

10 Sankt Georg-Lied (1934)

Text: Georg Thurmair
Musik: Adolf Lohmann

Em D C D Em G Bm Em D G D C G D Bm

1. Wir stehn im Kamp-fe und im Streit mit die-ser bö-sen Wel-ten-zeit, die

5 Em Bm Em/G Em Am B Em B Em D G Am/C B C

ü-ber uns ge-kom-men. Sankt Jürg, du treu-er Got-tes-mann, wir

9 G/B D7/A G D/F# Em Bm Em Am Em/G Am B7 Em

ru-fen dei-nen Na-men an, weil un-ser Mut be-klom-men.

1. Wir stehn im Kampfe und im Streit
mit dieser bösen Weltzeit,
die über uns gekommen.
Sankt Jürg, du treuer Gottesmann,
wir rufen deinen Namen an,
weil unser Mut beklommen.

2. Das Böse überkommt Gewalt,
und keiner sagt dem Satan halt,
wir sind in argen Nöten.
Sankt Jürg, du bist allzeit gerecht,
schaff Urteil über Gut und Schlecht,
du kannst die Drachen töten.

3. Die Lüge ist gar frech und schreit
und hat ein Maul, so höllenweit,
die Wahrheit zu verschlingen.
Sankt Jürg, behüte diesen Hort,
bewahr die Sprache und das Wort,
du kannst die Lüge zwingen.

Geschichte in Liedern. Deutschland im 20. Jahrhundert. Texte, Noten, Erläuterungen: Sankt Georg-Lied. In: RAAbits Geschichte I / B6. CD-Begleitheft. Stuttgart (Raabe-Verlag) 1997. S. 29, 35-37, 39/40

Ich weiß, es wird einmal ein Wunder gescheh'n (Aufnahme 9)

Das Lied wurde bekannt durch den 1942 herausgebrachten Ufa-Film „Die große Liebe“. Gesungen wurde es von Zarah Leander. Starke Verbreitung fand das Lied auch durch den Rundfunk. Adressaten waren die vom Krieg Betroffenen: sowohl die Daheimgebliebenen als auch die Soldaten an der Front. Vordergründig handelt das Lied von der Trennung zweier Liebenden und von dem Glauben, dass die Liebe stärker sei als alle Hemmnisse und Erschwernisse, welche die Liebenden auseinandergebracht haben – wobei vom Krieg an keiner Stelle die Rede ist. Gerade darum geht es jedoch! Drei Jahre nach Kriegsbeginn, zu einem Zeitpunkt, da der Krieg für viele „Insider“ bereits als verloren galt, wurde hiermit eine Liedproduktion veröffentlicht, die ganz bewusst das Irrationale im Menschen anspricht. So ist von *Wunder, Märchen, Hoffnung* und *Glück* die Rede. Das davorgeschaltete *Ich weiß ...* sollte Gewissheit suggerieren, die letztlich nicht mehr vorhanden war. Geschaffen wurde damit eine Traumwelt, in die sich die leidgeplagte Bevölkerung zu Hause und die Soldaten an der Front zurückziehen konnten um – wenigstens für kurze Zeit – all das durch den Krieg verursachte Elend vergessen und verdrängen zu können. Es geht hierbei also um eine ganz andere Art der Propaganda, wengleich wiederum der „Blick nach vorne“ auf „denselben Stern“ gerichtet ist, denn *ewig kann doch nicht verloren sein ...*

Die in dem Text angesprochene Traumwelt wird musikalisch vielfältig ausgedeutet: im harmonischen Bereich durch Rückungen in z. T. entfernte Tonarten, durch Sept-, Non- und alterierte Akkorde, im melodischen Bereich durch chromatische Wendungen und damit den Einbau leiterfremder Töne, im metrischen Bereich durch ein Wechseln der Taktart. (Diese Taktwechsel sind lediglich bei dem Hörbeispiel, nicht aber im Notentext vorhanden.) Ferner unterstützen sowohl Arpeggien und arpeggienartige Läufe als auch der über der Solostimme schwebende, sphärenhaft wirkende Frauenchor diese Traumstimmung. Im Gegensatz dazu steht die kernige, fast tenorale Stimme Zarah Leanders, die fest und bodenständig wirkt. Sie war ideal um die Komponente des *Ich weiß ...*, die suggerierte Gewissheit (s. o.), zu verkörpern. Das Singen bewegt sich zum großen Teil in einem chansonartigen, rezitativischen Stil, wodurch es sehr schwierig ist mitzusingen. Dies war wohl auch weniger das Ziel; vielmehr sollten die Menschen zum beschaulichen Zuhören, zum Träumen angeregt werden. So entsprechen Zielsetzung, inhaltliche Aussage und musikalische Umsetzung in idealer Weise einander: Propaganda in höchster Vollendung.

Sankt Georg-Lied (Aufnahme 10) Wilhelm Schepping

Es ist bisher viel zu wenig ins allgemeine Bewusstsein gedrungen, dass es auch über die Münchener Widerstandsgruppe „Weiße Rose“ hinaus einen breiten, oft sehr mutigen und hartnäckigen Jugendwiderstand gegen die NS-Diktatur gegeben hat. Diese jugendlichen Oppositionellen rekrutierten sich einerseits aus den zuletzt über vier Millionen Mitgliedern der vor Hitlers Machtergreifung – und damit vor dem fast gleichzeitigen Verbot aller nicht kirchlich gebundenen Jugendorganisationen – sehr aktiven sogenannten „Bündischen Jugend“ wie auch aus den fast einhunderttausend im Dezember 1933 zwangsweise in die HJ eingegliederten Angehörigen des „Evangelischen Jugendwerks“. Zum anderen widersetzten sich dem Regime ebenfalls sehr hartnäckig und oftmals auf recht effektive Weise zahlreiche Mitglieder der – wegen der Konkordatverhandlungen zwischen der Katholischen Kirche und der NS-Regierung – 1933 noch nicht aufgelösten, sondern – trotz Konkordat – endgültig erst 1939 verbotenen katholischen Jugendorganisationen. Dazu gehörte – u. a. neben den St. Georgs-Pfadfindern und dem Bund Neudeutschland – als stärkster, zentral und regional besonders gut organisierter Hauptgegner des Regimes der Katholische Jungmännerverband Deutschlands mit seiner „Jungschar“ und seiner „Sturmschar“. Von der Düsseldorfer Zentrale unter Leitung des kämpferischen Generalpräses Ludwig Wolker wie auch von regionalen Schaltstellen in allen Diözesen aus gesteuert verfügte er fast bis zum Kriegsbeginn über eine trotz wiederholter Verbote und Behinderungen sehr lebendige, kritische Jugendpresse mit hohen Auflagen. Bis zu seinem endgültigen Verbot im Jahr 1939 (und durch angeblich vom Regime noch in gewissem Maße tolerierte Beschränkung auf „rein religiöse Jugendarbeit“ auch darüber hinaus) war er so vielfältig und geschickt aktiv, dass es ihm gelang mehrere 100.000 Mitglieder an sich zu binden trotz einer mit massivem Druck arbeitenden NS-Werbung für den Beitritt der Jugendlichen in die HJ. Dabei mußte er sich gegen eine wachsende Einschränkung des Freiraums für religiös fundierte Jugendarbeit durchsetzen. Der Kirchenkampf des Regimes wurde immer heftiger und gefährlicher mit Bespitzelungen und Verhören, Verhaftungen und Willkürurteilen gegen Geistliche und Ordensleute, kirchliche Mitarbeiter und Verbandsrepräsentanten, Jugendführer und Gruppenmitglieder. Es kam zu unzähligen gezielten Provokationen, Behinderungen, Überfällen und Bedrohungen vor allem durch HJ und SA. Besonders prekär wurde die Lage für die jugendlichen Mitglieder, als das Regime zum 1. Dezember 1936 für alle Jugendlichen die Zwangsmitgliedschaft in der HJ verfügte.

Für unseren Zusammenhang erscheint bedeutsam, dass im Jugendwiderstand sowohl der Bündischen Jugend wie der kirchlichen Jugendorganisationen Lied und Singen eine besonders wichtige Funktion gewannen. Insbesondere galt dies für die seit Beginn des NS-Regimes in dichter Folge entstandenen Lieder nach Texten von Georg Thurmair, einem aus Bayern stammenden Führungsmitglied im Jugendhaus Düsseldorf, der zum Teil auch unter dem Pseudonym „Thomas Klausner“ oder „Schikki“ die Texte der wichtigsten Kampflieder der Katholischen Jugend schrieb. Seine Lieder wurden überwiegend von Adolf Lohmann, damals noch junger Düsseldorfer Lehrer und bereits langjähriger Singleiter der Katholischen Jugend, vertont. In einem Nachruf auf Adolf Lohmann summierte ein Zeitzeuge: „Die Bedeutung der Lieder Adolf Lohmanns für die Kirche in der Zeit des Nationalsozialismus kann gar nicht hoch genug geschätzt werden. Die Katholische Jugend und bald auch die Gemeinden sangen gegen den Ungeist der Zeit an“ (SEUFERT, S. 177).

Rein statistisch lässt sich der hohe Stellenwert des Singens auch daran ermessen, dass noch 1937 nicht weniger als 740.000 Liederbücher des katholischen Jugendführungsverlags Düsseldorf verkauft wurden (ROTH, S. 198). Noch überzeugender belegen dies die oft demonstrativ hohen Teilnehmerzahlen katholischer Jugendlicher an bestimmten liederfüllten Gottesdiensten und kirchlichen Veranstaltungen in der NS-Zeit, wie z. B. die trotz massiver Behinderung durch das Regime niemals völlig unterbundenen Jugendwallfahrten. Im rheinischen Raum führten diese – sogar durch die Sperriegel des HJ-Streifen dienstes hindurch – zum Altenberger Dom im Bergischen Land, zu dem die Jugendlichen an solchen Festtagen immer wieder vordrangen und wo es dann wegen des verbotenen Singens solcher Lieder prompt zu Verhaftungen und zur Beschlagnahme der Noten, Texte und Instrumente kam. Im ersten Jahr des Regimes waren solche Feiern noch verbunden mit den tradierten, von intensivem Singen und meist auch entsprechenden Instrumenten getragenen öffentlichen Banneraufmärschen der Jugendlichen in ihrer „Bundestracht“; seit dem Verbot von öffentlichen Aufmärschen, Uniformen, Fahnen und Abzeichen im Juli 1934 blieben dann solche Feierpraktiken und Umzüge auf den Kirchenraum begrenzt.

Das „Sankt Georg-Lied“ ist eines der wichtigsten von den zahlreichen neuen Liedern, die bei solchen Gelegenheiten gesungen wurden – mit eben jenem kämpferisch-emotionalen Engagement, das aus der um 1934 entstandenen Schallplattenaufnahme – einem der ganz wenigen originalen Tondokumente mit Widerstandsliedern aus der NS-Zeit – dem Hörer

auch heute noch deutlich entgegenklingt. Nicht von ungefähr fühlte sich die Partei durch diese „Kampflieder der katholischen Jugend“ (so der NS-Kreisleiter von Münster im Juni 1936) provoziert und wertete das Singen dieser „kirchlichen Kampflieder“ bei Jugendgottesdiensten als „kirchliche Demonstration“ (so im August 1936 der Polizeidezernent von Münster). Daher nimmt es nicht wunder, dass in den zahlreichen durch Gestapo- und Justizakten des „Dritten Reiches“ breit dokumentierten politischen Prozessen gegen Jugendliche auch Anklagen wegen des Singens solcher Lieder eine erhebliche – gegebenenfalls verhängnisvolle – Rolle spielten.

Die kämpferische Wirkung der Lieder war jedoch nicht nur von den Text- und Melodieautoren durchaus intendiert, sondern auch von der Führung des Katholischen Jungmännerverbandes, der diese Lieder 1934 in seinem neuen Jugendliederbuch „Das graue Singeschiff“ veröffentlichte. Die etwas ungewöhnliche Zusatzbenennung verdankte das Buch seinem zu dem gelben Leineneinband des noch ganz unpolitischen Vorgänger-„Singeschiffs“ von 1930 deutlich kontrastierenden grauen Leinenumschlag, der ganz bewußt gewählt war, wie Prälat Wolker in seinem Vorwort verdeutlichte: „Dieses zweite Singeschiff, das 'graue Singeschiff,' trägt ein feldgraues Gewand, ein Soldatengewand. Sinnbildhaft und der Stunde gemäß. Neue kämpferische Zeit ist angebrochen ...“ (Das Singeschiff S. 3). Gegen wen dieser Kampf gerichtet war, äußert besonders unmissverständlich das ursprünglich in der Rubrik „Gottesreich“ des „grauen Singeschiffs“ abgedruckte, erst in dessen Erscheinungsjahr 1934 entstandene „Sankt Georg-Lied“. Es ruft beziehungsreich den heiligen Georg, den machtvollen „Drachentöter“ – und das heißt ja: den Besieger Satans – und Ritterheiligen der Kreuzzüge, um seine Hilfe an im Kampf *mit dieser bösen Weltenzeit* und gegen die herrschende Gewalt des Bösen, um dann in einer besonders hintersinnig konnotativen 3. Strophe mit den Versen *Die Lüge ist gar frech und schreit / und hat ein Maul so höllenweit / die Wahrheit zu verschlingen ...* sogar gefährlich konkret zu werden; und zwar so konkret, dass diese Strophe von den Jugendlichen bald nur noch „Goebbels-Strophe“ genannt wurde. Und dabei blieb es nicht einmal: Gemäß dem Bericht eines Zeitzeugen aus seiner Jugendgruppe über das Singen dieses Liedes „stand plötzlich einer in der Runde auf und ging mit erhobener Hand und nachziehendem Fuß, Dr. Goebbels imitierend, durch die Runde. Dass der letzte Vers in schallendem Gelächter unterging und später zu unserem 'Schlager' wurde, brauche ich wohl nicht besonders zu erwähnen“ (Material S77).

Vielleicht werden die überdeutlichen Worte dieser Strophe auch durch einen „Flüsterwitz“ aus dem „Dritten Reich“ kommentiert: Den Witz, der „Reichspropagandaminister“ Goebbels sei Ehrenbürger von Schwetzingen (!) geworden, weil er der einzige Deutsche sei, der Spargel quer essen könne (GAMM, S. 87). Nicht von ungefähr nannte der regimekritische Volksmund Goebbels' Reichspropagandaministerium – bzw. auch ihn selbst – „Reichslügenmaul“. Und bald sangen Jugendliche der katholischen „Sturmschar“ in Geldern jene dritte Strophe sogar in einer bezeichnenden, nun einschränkungslos annotativen, also offen benennenden Parodiefassung (MEYERS, S. 118):

*Jupp Goebbels ist so klein und schreit
Und hat ein Maul so höllenweit
Die Wahrheit zu verschlingen ...*

Eine wichtige Zusatzinformation verbirgt sich hinter dem kleingedruckten Vermerk am Ende des Sankt Georg-Liedes im *grauen Singeschiff*: „Ein besonderer Satz ist beim Verlag erhältlich“: Dieser Vermerk weist darauf hin, dass diese Lieder eben nicht nur im „grauen Singeschiff“ veröffentlicht wurden, sondern darüber hinaus – in einer Liedblattserie – auch als mehrstimmige Tonsätze, z. T. mit Instrumenten – in genau der klanglichen Gestalt also, wie sie in beigefügtem Klangbeleg zu hören ist. Darüber hinaus erschienen die Lieder als Lied-Schmuckblätter in kalligrafischer Gestaltung. Und schließlich wurden sie eben auch noch in jener von der Firma Telefunken zwischen 1934 und 1938 hergestellten, zuletzt 40 Schallplatten umfassenden Serie „Stimmen der Jugend“, von denen allein 1937 46.000 Stück verkauft wurden (ROTH, S. 198), veröffentlicht – zusammen mit „unpolitischen“ neuen und alten Liedern, um vor allem diese Kampflieder auch akustisch verbreiten zu können. Diese Einspielungen standen – wie hier – meist unter Lohmanns Leitung, eingesungen und eingespielt von dessen – betont verharmlosend als „Sing- und Spielgemeinde Düsseldorf“ benanntem – Jugendensemble, das diese Lieder darüber hinaus an Wochenenden und in den Ferien in ganz Deutschland im Rahmen von zahlreichen, als „Liedandachten“ oder „Liedkatechesen“ getarnten kirchlichen Singstunden verbreitete. Durch all dies entfaltete der Katholische Jungmännerverband also mit seinen Kampfliedern einen taktisch hervorragend geplanten „Medienfeldzug“ fast schon von heutigen Dimensionen.

Dem Regime wurde immer klarer, dass dieser „Feldzug“ ihm galt. Und so kam, was kommen musste: Im Februar 1936 erfasste mit 58 Festnahmen eine Verhaftungswelle die Spitzen des Jungmännerver-

bandes einschließlich seines Generalpräses Prälat Wolker, die einen Prozess vor dem seit April 1934 für „Hoch- und Landesverrat“ zuständigen Volksgerichtshof in Berlin zur Folge hatte. Mehrere der Verhafteten wurden zu hohen Zuchthausstrafen verurteilt, weil dem Regime erst jetzt bekannt geworden war (bzw. erst jetzt diese Information als Verhaftungsvorwand nützlich war), dass drei Jahre zuvor – 1933 – eine junge Kommunistin bei einem Leitertreffen des Jungmännerverbandes in einem Düsseldorfer Kloster über den Kommunismus referiert hatte. Nach Prozessende konnte der Jungmännerverband seine „rein kirchliche“ Jugendarbeit sogar wieder eine Zeit lang fortsetzen. Im Januar 1938 jedoch wurde die Zentrale des Jungmännerverbandes – das Jugendhaus Düsseldorf – und ebenso das religiöse Zentrum des Verbandes, Haus Altenberg, geschlossen; die Gebäude, Einrichtungen, alle Konten und nicht zuletzt alle Restbestände des „grauen Singeschiffs“ wurden beschlagnahmt. Zahlreichen Jugendlichen war das ein Anlass für die Fortsetzung ihrer kämpferischen Jugendaktivitäten in der Illegalität.

Dachau-Lied (Aufnahme 11)

Das Konzentrationslager Dachau wurde im März 1933 in der Nähe von München errichtet. Seine Organisation wurde zum Vorbild für das gesamte Lagersystem der SS. Im KZ Dachau entwickelte sich – wie auch in den anderen nationalsozialistischen Lagern – ein kulturelles Leben. Es gab dort u. a. eine Bibliothek, die teils nationalsozialistische „Pflichtlektüre“, jedoch auch illegale Werke enthielt, die vor dem Einstampfen bewahrt werden konnten. In den nationalsozialistischen Konzentrationslagern fanden musikalische Veranstaltungen mit den verschiedenartigsten Ausprägungen und Funktionen statt. Einerseits entstand ein offizielles Musikleben: Musik diente der Unterhaltung (vorwiegend der SS), sie begleitete das Aus- und Einrücken der Arbeitskommandos und „untermalte“ sogar Strafaktionen und Hinrichtungen. Wo das materielle Überleben gelang, entwickelten die Häftlinge außerdem jedoch Aktivitäten, die sich den Plänen der Machthaber sie auch geistig und seelisch zu vernichten widersetzten. So gab es u. a. zahlreiche illegale musikalische Veranstaltungen. Es wird berichtet, dass auch Herbert Zipper, der Komponist des Dachau-Liedes, zusammen mit anderen Musikern Holz und Metall gesammelt habe um Instrumente für ein Orchester herzustellen, das heimlich Konzerte veranstaltete. Das Dachau-Lied gehörte anscheinend ausschließlich zum verbotenen Musikrepertoire der Konzentrationslager. Es entstand 1938. Seinen Text verfasste Jura Soyfer, seine Melodie Her-

hl

Straßen verboten. Im September 1941 wurden Ghettos errichtet. Alle Juden, die außerhalb des dafür vorgesehenen Stadtviertels wohnten, mussten umziehen. Es wurden Arbeitsausweise an diejenigen ausgeteilt, die bei Selektionen als arbeitsfähig eingestuft wurden. Wer als nicht „verwertbar“ galt – alte und kranke Menschen, Kinder – wurde ausgesondert und erschossen. Im Zeitraum von nur vier Monaten, zwischen Juli und Anfang November 1941, wurden ca. 80 Prozent der jüdischen Bevölkerung Litauens, insgesamt 150.000 Menschen, ermordet. Auch die Überlebenden des Ghettos waren ständig bedroht durch Unterernährung, Krankheiten und brutale Misshandlungen. Ein Befehl Himmlers vom Juni 1943 ordnete die Überführung aller Juden in Konzentrationslager an. Im August und September 1943 wurden die Bewohner des Ghettos von Wilna selektiert und deportiert. Die Männer kamen in das KZ Klooga in Estland, die Frauen ins KZ Kaiserwald bei Riga, die als nicht arbeitsfähig eingestuften Menschen in Vernichtungslager. Im Ghetto von Wilna blieben etwa 2.500 Menschen zurück, die Zwangsarbeit leisten mussten. Anfang Juli 1944, kurz vor der Eroberung Wilnas durch die Rote Armee, ermordete die SS noch die Mehrzahl von ihnen. Nur einige hundert Menschen, die sich versteckt hatten, erlebten die Befreiung am 13. Juli 1944. Als Wilna am Ende des Zweiten Weltkriegs von der Roten Armee besetzt wurde, lag das jüdische Viertel in Trümmern. Der Versuch der wenigen Überlebenden des Ghettos, die in die Stadt zurückkehrten, die Überreste jüdischer Kultur zu bewahren, wurde in der Stalinzeit durch die sowjetischen Behörden unterbunden. Die Ruinen jüdischer Gebäude wurden geschleift. Von den 2.000-3.000 Überlebenden emigrierten die meisten nach Palästina und Amerika.

Die jüdische Bevölkerung des Ghettos von Wilna nahm die Verbrechen nicht widerstandslos hin. Sie entwickelte Überlebensstrategien und einige organisierten Widerstand. Noch nach der Auflösung des Ghettos versteckten sich militante Rebellen in den Wäldern von Narocz und Rudnicki um gemeinsam mit sowjetischen und litauischen Partisanen das nationalsozialistische Terrorregime zu bekämpfen. Aus dem Wilnaer Ghetto ist eine Fülle von Liedern überliefert. Einige von ihnen entstanden für den Partisanenkampf. Die meisten jedoch wurden für das Ghetto-Theater geschrieben, das der von den Deutschen eingesetzte „Judenrat“ im Januar 1942 initiiert hatte. Es sollte – wie auch andere kulturelle Aktivitäten – dabei helfen, Resignation und Verzweiflung unter der Ghettobevölkerung einzudämmen.

Die gemeinsame Sprache der Lieder ist Jiddisch. Diese Sprache ermöglichte Verständigung unter der Viel-

zahl nationaler, politischer und religiöser Gruppen, die in der Stadt – vor allem während des Krieges – aufeinandertraf. Viele der Lieder benutzten bekannte Melodien mit neuen Texten. Trotz mancher Gemeinsamkeiten (etwa der Bevorzugung von Molltonarten) wurden die Melodien von Musikstilen unterschiedlicher Herkunft beeinflusst. Einige von ihnen schöpften aus dem Repertoire damaliger bürgerlicher Unterhaltungsmusik. Die meisten Lieder aus dem Ghetto von Wilna wurden von dem jüdischen Arbeiterdichter Schmerke Katscherginski, einem der wenigen Überlebenden, gesammelt und 1948 in New York unter dem Titel „Lider fun di Getos un Lagern“ veröffentlicht. In Europa gab es durch die Folkbewegung der Sechziger- und Siebzigerjahre eine Renaissance jiddischer Lieder. Den Text des Liedes „Yisrolik“ (bzw. „Jisrolek“) schrieb der Dichter und Dramatiker Lev Rozenhal (auch geschrieben Lejb Rosental). Über den Autor der Melodie gibt es unterschiedliche Angaben: BEJARANO/SEFKOW nennen Misha Veksler, JALDATI/REBLING N. Gershtein als Komponisten. Es wird berichtet, dass „Yisrolik“ 1942 erstmals im Ghetto von Wilna aufgeführt wurde. Lev Rozenhal, der als Textautor weiterer Lieder bekannt ist, starb wenig später im Konzentrationslager. „Yisrolik“ besingt den Überlebenskampf eines Kindes im Ghetto, das seine Eltern verloren hat und seinen geringen Lebensunterhalt durch den Verkauf von Sacharin und selbstgedrehten Zigaretten verdient. Vorbilder für die Gestalt des „Yisrolik“ lieferten Hunderte von Waisenkindern im Ghetto, die Waren „organisierten“ und auf den Straßen feilboten, um überleben zu können.

Oppositionelle Lieder der NS-Zeit **Wilhelm Schepping**

Die oppositionellen Lieder fungierten

- als ein effektives Mittel die eigene geistige, religiöse und weltanschauliche Überzeugung zu formulieren und damit zugleich zu festigen;
- als Ausdruck geistigen Widerstands um dem Ungeist des NS-Regimes den Geist christlicher Religion oder einer anderen Weltanschauung und darüber hinaus eine gelebte Kultur des menschlichen Miteinanders in Freiheit und Verantwortung entgegenzustellen;
- als befreiendes Sich-Vergewissern des Anders-Seins und Anders-Denkens und als Mittel der Selbstbehauptung;
- als bewusster Akt der Auflehnung gegen das verordnete NS-affirmative Lied und den in ihm manifestierten nazistischen Ungeist;
- als psychisch hilfreiche Kompensation von Angst und Resignation und damit als Kraftspender, Mutmacher und Trostgeber;

- als Ventil für Zorn, ohnmächtige Wut und Empörung;
- als Vermittlung und Stärkung von Freiheitsdrang, Kampfes- und Durchhaltewillen, Impuls zu Widerstandshandlungen und zur Leidensbereitschaft;
- als Gebet in schwerer Zeit.

Literatur zur Thematik

Propagandalieder im Nationalsozialismus:

DÜMLING, ALBRECHT/PETER GIRTH (Hrsg.): *Entartete Musik. Eine kommentierte Rekonstruktion zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938.* Düsseldorf 1988.

HEISTER, HANNS-WERNER /HANS-GÜNTER KLEIN (Hrsg.): *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland.* Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a. M. 1984.

JUNG, MICHAEL: *Liederbücher im Nationalsozialismus.* Inauguraldissertation. Bd. 1: Darstellung. Frankfurt a. M. 1989, S. 198-204.

Kernlieder für die Volksschule. Nach dem Erlaß des Reichs- und Preußischen Ministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung vom 10. Oktober 1938. Hrsg. von dem Reichserziehungsministerium und der Reichsverwaltung des Nationalsozialistischen Lehrerbundes. Leipzig o. J.

Pflichtlieder der Hitler-Jugend. Hrsg. von der Kulturabteilung des Gebietes und des Obergaues Hessen-Nassau. Berlin o. J.

PÖGGELER, FRANZ (Hrsg.): *Politik im Schulbuch.* Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung. Band 231. Bonn 1985.

Singend wollen wir marschieren... Liederbuch des Reichsarbeitsdienstes. Hrsg. von Thilo Scheller. Leipzig 1939.

Unsere Lieder. Liederblätter des Deutschen Reichsbundes für Leibesübungen. Hrsg. von Alfred Rosenthal-Heinzel, Potsdam o. J.

WIMMER, FRIDOLIN: *Das historisch-politische Lied im Geschichtsunterricht. Exemplifiziert am Einsatz von Liedern des Nationalsozialismus und ergänzt durch eine empirische Untersuchung über die Wirkung dieser Lieder.* Peter Lang Verlag. Frankfurt a. M. u. a. 1994.

Literatur zur Thematik

Widerstand/Selbstbehauptung:

BEJARANO, JORAM/BETTINA SEFKOW (Hrsg.): *Lieder für das Leben – Lieder fürs Leben.* Aus dem Repertoire von Esther und Edna Bejarano und Coincidence. Curio Verlag. Hamburg 1995.

CUMMINS, PAUL: *Dachau Song.* Peter Lang Verlag. New York, Berlin u. a. 1992.

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

FREUND, FLORIAN/FRANZ RUTTNER/HANS SAFRIAN: *Ess firt kejn weg zurik...* Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941-1943. Picus Verlag. Wien 1992.

• GAMM, HANS-JOCHEN: *Der Flüsterwitz im Dritten Reich.* List Verlag. München 1963.

JALDATI, LIN/EBERHARD REBLING (Hrsg.): *’s brennt, briderlech, ’s brennt. Es brennt, Brüder, es brennt.* Jiddische Lieder, Nachdichtung von Heinz Kahlau. Rütten & Loening Verlag. Berlin 1966 (2., erweiterte Auflage 1985).

• KLÖNNE, ARNO: *Jugend im Dritten Reich.* Die Hitler-Jugend und ihre Gegner. Diederichs Verlag. Düsseldorf 1982.

KREUZHECK, HANS-LUDGER: *Von den „Moorsoldaten“ zu den „Lebenden Steinen“.* Zur Erforschung der Musik in den NS-Konzentrationslagern. In: Musikalische Volkskultur und die politische Macht. Tagungsbericht Weimar der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V. Essen: Die Blaue Eule. Essen 1994. S. 502-527.

KUNA, MILAN: *Musik an der Grenze des Lebens.* Zweitausend-eins. Frankfurt a. M. 1993.

LAMMEL, INGE/GÜNTER HOFMEYER (Hrsg.): *Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern.* Friedrich Hofmeister Verlag. (Das Lied – im Kampf geboren, Heft 7) Leipzig 1962.

Material S77 (W.R.) zum NS-Projekt im Institut für Musikalische Volkskunde, Universität Köln.

• MEYERS, FRITZ: *Die Baronin im Schutzmantel. Emilie von Loe im Widerstand gegen den Nationalsozialismus.* Kevelaer 1975.

• ROTH, HEINRICH: *Katholische Jugend in der NS-Zeit – unter besonderer Berücksichtigung des Katholischen Jungmännerverbandes.* Verlag Haus Altenberg. (Altenberger Dokumente, Heft 7) Düsseldorf 1959.

• SCHEPPING, WILHELM: *Oppositionelles Singen Jugendlicher im Dritten Reich.* In: Hinrich u. Hildegard Vieregg (Hrsg.): *Resistance to National Socialism: Arbeiter, Christen, Jugendliche, Eliten.* Forschungsergebnisse und Erfahrungsberichte. Second Nottingham Symposium, University of Nottingham 1993.

• DERS.: *Der Kirchenliedkomponist Adolf Lohmann (1907-1983): Zur Bedeutung seines musikalischen Nachlasses.* In: Kirchenmusikalisches Jahrbuch, Jg. 80/1996.

• SEUFERT, JOSEF: *In memoriam Adolf Lohmann.* In: Zeitschrift „Gottesdienst“ Jg. 17, Nr.23. Herder Verlag. Freiburg, Wien 1983. S. 177f.

• ZOBL, WILHELM: *Über die Entstehung des Dachau-Liedes.* In: Österreichische Musikzeitschrift, Jg. 43, Heft 12. S. 666-676.