

Singen als „Vergehen gegen Volk und Staat“. Willi Graf und das bündische Lied. In: Bund Neudeutschland / Männering (Hrsg.). Fünfzig Jahre danach. Neudeutsche im Widerstand gegen das Terror-Regime des Nationalsozialismus (1933-1945) (= Hirschberg. Monatsschrift des Bundes Neudeutschland Jg. 46). Frankfurt (Echter-Verlag) 1993. Heft 11. S. 793-816.

**Wilhelm Schepping**

## **Singen als »Vergehen gegen Volk und Staat« – Willi Graf und das bündische Lied**

Wer die Briefe, Tagebücher und sonstigen Aufzeichnungen Willi Graf's sichtet<sup>1</sup> – die meisten »in jener Kleinschrift geschrieben, die das Erbe der Jugendbewegung sowie den Einfluß des ›Bauhauses‹ und Stefan Georges verrät«<sup>2</sup> –, bemerkt sehr bald schon, daß für Willi Graf als Saarbrückener Neudeutschen wie als Mitglied des »Grauen Ordens« und der »Weißen Rose«, und sogar als Sanitätssoldat im Krieg, Musik, Lied und Singen einen ganz erheblichen Stellenwert hatten.

### **I. Willi Graf und die Musik**

Seine Biographie weist einige Hintergründe dessen auf: Er spielte Geige und Viola (Bratsche), auf denen er auch im Schulorchester aktiv war. Und Musik war neben Deutsch, Griechisch und Religion – gemäß seinem denkwürdigen Entwurf für den Lebenslauf<sup>3</sup>, den er im Hochverratsprozeß gegen die »Weiße Rose« nach seiner Verhaftung im Februar 1943 als Gestapo-Häftling verfassen mußte – eines seiner Lieblingsfächer. Auch seine mit ihm zusammen von der Gestapo verhaftete Schwester Anneliese konstatiert: »Die Beschäftigung mit Religion, Philosophie, Dichtung, Kunst und Musik war (...) für meinen Bruder von großer Wichtigkeit. Sie war 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.«<sup>4</sup>

Begabung und Neigung, aber auch die starke kulturelle – und speziell musikalische – Tradition der bündischen Gruppierungen, denen er angehörte, und schließlich: die besondere, Lebensqualität und Menschlichkeit erhaltende Funktion von Geist und Kultur – und darin nicht zuletzt: der Musik – waren demnach wohl die drei dominierenden Beweggründe auch seiner musikalischen Interessen und Aktivitäten.

Auf welche Weise Willi Graf versucht hat, diese »kulturelle Welt« im Bereich der Musik zu erhalten, davon geben Briefe und Tagebücher eine Fülle von Zeugnissen: Langzeitig war er Mitglied des Bachchors in München und nahm an den Aufführungen und Proben selbst noch in den letzten Wochen und Tagen der Widerstandsaktionen der »Weißen Rose« bis zur Verhaftung teil – sicherlich auch zur Kompensation und zum Ausgleich seiner psychischen Beanspruchung und als ein Mittel der Bewahrung seines Selbst. Er versäumt kaum eines der damals ja schon seltener werdenden Münchner Konzerte, über die so mancher seiner Briefe und vor allem das Tagebuch – dort mit genauer Nennung der Komponisten, Werke und Interpreten – sorgfältig und gegebenenfalls mit vorsichtiger Kritik Kenntnis gibt. Ihn fasziniert – im Freundeskreis wie im Konzert – die Gitarre bzw. »Klumpfe«: das Instrument der Jugendbewegung, aber auch die Laute. Und ihn fesselt schließlich – seit seinen Monaten als Sanitätssoldat oft an vorderster russischer Front, besonders als er dort von Juni 1941 bis April 1942 erstmals eingesetzt war – die russische Balalaika: »Ich würde so gerne Balalaika spielen lernen« vertraut er am 25.11.41 dem Tagebuch an.<sup>5</sup> Und schon wenige Wochen später, Mitte Januar 1942, rettet er genau dieses Instrument, das ihn – nicht zu-

letzt durch seine junge russische Spielerin Katja, »die so gar nicht in diese Welt dort paßte«<sup>6</sup> – so sehr für sich eingenommen hatte, aus einem von den deutschen Truppen gewaltsam geräumten und kurz danach in Schutt und Asche gelegten Dorf: »ich habe mir die balalaika mitgenommen, ein kleines armseliges andenken, jedenfalls ist es eine schwache erinnerung an sie«<sup>7</sup> – eben an jene Katja, an die er immer wieder in Sorge um ihr ungewisses Schicksal zurückdenkt<sup>8</sup>, aber auch an seine – eigentlich streng verbotenen – Abende mit den russischen Menschen, an ihre ihn besonders bewegenden Lieder und an ihre Tänze. – Fast als ein symbolischer Akt erscheint es, daß er dieses Instrument, obwohl es bei einem Truppentransport schon sehr bald »in die brüche« geht, schließlich mitnimmt nach München, in der Hoffnung, »daheim wieder etwas daraus machen zu können«.<sup>9</sup> Und in der Tat bringt er das Instrument dort auch zur Reparatur: »ich bringe die balalaika weg, hoffentlich wird sie gemacht. gedanken an rußland, das dorf«.<sup>10</sup>

## II. Lied und Singen bei Willi Grafs Fronteinsatz in Rußland

Einen noch größeren Stellenwert gewinnt die Musik auch beim zweiten, für Willi Grafs verbindlichen Anschluß an die Widerstandsgruppe »Weiße Rose« so entscheidenden medizinischen Fronteinsatz von Ende Juli bis Anfang November 1942 in Rußland: Auch hier war geistig-kulturelle – und nicht zuletzt musikalische – Aktivität für ihn und seine drei ebenfalls als angehende Mediziner mit ihm dort famulierenden (und später wie er hingerichteten) Freunde der »Weißen Rose«, Hans Scholl und Alexander Schmorell, sowie für 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. Daß zumal das gemeinsame Singen und Musikhören solche Wirkung hervorrufen konnte, erfuhr Willi Graf des öfteren: »Man vergißt dann ein klein wenig das Traurige all der Dinge, die man zu oft sehen muß.«<sup>11</sup>

Schon eine der ersten Tagebucheintragungen Willi Grafs aus dieser zweiten russischen Zeit<sup>12</sup> ist der Niederschlag einer neuen musikalischen Erfahrung: das Miterleben der Musik im russischen Gottesdienst: »(...) der Gesang zur Messe (...) ist wundervoll, und so bleiben wir 2 Stunden in dem Gottesdienst.« (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.«

Besonders bezeichnend in musikalischer Hinsicht ist unter manchen anderen Vermerken eine Notiz vom 3.10.: »Am Abend singen wir im Bunker, nach einigem Alkohol. 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 berichtet Willi Grafs Tagebuch: »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 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, sind

eigentlich jetzt ein starker Chor«. Desgleichen am Abend zwei Tage später: »Besuch in unserem Haus. Wir singen und kommen dann langsam zu interessanten Gesprächen« – und zwar mit jenen Medizinern, die neu hinzugekommen waren; wobei man wissen muß, daß »interessante Gespräche« in der Regel bei Willi Graf eine Chiffre für politische, weltanschauliche oder religiöse Gespräche ist. – Man singt miteinander auch am nächsten Abend (25.10.42) sowie vor der Rückfahrt nach Deutschland in der Frontsammelstelle (30.10.42); und schließlich erklingen die Lieder – besonders intensiv – nochmals auf der Rückfahrt im Zug (2.11.42), »(...) und ein großer Teil des Wagens stimmt ein.«

Aus der Kenntnis solcher Fakten kann man wohl auch Willi Grafs auf diese mit seinen engsten Freunden in Rußland durchlebte Zeit zurückblickenden, angesichts des dort Erlebten zunächst seltsam anmutenden Vermerk in einem Brief verstehen, den er unmittelbar nach der Rückkehr aus Rußland von München aus am 8. November 1942 an seinen Freund Walter Kastner schreibt: »Manchmal während dieser Zeit hatte ich wirklich den Eindruck, als ob wir auf einer Fahrt in Rußland seien (...) Oft auch gelang es, ein vernünftiges Gespräch zu führen, und manche Nacht verging wohl bei solchem Reden. Wir lasen zusammen, wir sangen, wir teilten das Essen (...), die Zeit war äußerst anregend, und es wird sich wohl erst zeigen, welchen Sinn dieses Zusammenleben hatte«<sup>13</sup> — letzteres wohl eine versteckte Andeutung der Widerstandsplanungen, die in jenen Monaten reiften. – Eine fast analoge Summierung von Eindrücken dieser russischen Etappe findet sich auch beim Freund Hubert Furtwängler, der rückblickend vermerkte: »Unser Leben war nicht eigentlich soldatisch zu nennen. Wir lebten in einer Zeit davor. Landsknechte waren wir, idealistisch romantisch und jugendbewegt.«<sup>14</sup>

Walter Jens hat wohl die treffsicherste Deutung dessen formuliert, was sich unter anderem auch in solchen Äußerungen offenbart: »Ein Romantiker gewiß, dieser Willi Graf mit seinen Rußland-Träumen aus der Zeit der großen Fahrten durch Europa und Deutschland, mit seinen Liedern aus dem Gesangbuch der Jugendbewegung, mit seiner unsichtbaren grauen Kordel<sup>15</sup>, seiner Sehnsucht nach dem Heiligen Gral in unheiliger Zeit, mit seiner Vorliebe für die Balalaika und seiner Vision von einer Gemeinschaft der Kleinen und Reinen, die sich abends beim Feuer versammeln... ein Romantiker, nochmals, der die Gebote der kleinen Schar nahezu idealtypisch lebte, aber kein Schwärmer, sondern, im Gegenteil, ein Realist, der sehr genau wußte, daß die Welt, um transzendiert werden zu können, zunächst einmal konkret erfahren, durchlebt und durchlitten sein will.«<sup>16</sup>

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 zu jenem Mittel der Selbstbehauptung gehörte: In Willi Grafs Tagebucheintragung vom 5.11.1942<sup>17</sup> 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, gewinnt das Geschehen 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 Ver-

fassung – 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 einstimme.<sup>18</sup> – Und Hubert Furtwängler erinnert sich an diese Begebenheit: »Wir waren voller Übermut und Unvorsichtigkeit.«<sup>19</sup>

Besonders »delikat« wird dieses zum Teil 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 eben diese Lieder, die daraufhin auch in zahlreichen bündischen Liederbüchern Aufnahme fanden, aber schon bald in zahlreichen NS-Prozessen die Rolle eines *Corpus delicti*<sup>20</sup> für den Nachweis von »Kulturbolschewismus« spielten, wenn Spitzel oder NS-Funktionsträger Jugendliche beim Singen solcher inzwischen verbotenen Lieder angetroffen hatten, oder wenn man in Verhören das Bekenntnis solchen Singens herauszulocken – oder herauszupressen – vermochte, machte zahlreiche Jugendliche zu Straftätern.

### III. Singen als politische Straftat

Auch Willi Graf hatte dies erfahren müssen, als er schon 1938 zusammen mit 17 anderen Jugendlichen – wegen Beteiligung an der illegalen Fortführung des Grauen Ordens – zum erstenmal vor den Schranken der NS-Justiz gestanden hatte. Denn in der Anklage erwies sich nun 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<sup>21</sup>, 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 Schutze von Volk und Staat vom 28. Februar 1933 bestraft.«

Nicht von ungefähr wiederholt sich in der Anklageschrift vom 21. April 1938<sup>22</sup> zu jenem Prozeß, bei dem lediglich eine 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 Jugendver-



bänden 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‹; ›Plattoff preisen wir, den Helden‹; ›Und wir kauern wieder um die heiße Glut«<sup>23</sup>

(...) »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 Vogtland, 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.<sup>24</sup>

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 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.«<sup>25</sup>

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...«<sup>26</sup> 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 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 Sami und als Ornithologe – im Jahr 1927 den ihm von Lappenkindern gegebenen Namen »tusk« (Deutscher) angenommen hatte.<sup>28</sup>

Am 1.11.1929 gründete er die »deutsche jungenschaft (·dj·) 1.11.«, zunächst als oppositionelle Gruppierung innerhalb der »Deutschen Freischar«, ab 1.3.1930 als selbständigen Bund: »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.«<sup>29</sup>

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 »Kulturbolschewismus« mündende, »Hochverrat« witternde wütende Anklage Lauterbachers gemünzt sein. Denn in der Tat treffen die genannten Reizworte »Rußland«, »Lapland« 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 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 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 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 fehlschlügen. 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.<sup>11</sup>

Aber auch die in der Anklageschrift des ersten »Willi-Graf-Prozesses« (1938) 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.<sup>31</sup>

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 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.<sup>32</sup> 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: »Eh! 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. Denn mit nur zwei Ausnahmen (»Koltschak« und »Tuka Tuska) stammen sie sämtlich aus eben jener in der Anklageschrift als verboten bezeichneten 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-Epoche<sup>33</sup> erhärtet wird.

Aber auch das – bezeichnenderweise mit seinem dritten Vers »Koltschak kommt gezogen« zitierte – »Lied der Koltschaksoldaten«: »Eh! 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 gerade noch entkommen, während sein Zwillingbruder (und »Nerother«-Mitbegründer) Robert 1936 verhaftet und 1941 im KZ Dachau ermordet wurde.<sup>34</sup> – 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 die Tatsache, daß die inkriminierten Lieder – noch über jenen kompromittierenden »genetischen« Hintergrund hinaus – in starkem Maß konnotativ besetzt waren. Die NS-Ideologen hatten richtig erkannt, daß für die oppositionellen Bündischen Lied und Singen wirkungsvolle Medien der Aussage ihres tiefsten Wollens, der intensivste Ausdruck ihres dem NS-Totalitarismus widersprechenden Lebensgefühls und ihrer konträren freiheitlichen Gesinnung, auch ihrer so ganz anderen Weltsicht waren – Medien auch, die Zusammenhalt und Gruppenidentität zu festigen, Mut zum Durchhalten und Kraft zur Selbstbehauptung zu vermitteln vermochten. Dies aber waren Wirkungen des Singens, für die es nicht nur in der Geschichte des politischen und des religiösen Singens zahllose Belege gibt, sondern auch heute noch fast täglich neue Fallbeispiele. – Nicht von 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 anezogen sein darf, sondern daß es nur in freier Eigenbestimmung vollzogen entsprechende Wirkungen zu erreichen vermag.

## **VI. Illegale Liederhefte Willi Grafs**

Konnotative Besetzung von bündischen Liedern sei im folgenden nun nicht an jenen sechs ja nur indirekt mit Willi Graf verbundenen Liedern demonstriert, sondern an den Liedern, die er selbst in überwiegend handschriftlichen Liederheften und Liednotizen hinterlassen hat: als sein persönlichstes Liedrepertoire. Noch deutlicher und umfassender als die aus den Prozeßakten erschlossenen Lieder Willi Grafs und seiner bündischen Freunde lassen diese in seinem Nachlaß erhaltenen Liedblätter bzw. -hefte jene konnotative Besetzung erkennen.

Fünf verschiedene dünne Liedhefte bzw. Lied- oder Liedsatz-Notate, die meisten von seiner Hand, leider undatiert, aber erkennbar aus verschiedenen Zeitabschnitten stammend, liegen vor. Sie enthalten außer einem Instrumentalstück insgesamt 25 Lieder bzw. Gesänge, die mit ihren Texten und Melodien, zum Teil im mehrstimmigen Satz, niedergeschrieben sind.

Als konnotativ bedeutsam und politisch brisant erscheint es schon, daß lediglich 13 dieser Notate in deutscher Sprache verfaßt sind, der gesamte Rest dagegen in slawischer Sprache. 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-ugrischen bzw. fernöstlichen Raum: eine »Slawophilie« also, die auch in den Tagebucheinträgen 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 Vorwurf des »Kulturbolschewismus« 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 mit Großbuchstaben darunter gefügt:



### Notenbeispiel

Beide Sätze: »Hospodi pomiluj« und »Christos woss kresse« gehören zur österlichen Auferstehungsliturgie, wie auch ein zusätzliches Textblatt mit der Niederschrift »XRI-CTOC AN-E-CTE« (»Christus ist auferstanden«) verdeutlicht.

Möglicherweise sind es Chorsätze, die die Freunde beim zweiten Rußlandaufenthalt kennengelernt, dort vielleicht sogar selbst gesungen haben, mit jenem in Willi Grafts Tagebuch angedeuteten »Chor«<sup>35</sup>, den Hans Scholl im August 1942/43 dort »mit Kriegsgefangenen und einigen russischen Mädchen zusammengestellt« hatte<sup>36</sup>: Sicherlich ein Niederschlag der Begeisterung für den mehrstimmigen russischen Volksgesang und für Chorgesang, wie ihn die Freunde im russischen Gottesdienst miterlebten<sup>37</sup>, oder auch für solche geistlichen Chorsätze, wie sie ja Serge Jaroff mit seinen Don-Kosaken zu Beginn jedes Konzerts zu singen pflegte<sup>38</sup>. – Daß zu Willi Grafts Lektüre im November 1942 u.a. Nikolaj Gogols »Betrachtungen über die göttliche Liturgie« gehörten<sup>39</sup>, belegt ebenfalls das besondere Interesse, das er für die ostkirchliche Gottesdienstfeier und ihre Musik gewonnen hatte.

## Liedhandschrift 2

Auch ein zweites – vielleicht von anderer Hand geschriebenes – Heft aus Willi Grafts Nachlaß enthält (süd-)slawische 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:





Der andere Satz – das letzte Stück der Handschrift –, ein ausdrucksstarker Liedsatz mit ein- bis zweistimmig geführter Melodie über dreistimmigem Summchor, 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 eben nicht nur für die »in ihren Kreis gebannten« bulgarischen »jungen Fischer«...

Noch schwieriger als bei der ersten Handschrift ist die biographische Zuordnung dieser vier Chorstücke zu Willi Graf. Zwei Erklärungen wären die naheliegendsten: Zum einen könnte das Interesse für diese Musik aus seiner Militärzeit als Teilnehmer am Feldzug in Serbien im Frühjahr 1941 stammen, wo Willi Graf zur Heimat dieser Musik ja zumindest geographisch die größte Nähe erreichte. Speziell beim »Vater unser« könnte es aber auch im Kreis der überwiegend zum »Grauen Orden« gehörigen und aus der katholischen Jugend – meist aus ND – stammenden Freunde der »Siegfriedstraße« in München – der Wohnung ihres Mentors und »Ordensgründers« Fritz Leist – entstanden sein. Dieser Treff der Münchner Freunde, in dem auch Singen und Musik eine wesentliche Rolle zukam, war »ein ruhender Punkt, wo man Menschen traf, mit denen man sprechen konnte«<sup>40</sup>; ein Ort, der auch für Willi Graf oft genug Refugium und »geistige Heimat« war, wie etwa aus seiner Tagebucheintragung vom 27.6.1942 hervorgeht: »Dann zur Siegfriedstraße, es ist dort trotz allem für mich der liebste Platz«.<sup>41</sup> Hier traf man sich auch, um sich »Sonntag für Sonntag gemeinsam auf die Liturgie vorzubereiten«<sup>42</sup>. Und ebenfalls hier, in diesem von Reinhold Schneider, Romano Guardini und Theodor Haecker theologisch und philosophisch geprägten, um neue Formen der Liturgie bemühten Kreis, in dem auch viel gesungen wurde, könnte demnach auch jenes bulgarische »Vater unser« – und vielleicht sogar jene kirchenslawische Musik der ersten Handschrift – ihren funktionalen, zumindest aber geistig-»weltanschaulichen« Ort gehabt haben.

Es käme allerdings noch eine weitere Gelegenheit dafür infrage: Beim letzten Besuch im Elternhaus, Weihnachten 1942 in Saarbrücken, notiert Willi Graf für den Tag des Heiligen

Abends: »Wir üben für unsere Messe«<sup>43</sup> und meint damit eine »Gemeinschaftsmesse« von insgesamt zwölf ND-Freunden, die diese Messe miteinander am Morgen des ersten Weihnachtstages um 7 Uhr feierten<sup>44</sup>. War also vielleicht dieser Gottesdienst – zumal er zwei Tage später Anlaß bot für »ein Gespräch über die Schaffung einer deutschen Liturgie, die immer noch als Möglichkeit vor uns steht«<sup>45</sup> –, der liturgische Ort, für den man jenes deutschsprachige bulgarische »Vater unser« »geübt« und wo man es im geschlossenen Freundeskreis miteinander gesungen hat? Wie dem auch sei: Jedenfalls ist diese Vater-unser-Vertonung – nicht anders als die aktive Auseinandersetzung mit dem ostkirchlichen Liturgiegesang – ein untrügliches Zeugnis für jene starke, von der Amtskirche zum Teil sehr kritisch beobachtete liturgische Erneuerungsbewegung vor allem in der Jugend in jenen Jahren, die nach Kriegsende dann einen so gewichtigen Einfluß gewann, daß dies letztlich ja ins Zweite Vatikanische Konzil mündete.

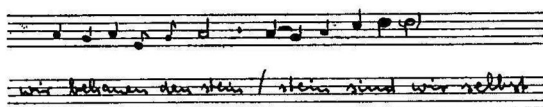
### Liedhandschrift 3

Ein drittes Notenheft Willi Grafs mit drei, wie ein Schriftvergleich ergibt, eindeutig von seiner Hand geschriebenen Liedern und einem Instrumentalstück, wird wiederum zunächst von einem slawischen Lied eröffnet. Es ist ein textlich mit seinen acht Strophen sehr umfangreiches, wohl ebenfalls bulgarisches Lied mit sehr schöner e-moll-Melodie:



Ihr zweiter Teil erinnert recht stark an das bekannteste »Kosaken-Wiegenlied« nach einem Text des Dichters Michail Lermontow: »Spji mladjenez« (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«.

Nach diesem das Heft eröffnenden südslawischen Lied folgen drei deutsche Lieder: alle drei wieder stark kontextual geprägt durch die politische Situation der illegal weiteragierenden bündischen Gruppe Willi Grafs. Typisch ist schon das erste:



In diesem wie in den nachfolgenden Liedern fällt neben jener dem 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 versprenge 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 ein staatliches Erziehungsmonopol); im Ideal der verschworenen Gemeinschaft, gehärtet durch den »wuchtigen Hammer« (des Staatsterrors); und in der Zuversicht auf den Sieg einer (ganz anderen: christlichen) »Reichs«-Idee...

Schließlich – besonders berührend 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

Wir sind wie Männer in einem Boot  
der weht unser Segel, der Wind unsere Lust  
Wir sind wie Dinge in einem Bild,  
in dem die Ordnung dem Einen gilt.  
Wir sind wie Wasser aus vielen Töpfen  
die still ihre Bärde zum Meere tragen.  
Wir sind wie gute und böse zugleich  
so stehen wir ein in des Himmelreichs Reich  
Im letzten sind wir grenzenlos allein,  
denn nicht ich und ich nicht du  
kann sein.

findet sich eine vergleichbare, sprachlich wiederum recht »gesuchte« Symbolik.

Hervorstechend darin: Gemeinschaft (»in einem Boot«); Mut als Überwinder der Not; 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<sup>46</sup> und einen so gänzlich anderen gefährvollen Weg bis zur letzten Konsequenz zu Ende 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 des Liedes, 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.

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 – sicherlich zu Recht – als »Liederbuch des Grauen Ordens« ausgewiesen, wird also diesem Zusammenschluß von Gesinnungsfreunden zu jener neuen illegalen südwestdeutschen bündischen Vereinigung zugeschrieben, die so lange wie möglich ein aktives bündisches Leben mit Lied, Fahrt und Lager, gemeinsamem Gottesdienst 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, um so fester war die Gemeinsamkeit der Freunde«.<sup>47</sup>

So wuchs eine Gemeinschaft, die auch Festnahme, Verhöre und die mehrwöchige Haft in jenem nur durch Amnestierung glimpflich ausgegangenen Verfahren von 1938 überdauerte und sich teilweise noch in den Widerstandsaktionen der »Weißen Rose« bewährte.

Dieses vierte Heft weicht von den übrigen Liederheften in mehrfacher Hinsicht ab: durch größeren Umfang (12 Seiten mit 8 Liedern); durch Schreibmaschinen-Texte; durch einen Anhang mit knappen Erläuterungen zu einzelnen Liedern; und durch ein eigenes Titelblatt mit dem 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 6 dieses Heft beschließenden Lieder teils russische oder weißrussische, teils georgische oder kosakische Herkunft und sind hier 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 Lied »von der Fahne«: »Kolonne marschiert« (musikalisch durch die Schreibung von ›dis‹ statt ›es‹ etwas kompliziert notiert) ist von sehr eindeutiger zeit- und gruppenspezifischer 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 auch im situationsgemäßen Gewand eines traditionellen Soldatenliedes (das z.T. auch Hitler-Soldaten hätten singen können!) 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 Jugendlieses mit seiner Aussparung des Artikels und seinen »altdutschen« Wort-Einsprengeln – diese Gefahr, natürlich um sie dadurch möglichst zu bannen:

2. kolonne voran! / genral führt uns an.  
 gere glühh, / pfeilregen sprühh.  
 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 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 Grafts Liederbuch erläutert es als »Lied des Arsenazorsiasvili, der im Tifliser Gefängnis 1905 gehängt wurde«, während es im Liederbuch »Der Turm«<sup>48</sup> – 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.«<sup>49</sup>

Bezeichnenderweise ist dieses Lied schon durch seine Herkunft doppelt »belastet«: Es stammt nach Paulus Buscher<sup>50</sup> aus der dj.1.11.<sup>51</sup>, und es wurde ebenfalls erstmals beim Günther-Wolff-Verlag veröffentlicht, und zwar in einem der beliebten und verbreiteten »Deutschen Jungkalender«: im 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 Bündischen im Untergrund 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 jenes erwähnten Forschungsprojekts zum oppositionellen Singen der NS-Epoche gehören<sup>52</sup>, und daß es auch in Tagebüchern, Erlebnisberichten und Erinnerungen von ehemaligen Bündischen immer wieder genannt wird. Besonders anschaulich geschieht dies im Tagebuch von Fritz Meyers, eines zur »Sturmschar« des katholischen Jungmännerverbandes in Geldern/Niederrhein gehörenden, in der Verbotszeit auch als »Singemeister« sehr aktiven Bündischen. Im Frühsommer 1937 berichtet er darin sehr unmittelbar von einem geheimen Schartreffen 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.«<sup>53</sup>

Die Melodie dieses Liedes verdeutlicht den Text- und Sinnkontrast 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, haben sicherlich zur ungemein weiträumigen und schnellen Verbreitung dieses Liedes in den Bünden noch das Ihrige beigetragen.

»Wenn die Buben Schwerer tragen« ist das dritte dieser kämpferischen Lieder 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.

1. wenn die buben schwerter tragen, heben kühne  
taten an. denn das ängstliche verzagen  
weicht die mutigen zum mann.

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 ist einer der Belege aus jenem noch 1934 vom Jugendführungsverlag Düsseldorf der Deutschen Katholischen Jugend in hoher Auflage herausgegebenen Liederbuch »graues Singeschiff«<sup>54</sup>, 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 General«) der Deutschen Katholischen Jugend, Prälat Ludwig Wolker, in seinem Vorwort klarstellte<sup>55</sup>. Und in der Tat enthält auch diese weit verbreitete 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<sup>56</sup>. 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«<sup>57</sup>), sondern dies erkannten – und fürchteten – auch die NS-Machthaber. Aufschlußreichstes Symptom dafür sind ja eben jene Zwangsmaßnahmen und Verfolgungen, denen das oppositionelle Singen und die Singenden in jener »kämpferischen Zeit« (Wolker) ausgesetzt waren.

Willi Grafs Liederheft weicht in verschiedenen Details unwesentlich, an einer Stelle jedoch stärker vom Thurmair-Original ab<sup>58</sup> – ein deutlicher Beleg für die primär mündliche Tradierung auch dieses Liedes, die auch dadurch begründet war, daß der Besitz des »graues 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 – irrige – Autorenangabe »Text: schikki« unter Willi Grafs Version, die andererseits aber 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

Dichtung: Georg Thumale  
Weise: Adolf Lohmann, 1934

1. Wenn die Zu - ben Schwer - ter tra - gen, he - ben

keinerlei Beziehung auf.

Ungewöhnliche Zuversicht, Sicherheit, Mut und Vertrauen strahlt das letzte deutschsprachige Lied des Heftes aus. Vordergründig handelt es sich um ein »unverdächtiges« Seemannslied:

1. wir rüsten zur fahrt, aufrauscht unser blut.

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 Jen-seitssymbol, 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 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 des als »navajo-wiegenlied« (nicht ganz treffend) klassifizierten »schlafet, schlafet, der tag bricht an« (in Wirklichkeit<sup>59</sup>:

»Gesungen von den Priestern und Tänzern nach der langen Nachtwache«) und des Liedes »kommt auf den pfad des gesanges« (beide aus der gleichen literarischen Quelle entnommen<sup>60</sup>), 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:



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, schwerer 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.

Dieser Text ist voll von den im bündischen Lied weit verbreiteten Chiffren: »große Tage«; »träumen«; »auf wilden Pferden jagen«; »speere«; »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«.<sup>61</sup>

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.« Und aus der Todeszelle schrieb er am 1.8.43 an seine Schwester: »Liebe Anneliese, schicke mir bitte 2 bis 3 gute Gedichte (Hölderlin, Rilke usw.) mit, ich wäre Dir so dankbar.«<sup>63</sup>

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 Welt-sicht und solchen Fühlens war, wie ernst er schon damals solchen Kampfeswillen und – vielleicht sogar – solche Opferbereitschaft nahm : »leiber sind wie blanke schilde«...

Nehmen wir bereits an zweiter Stelle aus inhaltlichen Gründen das marschmäßige vierte Lied des Heftes: »wir atmen in tiefen zügen« vorweg,

so 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 kriecht<sup>64</sup> / 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 »Göbbels-Strophe« bezeichnet und eben dieser »Reichspropagandaminister« Göbbels im kritischen Volksmund »Reichslügenmaul«<sup>65</sup> 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« ihres 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.

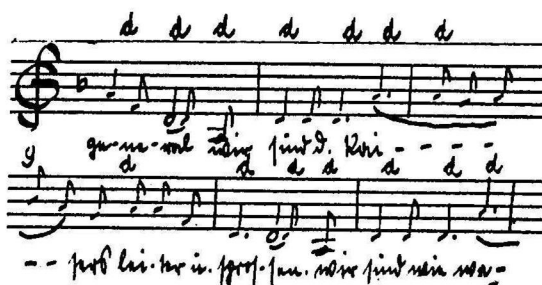
In der 3. Strophe jedoch wird jene Kampfes-Traumrealität aus dem ersten Lied dieses Hef-tes und die nur ersungene, fiktive Kampfes-Realität des Strophenanfangs

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 auch das zweite 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 Antikriegs- lied par excellence ist mit ihrer zutiefst »defaitistischen« Anklage, wie sie ja in der Kriegs- realität des Dritten Reiches, vor allem durch und nach Stalingrad, im Grunde wieder höch- ste Aktualität gewinnen sollte. »Defaitismus« aber war wegen seiner »wehrkraftzersetzen- den« 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...«<sup>66</sup>

Das Lied war ursprünglich im Liederbuch »Weiße Straßen. Lieder der Großfahrt« erschienen und wurde nach dem Krieg u.a. in einem der zahlreichen Liederbucheile der umfangreichsten Anthologie bündischer Lieder, »Der Turm«, abgedruckt, wo auch wesentliche Hinweise auf die Liedautoren sowie die ethnischen und historischen Hintergründe dieses von Klambund – einem für die Bündischen sehr wichtigen, 1928 gestorbenen, dennoch vom NS-Regime verbotenen Autor – nachgedichteten chinesischen Textes gegeben werden.<sup>67</sup>

Erscheint 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 vierten Liedes dieses Heftes, »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:

Handwritten musical score with lyrics. The notes above the first staff are: d a d A d A. The lyrics are: mit-ler in ihre-ten of-ten ritt-igen hin-uf mit, auf ge-wit-ten. ger-ten pflo-ten, lau-, zu sein zu frib-uf mit auf ge-wit-ten, für-lichen tod für-mit sterben frib-uf für, auf er-lib-ten.

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 Selbstporträt-Charakter; und durch die überraschende Schlußwendung in den letzten drei Versen:

herrlichen tod  
schönes Sterben  
hab ich für Euch erlitten«



*Das Bild zeigt Willi Graf bei einer Wanderung mit der Bündischen Jugend im Jahr 1935  
(Bild: Archiv 90).*

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 ND-Gruppe, als Postulat formuliert gewesen war: »Einsatz des Menschen, selbst sich behauptend oder ganz sich verschwendend«...<sup>68</sup>

Auch hier finden sich 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 feststellbar, **welchen** 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«<sup>69</sup> gehabt hat; sicher erscheint jedoch, daß für Willi Graf hier wesentliche Zusammenhänge be-

standen, 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 Aussagegewert darstellen.

<sup>1</sup> Willi Graf – Briefe und Aufzeichnungen, hg. von Anneliese Knoop-Graf und Inge Jens, Frankfurt/M. 1988.

<sup>2</sup> Walter Jens: »... weiter tragen, was wir gewonnen haben«. Zur Erinnerung an Willi Graf, ebda S. 29.

<sup>3</sup> Gewalt und Gewissen. Willi Graf und die »Weiße Rose«. Eine Dokumentation v. Klaus Vielhaber in Zusammenarbeit mit Hubert Hanisch und Anneliese Knoop-Graf, Freiburg i. Br. 1963, S. 37f.

<sup>4</sup> Anneliese Knoop-Graf: Vorbemerkung zum Tagebuch, in: Willi Graf – Briefe ... a.a.O., S. 31.

<sup>5</sup> Widerstand im namen der deutschen jugend. willi graf und die »weiße rose«. Eine Dokumentation von Klaus Vielhaber in Zusammenarbeit mit Hubert Hanisch und Anneliese Knoop-Graf, Würzburg 1963, S. 24 f.

<sup>6</sup> ebda S. 25 (Tagebuch 10.1.42).

<sup>7</sup> ebda S. 25 (Tagebuch 14.1.42).

<sup>8</sup> ebda S. 25, 26 und 28: Tagebucheintragen vom 10., 14., 23., 25.1. und 11. 5.42.

<sup>9</sup> ebda, 25.1.42, S. 26.

<sup>10</sup> Tagebuch 11.5.42, ebda S. 28.

<sup>11</sup> Willi Graf – Briefe und Aufzeichnungen, a.a.O. S. 167: Brief vom 29.8.42 an Marita Herfeldt.

<sup>12</sup> ebda. S. 51 ff.

<sup>13</sup> ebda S. 172

<sup>14</sup> ebda, S. 334, dort zit. nach: Christian Petry: Studenten aufs Schafott. Die weiße Rose und ihr Scheitern, München 1969, S. 67.

<sup>15</sup> Die graue Kordel war Signum seiner Zugehörigkeit zum »Grauen Orden«.

<sup>16</sup> Jens a.a.O., S. 12.

<sup>17</sup> Willi Graf – Briefe und Aufzeichnungen, a.a.O., S. 72.

<sup>18</sup> ebda S. 286 (an Anneliese Knoop-Graf, Ende April 1986).

<sup>19</sup> ebda (an dieselbe, 15.3.1984), S. 286.

<sup>20</sup> vgl. Wilhelm Schepping: Oppositionelles Singen in der NS-Zeit, in: Hirschberg Jg. 37, Nr. 2: Februar 1987, S. 103–114.

<sup>21</sup> zitiert nach: Arno Klönne: Gegen den Strom, Hannover, Frankfurt/M. 1960, S. 48.

<sup>22</sup> Gewalt und Gewissen. Willi Graf und die »Weiße Rose«. Eine Dokumentation von Klaus Vielhaber in Zusammenarbeit mit Hubert Hanisch und Anneliese Knoop-Graf, Würzburg 1963, S. 48–53.

<sup>23</sup> Hier wurden fünf in der Bezugspublikation nicht abgedruckte Liedtitel ergänzt aus dem Originaldokument, das Frau Knoop-Graf dem Verf. dankenswerterweise in Kopie zusandte.

<sup>24</sup> Horst Fritsch: Vorwort zu der in einem Band zusammengefaßten Neuauflage (Faksimiledruck): 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. Hg.: Horst Fritsch, Heidenheim a.d. Brenz 1970, S. 4

<sup>25</sup> Zitiert nach: Artikel Günther Wolff, in: Hinrich Jantzen: Namen und Werke. Biographien und Beiträge zur Soziologie der Jugendbewegung, Band 4, Frankfurt/M. 1977, S. 322 ff.

<sup>26</sup> Zitiert nach Arno Klönne: Jugend im Dritten Reich. Die Hitler-Jugend und ihre Gegner, Düsseldorf 1982, S. 120.

<sup>27</sup> Paulus Buscher: Das Stigma. »Edelweiß-Pirat«, Koblenz 1983, S. 385 (Anm. 35/2).

<sup>28</sup> Werner Kindt (Hg.): Die deutsche Jugendbewegung 1920–1932 – Die bündische Zeit, Düsseldorf 1974, S. 1775.

<sup>29</sup> Buscher: Stigma, a.a.O., S. 387 (Anmerkung zu Kapitel 63/1).

<sup>30</sup> Paulus Buscher: Aus der Erfahrung des Jugendwiderstandes: dj.1.11. 1936-1945, in: Hinrich Siefken/Hildegard Vieregg (Hg): Resistance to National Socialism: Arbeiter, Christen, Jugendliche, Eliten. Forschungsergebnisse und Erfahrungsberichte. Second Nottingham-Symposium, University of Nottingham 1993, S. 133 (= University of Nottingham monographs on the Humanities, vol. IX).

<sup>31</sup> vgl. Hinrich Jantzen: Namen und Werke. Biographien und Beiträge zur Soziologie der Jugendbewegung, Bd. 3, Frankfurt/M. 1975, S. 205ff.

<sup>32</sup> s. Arno Klönne: »Einmal wieder, Kameraden, werden unsere Lieder klingen: Vorwort zum Heft »Lieder der Bündischen Hunde«, hg. v. Horst Fritsch, Heidenheim a.d. Brenz 1983, S. 38 (= Liederblätter Deutscher Jugend, H. 26).

<sup>33</sup> Die Publikation des Verf.: »Lieder gegen Hitlers Regime« befindet sich in Vorbereitung.

<sup>34</sup> vgl. W. Kindt (Hg.): Die deutsche Jugendbewegung 1922–1933 a.a.O., S. 1786.

<sup>35</sup> Tagebuchnotiz vom 22.8.42, in: W. Graf: Briefe... a.a.O., S. 50

- <sup>36</sup> Brief Hans Scholls vom 2.9.42 an seine Eltern, zit. nach: Willi Graf – Briefe... a.a.O., S. 281 (Kommentar zur Tagebuchnotiz vom 22.8.1942).
- <sup>37</sup> s.o. S. 4.
- <sup>38</sup> Alexej Stachowitsch, in: Nachwort zur Facsimile-Neuausgabe von: Heijo der Fahrwind weht. Lieder der Nerother, hg. v. Karl Oelbermann und Walter Tetzlaff, Günther Wolff-Verlag Plauen i.V. 1933, Frankfurt/M. 1963, 1. Blatt.
- <sup>39</sup> W. Graf-Briefe, a.a.O., s. 82: Tagebuchnotiz vom 25.11.1942.
- <sup>40</sup> s. W. Graf-Briefe ... a.a.O., S. 264f., Anm. 2.
- <sup>41</sup> ebda, S. 39.
- <sup>42</sup> ebda, S. 264, Anm. 2; s. auch die Tagebucheintragung Willi Graf's vom 18.12.1942: »Abends in der Siegfriedstraße, wir bereiten die Liturgie des Samstags vor« (S. 89) und ähnlich vom 9.1.43 (S. 96) und vom 30.1.43 (S. 103).
- <sup>43</sup> ebda, S. 90.
- <sup>44</sup> ebda, S. 91: Tagebucheintragung vom 25.12.1942.
- <sup>45</sup> ebda, Tagebuchnotiz vom 27.12.42.
- <sup>46</sup> Anneliese Knoop-Graf: »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 1991, S. 3.
- <sup>47</sup> ebda, S. 7.
- <sup>48</sup> Der Turm. Erster Teil, a.a.O. 1952, Nr. 58.
- <sup>49</sup> Buscher: Stigma, a.a.O. S. 389.
- <sup>50</sup> Buscher ebda. S. 157 und Anm. 1) zu Kap. 84, S. 389. (Buscher kommt selbst aus der dj.1.11.).
- <sup>51</sup> s.o.S. 11.
- <sup>52</sup> s.o.S. 14.
- <sup>53</sup> Fritz Meyers: »... das Fähnlein steht im Spind« – Lieder aus dem Souterrain des Dritten Reiches in: Zeitschrift Der Niederrhein, H. 1, Krefeld 1993, S. 9f.
- <sup>54</sup> Das Singeschiff. Lieder deutscher katholischer Jugend, 2. Teil: Das graue Singeschiff, Düsseldorf 1934, S. 126 (»Schwertlied der Buben«).
- <sup>55</sup> Ludwig Wolker: Zum Geleit, in: Das Singeschiff, a.a.O. S. 3.
- <sup>56</sup> Willi Graf – Briefe ... a.a.O. S. 42 und Anm. S. 274.
- <sup>57</sup> Meyers a.a.O., S. 5.
- <sup>58</sup> Hier liegt eine sinnentstellende Abweichung vor: Richtig müßte es heißen: »... denn wo Ängstliche verzagen wächst der Mutige zum Mann«.
- <sup>59</sup> »Der Turm«, a.a.O., Teil 2, Anmerkung zum Lied Nr. 153; Quellenangaben dort: »Worte aus der »Regentrommel« ( Rolf Tietgens). Weise v. Richard Just. Aus: »Weiße Straßen. Lieder der Großfahrt«
- <sup>60</sup> 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.
- <sup>61</sup> Paulus Buscher: a.a.O., S. 133.
- <sup>62</sup> Willi Graf. Briefe und Aufzeichnungen, a.a.O., S. 93.
- <sup>63</sup> ebda S. 192.
- <sup>64</sup> In Willi Graf's Liedniederschrift irrtümlich (?) »kriegt« geschrieben.
- <sup>65</sup> Wilhelm Schepping: Oppositionelles Singen Jugendlicher im Dritten Reich, in: H. Siefken/H. Vieregg (Hg.): Resistance.... a.a.O., S. 104.
- <sup>66</sup> Aus der Begründung des Todesurteils, zitiert nach: Willi Graf Briefe ... a.a.O., S. 294.
- <sup>67</sup> s. Der Turm. Lieder der Jungen, Dritter Teil, hg. v. Konrad Schilling, unter Mitarbeit von Helmut König, Dieter Dorn und Hans Schwark, Bad Godesberg (Voggenreiter), 1953, Nr. 243: »Klage der Garde (... )« Worte nach dem Shi-king von Klabund. Aus: Dumpfe Trommel und berausches 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. Chr.) entstanden. Kong-fu-tse sammelte um 500 v. Chr. 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, umfaßt haben. 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.«
- <sup>68</sup> widerstand im namen der jugend, a.a.O. S. 27.
- <sup>69</sup> A. Knoop-Graf: »jeder Einzelne...«, a.a.O. S. 7.