener schweren Jahre sich Mut zu machen versuchten - nicht zuletzt durch die Bedeutsamkeit der Emblemata "schwert", "schild", "schlacht", aber auch "sieg" und "tod"...



2. wenn die buben schilde tragen,
geht zu ende alle not:
denn das letzte grosse wagen
ist das junge aufgebot.
3. wenn die buben schlachten schlagen
gibt es einen eignen klang:
denn die schwerter, die sie tragen,
sind ein feuriger gesang.

Und doch ist auch in diesem - nicht anders als im ersten - Lied des Heftes trotz aller Siegeshoffnung die Möglichkeit jener letzten Konsequenz des Kampfes, zu der Willi Graf als einer der wenigen bereit war, klarsichtig einbezogen:

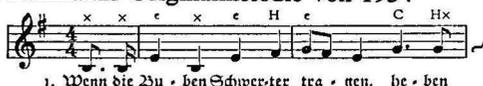
4. wenn die buben schlachten schlagen,
wird der himmel feuerrot:
denn die schilde, die sie tragen,
sind ihr sieg und sind ihr tod.

Das Lied ("Schwertlied der Buben") ist einer der Belege aus jenem noch 1934 vom Jugendführungsverlag Düsseldorf der Deutschen Katholischen Jugend in hoher Auflage herausgegebenen Liederbuch "Das graue Singeschiff" (Das Singeschiff 1934, 126), dessen "feldgraues Gewand, ein Soldatengewand" als "Sinnbildhaft und der Stunde gemäß" bewußt gewählt worden war; denn: "Neue kämpferische Zeit ist angebrochen", wie der Generalpräses der katholischen Jugend, Prälat Ludwig Wolker, in seinem Vorwort klarstellte (ebda., 3). Und

in der Tat enthält auch diese weitverbreitete Sammlung zahlreiche Belege für die Funktion des Liedes als Waffe gegen die Mächtigen und gegen den Ungeist der Zeit - hier allerdings allein mit den Mitteln raffiniertester Konnotation, wie sie vor allem der Textautor auch dieses Liedes virtuos praktizierte: Es ist der Texter Georg Thurmair, mit dem auch Willi Graf seit längerem in Verbindung stand: Noch im Juli 1942 versuchte er, ihn in München zu besuchen, traf jedoch nur seine Mutter an (Knoop-Graf/Jens 1988, 42 und 274). Daß solches Singen in der Tat als "Waffe", als "Schwert" der Entmachteten diene: dies fühlten und handhabten nicht nur die Jugendlichen (Fritz Meyers: "Das Singen wurde zum Synonym für Widerstand", (1993, 5), sondern dies erkannten - und fürchteten - auch die NS-Machthaber. Aufschlußreichstes Symptom dafür sind ja eben jene Zwangsmaßnahmen und Verfolgungen, denen das oppositionelle bündische Singen wegen seines vom Regime erkannten NS-konträren Solidarisierungseffekts ausgesetzt war und denen sich die Singenden in jener "kämpferischen Zeit" (Wolker) auch mutig -wenn nicht tollkühn - immer wieder aussetzten.

Willi Grafs Liederheft weicht in verschiedenen Details unwesentlich, an einer Stelle jedoch stärker vom Thurmair-Original ab⁸ - ein deutlicher Beleg für die primär mündliche Tradierung auch dieses Liedes, die auch dadurch begründet war, daß der Besitz des "grauen Singeschiffs" für die NS-Häscher sehr bald ebenfalls Indiz für verbotene bündische Aktivitäten wurde, weshalb sie dieses Liederbuch bei Haussuchungen, Kontrollen, Leibesvisitationen und Verhaftungen prompt als Corpus delicti beschlagnahmten.

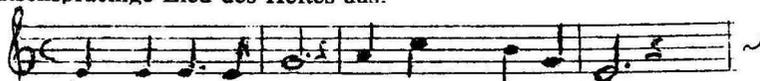
Von jener Mündlichkeit zeugt ferner die sehr persönliche, zugleich schützende Autorenangabe durch den Vermerk: "Text: schikki" unter Willi Grafs Version: Dies war nämlich der "Spitzname" von Georg Thurmair, dessen Verwendung erkennen läßt, in welchem Maße er und seine Freunde sich dieses Lied im wahrsten Sinne "zu eigen" gemacht hatten. Und schließlich wird die orale Tradierung auch durch die Melodie belegt, denn sie ist hier neu und weist zu Adolf Lohmanns Originalmelodie von 1934



j. Wenn die Zu • ben Schwer • ter tra • gen, he • ben

keinerlei musikalische Beziehung auf.

Ungewöhnliche Zuversicht, Sicherheit, Mut und Vertrauen strahlt das letzte deutschsprachige Lied des Heftes aus:



1. wir rüsten zur fahrt, aufrauscht unser blut.

⁸ Hier liegt eine sinnentstellende Abweichung vor: Richtig müßte es heißen: "... denn wo Ängstliche verzagen, wächst der Mutige zum Mann."

1. wir rüsten zur fahrt, aufrauscht unser blut.
wir wagen ein werk, das keinem zu schwer. ohejo ohejo
2. wir lösen das Schiff vom bergenden Strand
und stossen ins meer: der führer gebot.
3. wir glauben dem wort, das an uns erging.
wir fahren ohn ruh durch nebel und nacht.
4. wir sehen den stern, der tag uns verheisst.
wir rüsten zur fahrt in endloses licht!

In Wirklichkeit aber ist dies ein Text von fast ausschließlich symbolischer Faktur und großer Bilddichte, wobei schon das "Rüsten zur Fahrt" sowohl vordergründig - als verbotene Wanderfahrt - als auch hintergründig - als die Lebensfahrt - verstanden werden kann. Weitere Schlüsselworte bzw. Bilder sind: "wir wagen ein werk"; "der führer gebot" - für Willi Graf zweifellos nur religiös verstanden, ebenso wie "wir glauben dem wort". Besonders symbolträchtig sind auch hier natürlich folgende Worte: nebel; nacht; stern; tag; und vor allem der Schlußvers "Wir rüsten zur Fahrt / in endloses Licht !" - wiederum auch ein Jenseitssymbol, das man zumindest rückblickend für Willi Graf wohl kaum anders zu verstehen vermag.

Liedhandschrift 5

Das 5. - und damit letzte - dieser Liederhefte aus Willi Grafs Nachlaß ist textlich, gehaltlich und musikalisch vielleicht das bemerkenswerteste, zugleich aber wohl auch das früheste - geht man vom Schriftbild in reiner Sütterlin-Schrift, von der eigenwilligen Notenschlüsselschreibung und der auffallenden, im Text fast kalligraphischen Sorgfalt der Niederschrift aus. Insgesamt sechs Lieder enthält diese Handschrift; und mit Ausnahme der beiden letzten: zwei sehr poetischen "Liedern der Navajo-Indianer", nämlich "schlafet, schlafet, der tag bricht an" und "kommt auf den pfad des gesanges" (beide aus der gleichen literarischen Quelle entnommen⁹), geben diese Lieder wieder sehr unmißverständlich Ausdruck von jener eigenen und NS-konträren Ideenwelt der Bündischen, die dem Regime nicht von ungefähr so verdächtig erschien.

Dafür ist bereits das erste Lied ein sehr eindeutiger Beleg:

⁹ Auch dieser Liedtext stammt - nach "Der Turm" , a.a.O., Teil 3 - aus der "Regentrommel" von Rolf Tietgens; im "Turm" hat das Lied eine andere Melodie als bei Willi Graf und noch zwei weitere Strophen.



wir träumen oft von großen tagen,
 in denen uns kein raum mehr hält
 und wir auf wilden pferden jagen
 wie ein gewitter um die welt
 speere tragen, schwerter schlagen
 jauchzend einer fahne nach.
 leiber sind wie blanke schilde,
 helme wie zur nacht ein stern,
 und wir sind der herrlich wilde,
 der erhoffte sieg des herrn.

Auch dieser Text ist voll von den im bündischen Lied weit verbreiteten Chiffren: "große Tage"; "träumen"; "auf wilden Pferden jagen"; "speer"; "schwert"; "fahne"; "schild"; "helm"; "nacht"; "stern"; "sieg": eine Kampfdichtung voll Mittelalter-Romantik, sehnsuchtsvoll-schwärmerisch (Träumen von Grenzenlosigkeit: "kein Raum mehr hält") und doch auch sehr zeitbezogen-real und selbstbewußt: ein Spiegel der andauernden Kampfsituation der illegal weiterhin aktiven bündischen Gruppen: "[...] So wurde - über Dichtung und Musik - eine heroische Grundhaltung kultiviert, die man tatsächlich auch brauchte, um der Strategie der Nazis: 'ausgrenzen, verächtlich machen, vernichten' Mut und eigene Werthaltung entgegensetzen zu können" (Buscher 1983, 133).

Sicherlich charakteristisch ist schließlich auch, wie sehr dieser Liedtext in Sprache, Chiffren und Sinn Rilkes Sehnsuchtsdichtung "Ich möchte einmal werden so wie die / die durch die Nacht mit wilden Pferden fahren" verwandt ist - einem von den Bündischen in den dreißiger Jahren besonders intensiv und extensiv rezipierten Gedicht dieses Autors, der für Willi Graf schon früh und bis zuletzt besondere Präferenz besaß: Sowohl in Rußland als auch in seiner Todeszelle im Strafgefängnis München-Stadlheim blieb ihm Rilkes Dichtung besonders nahe. So vermerkte er in seinem Tagebuch in Rußland am 31.12.42: "Wir lesen eine Interpretation eines Rilke-Gedichtes." (Knoop-Graf/Jens 1988, 93) Und aus der Todeszelle schrieb er am 1.8.43 an seine Schwester: "Liebe Anneliese, schicke mir bitte 2-3 gute Gedichte (Hölderlin, Rilke usw.) mit, ich wäre Dir so dankbar." (Knoop-Graf/Jens 1988, 192)

Im letzten Vers wird dann wieder jene für die religiös stark engagierte

Gruppe Willi Grafs charakteristische, zweifellos christlich-politisch verstandene Siegeshoffnung formuliert: "wir sind der [...] erhoffte sieg des Herrn".

Die Melodie unterstützt und intensiviert dieses Traum-Bild: situationsgemäß düster in der Tiefenlage des Beginns; statuarisch in ihrem engen Ambitus und ihrem fast "dräuenden" Rhythmus mit seinen schroffen Wechseln zwischen Bewegung und Starre - quasi eine Totentanz-Melodie. - Berücksichtigt man noch die exponierte Stellung dieses Liedes als des zuerst geschriebenen, mit dem dieses neuangelegte handschriftliche Liederheft eröffnet wurde, so ahnt man, wie wichtig dem jungen Willi Graf der Ausdruck einer solchen Weltsicht und solchen Fühlens war, wie ernst er schon damals solchen Kampfeswillen und -vielleicht sogar - solche Opferbereitschaft nahm : "leiber sind wie blanke Schilde" [...]

Bei dem marschmäßigen Lied: "wir atmen in tiefen zügen",

Handwritten musical score for the song "Wir atmen in tiefen zügen". The score is written on two staves. The top staff shows a treble clef and a series of notes with a key signature of one flat (B-flat). Above the notes are the letters 'd', 'F', 'B', 'a', 'a', 'd', 'F'. The bottom staff shows a bass clef and notes with a key signature of one flat. Below the notes are the lyrics: "wir atmen in tiefen zügen dich nacht dich mond dich land". There are also some handwritten notes below the lyrics: "und dich land in den städten atmen wir lügen mit ~".

scheint der Anfang zunächst lediglich dem gesellschaftskritischen Gestus des scharfen Dualismus Natur - Stadt zu folgen, wie ihn die damalige Jugendbewegung vor allem mit dem künstlerischen und literarischen Expressionismus teilte. Nur gewinnt dann nach dem eröffnenden Naturidyll

1. wir atmen in tiefen zügen

dich nacht, dich mond und dich land

die Konkretisierung jener Stadtkritik sogleich eine unerwartet politische Aktualität:

in den städten atmen / wir lügen

und kälte kriecht¹⁰ / an der wand.

Erinnert man sich nämlich daran, daß die 3. Strophe von Georg Thurmairs "Sankt Georg"-Lied "Wir stehn im Kampfe und im Streit", das ebenfalls im "grauen Singschiff" von 1934 erstveröffentlicht wurde, wegen der Verse "Die Lüge ist gar frech und schreit / und hat ein Maul so höllenweit, / die Wahrheit zu verschlingen" von den oppositionellen katholischen Bündischen als

¹⁰ In Willi Grafs Liedniederschrift irrtümlich "kriegt" geschrieben.

"Goebbels-Strophe" bezeichnet und eben dieser "Reichspropagandaminister" Goebbels im kritischen Volksmund "Reichslügenmaul" (Schepping 1993, 104) genannt wurde, so klärt sich die konnotative Brisanz des Textes "in den städten atmen wir lügen". Und in diesem politischen Kontext ist dann auch jene "kriechende" "Kälte" unschwer als politische Metapher zu identifizieren.

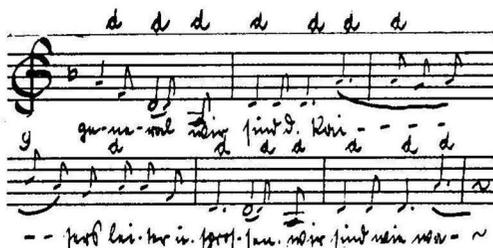
Kämpferisch, dabei bewußt mit den vom NS-Regime pervertierten Vokabeln, besingt dann die Bündische Jugend in der 2. Strophe den "Bau" i h r e s Volkes, ihres (Gegen-)Reiches und ihrer (Gegen)Welt:

2. wir bauen mit harten schlägen
dich volk, dich reich und dich welt.
in den händen blinken / die degen.
und stärke wohnt uns / im zelt.

In der 3. Strophe jedoch wird jene Kampfes-Traumrealität aus dem ersten Lied dieses Heftes und die nur ersungene, fiktive Kampfes-Realität des Strophenanfangs

3. wir singen von jungen herren
von kampf, von blut und von sieg.
plötzlich unvermittelt zur visionär vorausgeschauten düsteren Realität:
in den ohren knall / von gewehren,
und ahnung ist uns / der krieg.

Rätselhaft oder zumindest erstaunlich in diesem Liederheft Willi Grafs erscheint das Lied:



general! wir sind des kaisers leiter und sprossen!
wir sind wie wasser im flusse verflossen
nutzlos hast du unser rotes blut vergossen.

general! wir sind des kaisers adler und eulen!
unsre kinder hungern unsre weiber heulen
unsre knochen in fremder erde fäulen

general! deine augen sprühen furcht und hohn
unsre mütter im fron haben kargen lohn
welche mutter hat noch einen sohn?

general!

Hier handelt es sich um eine (altchinesische) Soldatenklage, die im Grunde ein Antikriegslied par excellence ist: mit ihrer zutiefst "defaitistischen" Anklage, wie sie ja in der Kriegsrealität des Dritten Reiches, vor allem durch und nach Stalingrad, im Grunde wieder höchste Aktualität gewinnen sollte. "Defaitismus" aber war wegen seiner "wehrkraftzersetzenden" Tendenz einer der gefährlichsten Anklagepunkte der politischen Justiz im Dritten Reich: So wurde Christoph Probst als Mitglied der "Weißen Rose" hingerichtet, weil er "den Heldenkampf in Stalingrad zum Anlaß" nahm, "den Führer als militärischen Hochstapler zu beschimpfen" und "in feigem Defaitismus zu machen [...]" (aus der Begründung des Todesurteils, zitiert nach: Knoop-Graf/Jens 1988, 294).

Das Lied war ursprünglich im Liederbuch "Weiße Straßen. Lieder der Großfahrt" erschienen und wurde nach dem Krieg u.a. in einem der zahlreichen Liederbuchteile der umfangreichsten Anthologie bündischer Lieder: "Der Turm", abgedruckt, wo auch wesentliche Hinweise auf die Liedautoren sowie die ethnischen und historischen Hintergründe dieses von Klabund - einem für die Bündischen sehr wichtigen, 1928 gestorbenen, dennoch vom NS-Regime verbotenen Autor - nachgedichteten chinesischen Textes gegeben werden (vgl. Schilling 1953, Nr. 243).¹¹

Wirkt dieser Liedtext fast wie eine hellsichtige Vorausschau auf den Blutzoll der Hitler-Armeen im Zweiten Weltkrieg - eine Perspektive, die durch den Schlußvers "[...] und Ahnung ist uns der Krieg" jenes Liedes "wir atmen in tiefen Zügen" quasi vorbereitet erscheint -, so wirkt im Kontext dieses denkwürdigen Liedmanuskripts aus Willi Grafs Nachlaß das dritte Lied, für das bisher keinerlei Konkordanz zu ermitteln war, in der heutigen Retrospektive fast wie eine symbolisch-dunkle, vorausahnende Lebensschau Willi Grafs:

¹¹ Das Lied wird wie folgt kommentiert: "Klage der Garde [...]" Worte nach dem Schilling von Klabund. Aus: Dumpfe Trommel und beraushtes Gong (Inselbücherei). Weise von Richard Just. Aus: Weiße Straßen, Lieder der Großfahrt (Walter Scherf, Heinz Schwarz. Junge Welt, Opladen 1951). Die chinesischen Gedichte der Frühzeit sind unter der Dynastie Tschou (1150-250 v. Ztr.) entstanden. Kong-fu-tse sammelte um 500 v. Ztr. diese Volkslieder im Shi-king, dem 'Buch der Lieder'. Diese Verse sind neben den indischen und hebräischen die ältesten, die wir kennen. Das Buch der Lieder soll fast 3000 Gedichte, die auf Bambusstäbe geschrieben waren, umfassen. 305 dieser Lieder sind uns erhalten geblieben. Das Lied entstand im Jahre 788 bei einem verlustreichen Feldzug gegen nördliche Grenzstämme, in den die Garde wider alles Herkommen und alle militärische Weisheit geworfen wurde."

Handwritten musical score for a song in G major. The score consists of six staves. The first staff shows the key signature with notes d, a, d, A, d, A. The lyrics are written below the notes. The lyrics are: "und-ist-ja Ihre-Ben-ist-ja nur-ja nur-ja nur-ja nur-ja nur-ja", "auf-ja-ist-ja nur-ja nur-ja nur-ja nur-ja nur-ja", "ja-ist-ja nur-ja nur-ja nur-ja nur-ja nur-ja", "für-lieben-tod ist-ja nur-ja nur-ja nur-ja nur-ja", and "auf-ist-ja nur-ja". The music is in a simple, folk-like style with a mix of quarter and eighth notes.

Denn in jedem der drei Bilder: "Straßen [...] mit euch [...]"; "Kriege [...] mit euch [...]"; "Tod [...] für euch..." hat der Text dieses "Ich"-Liedes, auf Willi Graf bezogen, ja geradezu Selbstportrait-Charakter; und durch die überraschende Schlußwendung in den letzten drei Versen:

herrlichen tod
schönes sterben
hab ich für Euch erlitten

gewinnt es zugleich fast den Anschein einer verschlüsselten Preisgabe des geheimsten Motivs, das sein eigenes Handeln und das der Freunde der "Weißen Rose" letztlich bestimmte - bis hin zum Selbstopfer. Es ist dies allerdings ein Motiv, das im Grunde bereits sehr früh, nämlich in einem Text des gemeinsam angelegten Gruppenalbums seiner "Neudeutschland"-Gruppe, als Postulat formuliert gewesen war: "einsatz des Menschen, selbst sich behauptend oder ganz sich verschwendend" ... (Vielhaber 1963, 27). Und nur von daher verständlich erscheinen auch jene Formulierungen "herrlichen tod" und "schönes sterben".

Hier finden sich ebenfalls wieder erstaunlich treffende Analogien zwischen diesem bedeutungstiefen Text und der in beiden Anfangsteilen sehr düsteren und schwerblütigen, sich dann in jener Schlußwendung auch melodisch fast euphemistisch aufschwingenden d-moll-Melodie, durch die jene Botschaft des Textes noch eine wesentliche und bedeutsame Intensivierung erfährt.

*

Wer sich mit Willi Grafs Persönlichkeit auseinandersetzt, den wird es weniger

überraschen, festzustellen, daß bei ihm nicht nur Denken und Tun eine bewunderswerte Einheit bilden, sondern daß auch - wie hier gezeigt - sein "Singen und Sagen" mit seinem Handeln weitestgehende Kongruenz erreicht: Der Grundtenor "seiner" Lieder deckt sich in einigen wesentlichen Grundzügen mit Prinzipien seines Lebens, Kämpfens und Sterbens.

Zwar ist heute nicht mehr eindeutig feststellbar, w e l c h e n Stellenwert das Lied auf jener auch für ihn maßgeblichen Stufenleiter der "Steigerung von Renitenz und Nonkonformität über Protest und Zivilcourage bis hin zur Verweigerung und schließlich zu aktiven Umsturzplänen" (Knoop-Graf 1991, 7) und nicht zuletzt zu jenen todesmutigen Flugblattaktionen und dem nächtlichen Parolen-Schreiben gehabt hat; sicher erscheint jedoch, d a ß für Willi Graf hier wesentliche Zusammenhänge bestanden, und daß für uns heute demnach zumal die von ihm selbst ja doch bewußt ausgewählten und zweifellos auch wegen ihrer Aussage und ihres besonderen Impulscharakters persönlich niedergeschriebenen Lieder eine - bisher noch weitgehend unerkannte - historische Quelle von hohem Aussagewert darstellen.

VII. Funktionen des oppositionellen Liedes: Versuch einer Summierung

Versuchen wir abschließend zu summieren, in welchen Funktionen Lied und Singen für Willi Graf, für die Freunde im "Grauen Orden" und für die Widerstandsgruppe der "Weißen Rose" eine besondere Bedeutung besaßen bzw. neu gewannen, so ergibt sich für ihr Singen - wie übrigens auch für die aufgrund der Illegalität, andererseits der Individualität bzw. Gruppengebundenheit und oft auch der Neuheit des Repertoires gezwungenermaßen fast ausschließlich handschriftliche oder hektographierte Weitergabe des gruppenspezifischen Liedguts - folgendes, ganz überwiegend sozial-integratives Funktionsspektrum:

Die Lieder fungierten

- als effektives Mittel, zusammen mit Gesinnungsfreunden die eigene geistige, religiöse und weltanschauliche Überzeugung zu formulieren und zu festigen;
- als Ausdruck geistigen Widerstands, um dem Ungeist des NS-Regimes den Geist christlicher Religion und Ethik, abendländischer Philosophie, Dichtung und Musik und darüber hinaus eine gelebte Kultur des menschlichen Miteinanders in Freiheit und Verantwortung entgegenzustellen;
- als befreiendes Sichvergewissern des Andersseins und Andersdenkens und als Mittel der Selbstbehauptung;
- als bewußter Akt der Auflehnung gegen das verordnete NS-affirmative Lied und den in ihm manifestierten nazistischen Ungeist;
- als situationsbezogenes, gegebenenfalls demonstratives, durch die Texte mit ihren Konnotationen und die gemeinschaftsfördernde Kraft des Singens bestärktes Sich-Zusammenschließen - mit zwei reziproken Effekten:

1. gruppenkonstitutiv und sozial-integrativ für den eigenen Bereich
 2. sozial-desintegrativ gegenüber den Anhängern und Vertretern des NS-Regimes, seiner Ideologie, seiner Politik und seiner Inhumanität;
- als demonstrativer Vollzug von Interkulturalität und als Akt bewußter, vom NS-Regime als "Kulturbolschewismus" verfolgter Akkulturation vor allem an die unterdrückte und verachtete russisch-slawische "Feindkultur" - auch in der Intention, wenigstens auf diese Weise gegen die Unmenschlichkeit und Kulturbarbarei, gegen Rassismus und Chauvinismus des NS-Regimes Stellung zu beziehen;
 - als psychisch hilfreiche Kompensation von Angst, Kriegsgrauen, Resignation und Einsamkeit, und damit: als Kraftspender, Mutmacher und Trostgeber;
 - als Ventil für Zorn, ohnmächtige Wut und Empörung;
 - als Vermittlung und Stärkung von Freiheitsdrang, Kampfes- und Durchhaltewillen, Aufopferungs-, Leidens- und sogar Todesbereitschaft; schließlich:
 - als gesungenes Gebet und damit auch als ein tragendes Element der Liturgie: eine Fülle von Belegen also für die besonders vielgestaltige sozial-integrative Kraft und Wirkung von Lied und Singen in dunkler Zeit.

LITERATUR

- Buscher, Paulus
1983 Das Stigma. "Edelweiß-Pirat". Koblenz
- 1993 Aus der Erfahrung des Jugendwiderstandes: dj.1.11. 1936-1945. In: Resistance to National Socialism: Arbeiter, Christen, Jugendliche, Eliten. Forschungsergebnisse und Erfahrungsberichte, hg. von Hinrich Siefken und Hildegard Vieregg, Second Nottingham-Symposium. University of Nottingham (= University of Nottingham Monographs on the Humanities, vol. IX), 127-163
- Das Singeschiff.
1934 Lieder deutscher katholischer Jugend, 2.Teil: 1934 Das graue Singeschiff. Jugendführungsverlag. (Adolf Lohmann, Josef Diewald). Düsseldorf
- Fritsch, Horst (Hg.)
1970 Lieder der Eisbrechermannschaft, hg.v.d.dj.1.11., Juli 1933 bei Günther Wolff zu Plauen i.V.; und: Soldatenchöre der Eisbrechermannschaft, hg. von tusk, Verlag Günther Wolff/Plauen 1934. Neuauflage (Faksimiledruck). Heiden-

heim a.d. Brenz

Jantzen, Hinrich

1975 Namen und Werke. Biographien und Beiträge zur Soziologie der Jugendbewegung, Bd. 3. Frankfurt am Main

1977 Namen und Werke. Biographien und Beiträge zur Soziologie der Jugendbewegung, Bd.4. Frankfurt am Main, Artikel "Günther Wolff", 322ff.

Kindt, Werner (Hg.)

1974 Die deutsche Jugendbewegung 1920-1933 - Die bündische Zeit. Düsseldorf

Klönne, Arno

1960 Gegen den Strom. Hannover, Frankfurt am Main

1982 Jugend im Dritten Reich. Die Hitler-Jugend und ihre Gegner. Düsseldorf

1983 "Einmal wieder, Kameraden, werden unsere Lieder klingen". In: Vorwort zum Heft "Lieder der Bündischen Hunde", hg. von Horst Fritsch. Heidenheim a.d. Brenz (= Liederblätter Deutscher Jugend, Heft 26)

Knoop-Graf, Anneliese/Jens, Inge (Hg.)

1988 Willi Graf - Briefe und Aufzeichnungen. Frankfurt am Main

Knoop-Graf, Anneliese

1991 "Jeder Einzelne trägt die ganze Verantwortung" - Willi Graf und die Weiße Rose. In: Beiträge zum Widerstand 1933-1945, hg. von der Gedenkstätte Deutscher Widerstand. Berlin

Meyers, Fritz

1993 "... das Fähnlein steht im Spind" - Lieder aus dem Souterrain des Dritten Reiches. In: Zeitschrift Der Niederrhein, H. 1, Krefeld, 4-14

Schepping, Wilhelm

1987 Oppositionelles Singen in der NS-Zeit. In: Hirschberg Jg. 37, Nr 2. Frankfurt am Main, 103-114

- 1993 Oppositionelles Singen Jugendlicher im Dritten Reich. In: Resistance to National Socialism: Arbeiter, Christen, Jugendliche, Eliten. Forschungsergebnisse und Erfahrungsberichte, hg. von Hinrich Siefken and Hildegard Vieregg, University of Nottingham. Nottingham, 89-110
- 1993 "Menschen seid wachsam". Widerständisches Liedgut der Jugend in der NS-Zeit. München (Mit Tonkassette, die auch Beispiele dieses inkriminierten Liedguts enthält)
- Schilling, Konrad (Hg.)
- 1952 Der Turm. Lieder der Jungen. Erster Teil. Unter Mitarbeit von Helmut König, Dieter Dorn und Hans Schwark. Bad Godesberg
- 1953 Der Turm. Lieder der Jungen. Dritter Teil. Unter Mitarbeit von Helmut König, Dieter Dorn und Hans Schwark. Bad Godesberg
- Stachowitsch, Alexej
- 1933/1963 Nachwort zur Faksimile-Neuausgabe von: Heijo der Fahrwind weht. Lieder der Nerother, hg. von Karl Oelbermann und Walter Tetzlaff. Plauen; Frankfurt am Main, 1. Blatt nach S.48 (unpaginiert)
- Vielhaber, Klaus in Zusammenarbeit mit Hanisch, Hubert/Knoop-Graf, Anneliese
- 1963 Gewalt und Gewissen. Willi Graf und die "Weiße Rose". Eine Dokumentation. Freiburg, Basel, Wien
- 1963 widerstand im namen der jugend. willi graf und die "weiße rose". Würzburg
- Vieregg, Hildegard/Schätzler, Jos
- 1984 Willi Grafs Jugend im Nationalsozialismus im Spiegel von Briefen. München
- Wolff, Günther
- 1977 Artikel. In: Namen und Werke. Biographien und Beiträge zur Soziologie der Jugendbewegung, Band 4, hg. von Hinrich Jantzen. Frankfurt am Main, 322 ff.