

Stefan Krolle

Die Liedtradierung innerhalb der Deutschen Jugendbewegung im Zeitraum von 1922 bis 1964: die Lieder der Burg Waldeck

In seiner 2004 erschienenen Dissertation stellt der Verfasser erstmals eine quantitative und qualitative Untersuchung der Liedtradierung innerhalb der deutschen Jugendbewegung über einen Zeitraum von über 45 Jahren vor. Dabei fokussiert er vor allem die Lieder der Burg Waldeck¹ – jenes Ortes im Hunsrück, der seit den 1920er Jahren Heimstatt und Zentrum des von den Brüdern Robert und Karl Oelbermann gegründeten Nerother Wandervogels war und der in den sechziger Jahren vor allem durch die Festivals *Chanson Folklore International*, die den Beginn der bundesrepublikanischen Folklorebewegung markierten, bekannt wurde.

Die musisch-kulturellen Etappen der deutschen Jugendbewegung zeichneten sich bei der Burg Waldeck durch generationsübergreifende kontinuierliche Veränderungsprozesse aus. Die Gruppen nahmen die musikalischen und literarischen Impulse der Zeit auf, wenn sie mit ihrem Lebensgefühl übereinstimmten. Dafür stehen als Beispiele Lieder von Brecht (besonders aus der *Dreigroschenoper*), Mehring, Klabund, Kästner, Traven, vereinzelt auch von Ringelnatz und Villon sowie Schlager und Filmmusik. Wenn diese sich innerhalb der Tradierungsabläufe bewährten und Eingang in den Liedpool fanden, wurden auch sie fester Bestandteil des Liedhorizontes.

Auf der Burg Waldeck wurde eine musikalische Grundausbildung praktiziert, die die Schule in den Jahren zwischen 1919 und 1964 nicht vermittelte. Bis hin zur gesungenen oder instrumentalen Perfektion erhielten die Jugendlichen dort die Chance auf eine musikalische Ausbildung, die sie freiwillig nutzen konnten. Unabhängig und unbeeinflusst von Schule und Elternhaus durchlebten sie eine Phase, die alle interviewten Zeitzeugen in der Rückerinnerung als für ihre persönliche Entwicklung „entscheidend und prägend“ bezeichneten. Ihr pädagogischer Wert für die Entwicklung einer eigenen Identität ergab sich aus einer Gruppenerfahrung, die durch gemeinsames Singen einen unverwechselbaren Ausdruck fand. Das gemeinsame Lesen, die Hinführung zur Literatur, das Singen, das Gruppenleben auf „Fahrt“ innerhalb von Deutschland oder auch im Ausland waren attraktive Angebote für die Jugendlichen, die sie mehr oder weniger unabhängig von ihrer sozialen Herkunft nutzen konnten.

Das bündische Gruppenleben unterschied sich fundamental von dem völlig durchorganisierten Lebensalltag in den nationalsozialistischen Jugendorganisa-

¹ Krolle, Stefan: *Musisch-kulturelle Etappen der Deutschen Jugendbewegung 1919–1964. Eine Regionalstudie (Burg Waldeck)*. Münster: LIT Verlag, 2004

tionen. Nach der vom NS-Staat erzwungenen Auflösung und Gleichschaltung des Nerother Wandervogels versuchte ein Teil der Mitglieder, die NS-Jugendorganisationen zu unterwandern und die eigenen Gruppen zu erhalten. Die Trennung vom Nerother Wandervogel und der Eintritt in die NS-Organisationen aufgrund äußeren Druckes seitens des Elternhauses, der Schule oder des Ausbildungsbetriebes charakterisieren die heterogenen Wege einer jugendlichen Sozialisation. Aber trotz der zum Teil „barbarischen Verfolgung“ der Nerother und des vergeblichen Versuchs der Machthaber, die Burg Waldeck zu konfiszieren, erhielt sich der tradierte Liedhorizont ungebrochen.

Die musikalische Grundausbildung, die bei den musikalisch Begabten zur Aneignung zusätzlicher Fähigkeiten führte und bei den musikalisch Interessierten ein Fundament schuf, öffnete den musikalischen Horizont. So konnten z. B. Instrumente, die weniger verbreitet waren, wie etwa Banjo und Balalaika, erlernt werden. Ein Repertoire von in der Regel ca. 100–150 Liedern, die auswendig gelernt wurden und jederzeit text- und melodiesicher abrufbereit waren, das Aufzeichnen der Lieder und eine langjährige Tradierung führten schließlich auch dazu, dass dieses Liedgut für eine zeitlich begrenzte Phase in Deutschland fast zum Allgemeingut wurde.

Insbesondere das Interesse an ausländischem Liedgut auf der Burg Waldeck hatte entscheidenden Einfluss auf die bundesrepublikanische Folklore-Welle der sechziger Jahre. Der Veranstalter der Waldeck-Festivals, die *Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck e.V.*, beschritt demnach keinen neuen Weg, sondern sie band die langjährige Tradition der Liedpflege erstmalig in eine völlig neue Darbietungsform ein: das „Festival“. Dies entsprang einem authentischen Impuls aus dem traditionellen bündisch geprägten Milieu. Dennoch können die heutigen Festivals, z. B. der 6. *Singewettstreit* im Jahre 2005 auf Burg Waldeck mit der Vergabe des *Peter-Rohland-Preises* oder das 2. *Festival der Lieder* in Bremen im Jahre 2003, welches sich ausdrücklich auf die Tradition der Waldeck berief, nicht darüber hinwegtäuschen, dass die spezifische, singuläre und kontinuierliche jahrzehntelange Tradierung von Liedgut zwischen 1919 bis 1964 auch in ihrer Reichweite seit 1964 ständig abnahm, dann verebbte und seitdem nur noch inselartig vorhanden ist.

Die Etappe von 1919 bis 1933

Nach dem Ersten Weltkrieg tradierten die aus der deutschen Jugendbewegung kommenden, in der Regel freiwilligen ehemaligen Kriegsteilnehmer nicht die Lieder aus ihrem bekannten schulischen Liedkanon, sondern sie pflegten das Liedgut des Wandervogels aus dem *Zupfgeigenhansl*. Zu Beginn der 1920er Jahre erweiterten die Liederbücher von Sotke, Götz und Gättke den Liedbestand. Eigene Textvertonungen ließen ein vielfältiges Repertoire entstehen, das u. a. alte und neue Soldaten- und Landsknechtlieder sowie eigene Lieder einschloss. Die Gruppen nahmen die musikalischen Einflüsse der Gesellschaft auf, wenn

die im Lied vermittelte Welt ihrem Lebensgefühl entsprach: So adaptierten sie, wie oben angedeutet, Schlager, Filmmusik, Lieder von Brecht, Mehring, Klambund, Kästner, Traven sowie ausländisches Liedgut, welches sie von ihren Fahrten mitbrachten.

Die Singewettstreite, das Tradieren der Lieder in einem Geflecht von gruppenspezifischen und gruppenspezifischen Selektionsprozessen formten zuerst regional und dann überregional auf Burg Waldeck ein spezifisches Liedspektrum, das allerdings nicht starr blieb, sondern generationsübergreifenden Änderungen unterworfen war. Ein unverwechselbarer Nerother Stil bildete sich heraus und strahlte zum Teil auf andere Gruppen und Bünde aus. Am Ende der zwanziger Jahre erschien das *Liederbuch des Burgordens*. Werner Helwig schuf diesen Orden, der auch mit neuen Liedern maßgeblich die alten Wandervogellieder ablöste. Die Sänger Karl Mohri, Hans Riediger, Erich Wenzel, Otto Leis, Gert Wüstenfeld, Herbert Nieder, Werner Helwig, Julla Schäfer, Walter Tetzlaff, Hannes Bolland, Hai Frankl, Hans Albrecht Stempel, Wolf Kaiser, Willi Wagner, Paul Leser und Robert und Karl Oelbermann prägten das für die Nerother spezifische Liedrepertoire.

Die Jugendlichen begannen ihre eigenen Liederbücher anzulegen, sie individuell zu gestalten und dabei eine eigene Ästhetik zu entwickeln. Sie schrieben die Lieder kalligrafisch eindrucksvoll auf und vervielfältigten sie, indem sie sie per Hand abschrieben und auch in anderen Gruppierungen und Orten verteilten.

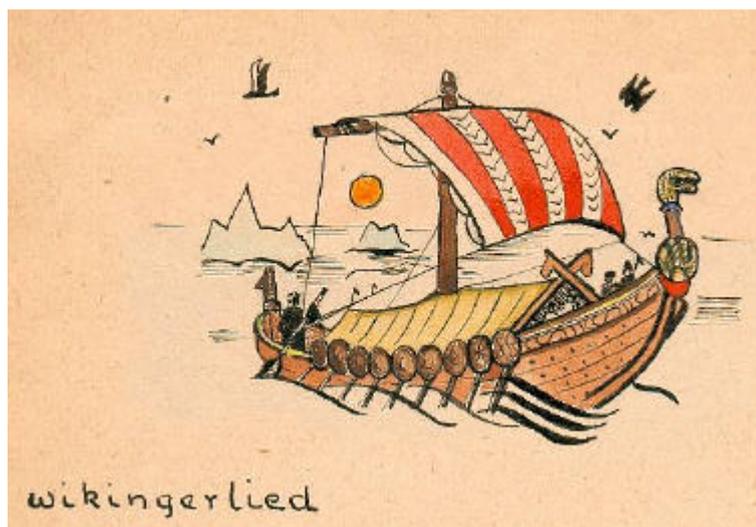


Titelbild eines handgeschriebenen Liederbuches von Klaus Zetzsche aus Darmstadt (1922)

Die Etappe von 1933 bis 1945

In der Illegalität seit 1933 setzten bündische Gruppen wie der Nerother Wandervogel die Tradierung des eigenen Liedgutes fort. Sie vermittelten es nach ihrer Gleichschaltung an die nationalsozialistischen Jugendorganisationen, die sie zum Teil mit geschlossenen Gruppen bis zu ihrer Auflösung 1936 gezielt „unterwanderten“. Der Einfluss der nationalsozialistischen Kampflieder auf den Liedpool der Burg Waldeck blieb dagegen marginal. Der starke Mitgliederschwund führte nicht zu einer Beeinträchtigung der Liedtradierung, vielmehr wurde das vorhandene Repertoire weiterhin gepflegt, so dass eine Kontinuität gewährleistet war. Die nicht nur soldatisch geprägten Lieder der Nerother vermittelten sogar innerhalb der nationalsozialistischen Gesellschaft ein gesungenes Selbstbewusstsein, da sie während der Verfolgung durch die Behörden einen Funktionswandel erfuhren: Als „Code“ und Kommunikationsmittel sprachen sie nun auch andere Jugendliche an, die den NS-Jugendorganisationen reserviert gegenüberstanden und sich nicht widerstandslos der nationalsozialistischen Sozialisation unterwarfen. Aloys Gresser, Piddel Rauschenberger, Alf Zschesche, Walter Behnke, Rudi Rogoll, Georg Zierenberg, Günther Fulle, Willi Knoob und Willi Jahn stehen beispielhaft für die Sänger der Nerother in der Verbotszeit des Bundes.

Einige Gruppen lösten sich vollständig vom Nerother Wandervogel, andere wiederum tradierten dessen Liedgut nicht nur in anderen illegalen Jugendorganisationen, sondern sogar innerhalb der SA, SS, der Wehrmacht und des Reichsarbeitsdienstes, bis es in diesen Organisationen keinen Widerhall mehr fand oder nur noch bruchstückhaft erhalten blieb.



Aus einem illegalen Liederbuch von Dr. Günther Fulle, Hannover (ohne Jahresangabe; derselben Quelle entstammen auch die folgenden Abb.)

Mit drei Liederbüchern positionierte sich der Nerother Wandervogel in der Bündischen Jugend. Der Herausgeber Günther Wolff in Plauen im Vogtland publizierte bis 1938 unbeirrt, obwohl unter erheblichen Repressalien leidend, die bis zum Mordversuch reichten, Liederbücher aus dem Liedbestand der Bündischen Jugend, darunter:

- *Heijo der Fahrwind weht*. Lieder der Nerother, hg. von Karl Oelbermann und Walter Tetzlaff. Günther Wolff Verlag, Plauen im Vogtland, 1933
- *Kameraden singt!* Lieder der Bauhütte, hg. von Robert Oelbermann. Ebd. 1935
- *Wenn die bunten Fahnen wehen*, hg. von Alf Zschiesche und Otto Leis. Ebd. 1936 (nach der Auslieferung direkt verboten)

Neben einem übergreifenden schufen die Gruppen auch einen rein internen Liedpool. Die Gegensätze zwischen der publizierten Programmatik des Nerother Wandervogels und dem wirklichen Leben auf Burg Waldeck und innerhalb des Bundes waren nämlich beachtlich.

Wie schon angedeutet, erlebten viele Lieder in den Jahren zwischen 1933 und 1945 Veränderungen und einen Funktionswandel: In der Zeit, als der Nerother Wandervogel seitens der nationalsozialistischen Behörden unerbittlich verfolgt wurde, da er dem Totalitätsanspruch der HJ als ein attraktiver regionaler Bund im Rheinland und im Frankfurter Raum eine zu starke Konkurrenz war, fungierten sie als „Erkennungscode“. In der o. g. Untersuchung zeigt der Verfasser die Verfolgungsstrategie der Gestapo in Düsseldorf und Berlin und die Bedeutung der Lieder für die Verfolgung der Nerother im Kontext der musischen Tradition der Burg Waldeck erstmals vollständig auf. Er belegt detailliert die Ausstrahlung der Lieder auf Jugendliche beiderlei Geschlechts, die sich der nationalsozialistischen Sozialisation punktuell widersetzten. Durch die Analyse des Bestandes der Gestapopersonenakten in den Hauptstaatsarchiven in Düsseldorf und Koblenz sowie im Bundesarchiv Koblenz konnte auch die Bedeutung des Liedgutes für die „wilden Wandergruppen“ nach 1937, die in der Tradition der Bündischen Jugend vor 1933 standen, erstmals nachgewiesen werden. In die Untersuchung wurden darüber hinaus Akten der Staatsanwaltschaft von 1955 einbezogen, die bestätigen, dass die Verfolgung der Nerother und der Bündischen Jugend zuvörderst eine „politische Verfolgung“ war.

Die Nationalsozialisten usurpierten viele bündische Lieder, denn ihre „Kampflieder“ konnten sich nur bedingt durchsetzen. Kennzeichnend für die weitgehend erfolglose Suche nach einem neuen, nationalsozialistischen Liedgut war eine Veranstaltung 1933 in der Berliner Krolloper anlässlich eines „Volksliederwettbewerbs“, bei der siebzehn von über 4500 eingereichten Proben vorgestellt wurden, jedoch der zuvor gestiftete Adolf-Hitler-Ehrenpreis mangels

Qualität nicht vergeben wurde.² Der von der Reichsjugendführung zum Liederkomponieren und Liederschreiben eingestellte Hans Baumann war es, der unzählige Lieder schrieb, die in den nationalsozialistischen Liedbestand Eingang fanden.

Die emotionale Bedeutung des Liedgutes für die im Exil lebenden Nerother lässt sich eindrucksvoll am Beispiel des Poeten Werner Helwig und des im schwedischen Exil lebenden Hai Frankl belegen, der im Jahre 1939 aus Deutschland floh, da ihn dort die Gestapo als Juden verfolgte. Auf einer Postkarte schrieb Helwig am 3. Juli 1942 aus Liechtenstein an Frankl in Schweden:

„Kameraden, wann sehen wir uns wieder welche sonderbare Prophetie steckte in all unseren Liedern. Sieh sie dir mal auf das hin an. Ich muss immer wieder daran denken. Das grandiose düstere *Petsamolied*³ z. B. wie sehr ist es Wahrheit geworden. Wir waren ein gutes Barometer der Zukunft.“⁴



Die Etappe von 1945 bis 1964

Lieder der ersten und zweiten Etappe erhielten sich im Liedhorizont der Älteren als Reminiszenz, zum Teil etablierten sie sich aber auch im Liedpool der Jüngeren. Neues unverwechselbares Liedgut entstand nach 1945 u. a. aus dem Bedürfnis, neben Liedern der eigenen Erlebniswelt auch Lieder zu schreiben, die nicht in den Geruch kommen konnten, „Nazilieder“ zu sein. Die in der ersten Etappe begonnene Öffnung zum politischen Lied und jene Hinwendung zu Liedern von Brecht, Klavund, Mehring, Kästner und Traven wurden fortgesetzt und erweitert. Vor allem die Tradierung der Lieder aus dem Spanischen Bürgerkrieg und der russischen Lieder der Roten Armee und der Kosaken belegt die Vielfalt des Liedrepertoires und seine Unabhängigkeit vom Zeitgeist des „Kalten Krie-

² Overesch, Manfred: Das III: Reich 1933–1939. Eine Tageschronik der Politik, Wirtschaft und Kultur. Augsburg 1991. S. 100

³ Dieses Lied mit dem Textanfang „Weiter zieht das Heer nach Petsamo“ entstand während einer Finnlandfahrt des Nerother Wandervogels. Verfasser war Jupp Meurer. Es erschien in dem o.g. Liederbuch *Kameraden singt!*, das Robert Oelbermann 1935 im Verlag Günther Wolff in Plauen / Vogtland herausgab.

⁴ Privataarchiv Hai Frankl, Archiv der Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck

ges“. Der Trend, ausländische Lieder von den Fahrten mitzubringen, sie aufzuzeichnen und zu verbreiten, verstärkte sich und war von entscheidendem Einfluss auf die entstehende Folklorebewegung in der Bundesrepublik Deutschland.

lied der goldenen horde (tschingis-dhan)

langsam rückt unsre horde neuem kampf und neuen taten zu } hinter uns bleibt
 unser banner weht im winde vorwärts geht es ohne rast und milt

tod und elend, rauchige dörfer und verweiflung, sletzt den menschen im gesicht.

tschingis-dhan, der lahme reiter
 fährt uns an, die faust umspannt das schwert
 wenige der mongolenstreiter
 wenige war'n der goldenen horde wert.
 wir durchquerten russlands steppen
 wir durchschwammen wilde ströme
 niemand kennt unsern rit.

träumend danken wir im sattel
 an die himmel, unser steppenland
 vorn und rückwärts tapfere krieges
 wild und zahlreich wie der gelbe sand.
 kaueraden, fahrt die langen
 eh, und lässt die vosse tanzen.
 mit uns reitet nur der tod.

deutsche jugentrucht
1932

In der Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland fanden die der Jugendbewegung Verpflichteten in der populären Musik keinen adäquaten musikalischen Ausdruck. Das Festival *Chanson Folklore International*, das seit 1964 auf der Burg Waldeck veranstaltet wurde, fußte auf der Liedtradition der Bündischen Jugend. Der seit 1922 in der Siedlungsbewegung der Deutschen Jugendbewegung etablierte Austragungsort Burg Waldeck hatte sich bis zu diesem Zeitpunkt als Zentrum der Jugendbewegung erhalten. Aus dem anvisierten „Jugendreich“

der zwanziger Jahre formierte sich – wie bereits gesagt – ein von allen Generationen getragener „Freiraum“, der zuvörderst als musisch-kulturelles Zentrum diente.

Die zunehmende Politisierung in den sechziger Jahren verdrängte diese Impulse und ließ die jahrzehntelange Tradition der Liedpflege und -tradierung abreißen. Der Einzelgesang der Festivalinterpreten löste den überkommenen Gruppengesang ab. Die neuen Lieder verblieben jedoch nur punktuell und phasenweise im Repertoire, konnten sich aber in der Mehrzahl im Liedhorizont nicht mehr fest verankern, da die Liedtradierung in den bzw. durch die Gruppen stark zurückging. Das traditionelle Aufzeichnen der Lieder in eigenen Liederbüchern nahm ab.

Dr. phil. Stefan Krolle, Jahrgang 1957, ist Oberstudienrat (Geschichte und Biologie) in Osterholz-Scharmbeck. Er promovierte in Pädagogik mit einer interdisziplinären historischen Arbeit mit Querverbindungen zur Musikwissenschaft, Pädagogik und Zeitgeschichte. Veröffentlichungen: Bündische Umtriebe. Die Geschichte des Nerother Wandervogels vor und unter dem NS-Staat. Münster: LIT Verlag, 2. Auflage 1986. – Musisch-kulturelle Etappen der Deutschen Jugendbewegung 1919–1964. Eine Regionalstudie (Burg Waldeck). Münster: LIT Verlag, 2004. – Weitere Veröffentlichungen und Vorträge zu verschiedenen historischen, naturwissenschaftlichen und pädagogischen Themen.

Bibliographische Notizen

Bröcker, Marianne (Hg.): Das 20. Jahrhundert im Spiegel seiner Lieder. Tagungsbericht Erlbach/Vogtland 2002 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. Bamberg: Universitätsbibliothek Bamberg, 2004. Buch u. CD (Schriften der Universitätsbibliothek Bamberg, Bd. 12)

Der vorliegende Band enthält die Beiträge zur Tagung 2002 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung (inzwischen umbenannt in Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen) in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde.

Das Tagungsthema, dies war von vornherein klar, ist in seiner Gesamtheit kaum zu überblicken. Das erklärt auch, weshalb kein Referent eine Überblicksdarstellung zu den Liedern des 20. Jahrhunderts versuchte, reflektieren diese doch in kaum übersehbarer Vielfalt die wechselvolle Geschichte mit ihren alltäglichen und ungewöhnlichen Ereignissen, rasanten sozialen Veränderungen, ideologischen Prägungen, politischen Umbrüchen, technischen Entwicklungen und zunehmenden interkulturellen Einflüssen. Folglich wenden sich die Autoren die-