

Es geht alles vorüber,/es geht alles vorbei,
Stalingrad im Dezember und Tunis im Mai

= womit zugleich der Anfang vom Ende des Hitlerregimes erstaunlich hellichtig datiert worden wäre ...

II. Konnotation

Bedeutung und Praxis der ungleich häufiger praktizierten *konnotativen* Vermittlung oppositioneller Gesinnung, Weltanschauung und Haltung sollen im folgenden an einem speziellen – aber exemplarischen – Fallbeispiel aufgewiesen werden: an aussagestarken Liedern aus dem Umfeld des 1943 als Mitglied der Widerstandsgruppe „Weiße Rose“ München hingerichteten Sanitätssoldaten und Medizinstudenten Willi Graf, dem ja das Nottingham-Symposium 1993 bereits besondere Aufmerksamkeit widmete.

Lieder Willi Grafs wurden mir zum einen aus den Prozeßakten des bis 1943 illegal aktiven „Grauen Ordens“ bekannt, dem auch Graf angehörte: einer stark religiös orientierten illegalen neuen bündischen Gruppierung aus Angehörigen verbotener katholischer Jugendorganisationen (Jungmännerverband; Neudeutschland; Quickborn) sowie aus dj.1.11. und Deutschmeisterjungenschaft⁴², gegründet von Günther Schmich und ihrem ersten Leiter Fritz Leist, der nach dem Krieg als Professor der Philosophie an der Münchener Universität lehrte. In der Anklageschrift von 1938 wird fast jedem der 17 angeklagten Jugendlichen dieser Gruppe das Singen zum Teil konkret benannter verbotener Bündischer Lieder zur Last gelegt, worunter sich vor allem solche mit „russischem Einschlag“, zumal aus dem Donkosaken-Repertoire, als besonders belastendes Indiz verbotener bündischer Aktivitäten erwiesen.

Zum anderen vermittelte mir Hildegard Vieregge schon vor längerer Zeit fünf überwiegend handschriftliche dünne Liederhefte aus dem unmittelbaren Nachlaß Willi Grafs, deren gerade in unserer Perspektive hochinteressantes und aufschlußreiches Repertoire im folgenden stellvertretend etwas detaillierter analysiert werden soll, weil sie in starkem Maß konnotativ besetzt waren. Auch die NS-Ideologen hatten richtig erkannt, daß für die oppositionellen Bündischen Lied und Singen wirkungsvolle Medien der Aussage ihres eigentlichen Denkens und Wollens, der vielleicht intensivste Ausdruck ihres dem NS-Totalitarismus widersprechenden Lebensgefühls und ihrer konträren freiheitlichen Gesinnung, auch ihrer so ganz

⁴² Rudolf Kneip: Jugend der Weimarer Zeit. Handbuch der Jugendverbände 1919 1938, Frankfurt/M. 1/1974, S. 43 u. 127.

anderen Weltsicht waren – und zugleich Medien, die Zusammenhalt und Gruppenidentität zu festigen, Mut zum Durchhalten und Kraft zur Selbstbehauptung zu vermitteln vermochten.

Konnotation in illegalen Liederheften Willi Grafs

Die fünf Liedhefte bzw. Lied- oder Liedsatz-Notate, leider undatiert, aber erkennbar aus verschiedenen Zeitabschnitten stammend, enthalten – neben 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 (12) dagegen in slawischer Sprache. Und selbst von den deutschsprachigen Liedern stammen die meisten in Text und/oder Melodie ursprünglich aus dem Slawischen: ein weiteres Zeugnis jener „Slawophilie“ also, die ebenso deutlich in den Tagebucheinträgen und den Briefen Willi Grafs – zumal aus den Monaten als Sanitätssoldat in Rußland von Juli bis November 1942, zusammen mit Hans Scholl und Alex Schmorell, also dem Kern der „Weißen Rose“³³ – hervortritt: als ein im Grunde politisch gefährliches Bekenntnis zur slawischen Kultur, das für einen Vorwurf des „Kulturholschewismus“, ja des Hochverrats, zweifellos ein beweiskräftiges Material gewesen wäre. Das belegen u. a. die Äußerungen des stellvertretenden Reichsjugendführers Lauterbacher in der HJ-Führerzeitschrift „Wille und Macht“: „Man betrachte sich einmal die Themen: Rußland, Lappland ... Es ist an der Zeit, daß diesem Hochverrat ein Ende gemacht wird.“³⁴ – Wobei man wissen muß, daß bei Hochverrat die Todesstrafe drohte.

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 der kyrillischen, darunter gefügt.

Beide Sätze gehören zur österlichen Auferstehungsliturgie. Möglicherweise sind es Chorsätze, die die Freunde bei diesem zweiten Rußlandaufenthalt kennen-

³³ Münchner Widerstandsgruppe um Prof. Kurt Huber.

³⁴ Zitiert nach: Artikel Günther Wolff, in: Hinrich Jantzen: Namen und Werke. Biographien und Beiträge zur Soziologie der Jugendbewegung, Bd. 4, Frankfurt/M. 1977, S. 322ff.

gelernt und dort vielleicht sogar selbst gesungen haben: mit einem in Willi Grafs Tagebuch angedeuteten „Chor“³⁵, den Hans Scholl im August 1942/43 dort „mit Kriegsgefangenen und einigen russischen Mädchen zusammengestellt“ hatte³⁶; sicherlich ein Niederschlag der Begeisterung für den mehrstimmigen russischen Volksgesang und für Chorgesang, wie ihn die Freunde im russischen Gottesdienst miterlebten, oder auch für solche geistlichen Chorsätze, wie sie etwa Serge Jaroff mit seinen Don-Kosaken zu Beginn jedes seiner von den bündischen Jugendlichen frenetisch beklatschten Konzerte – so z. B. 1938 in Köln – zu singen pflegte³⁷; und schon damit wäre die Niederschrift demnach eine Gesinnungsäußerung mit starken konnotativen Implikationen.

Liedhandschrift 2

Ein zweites – vielleicht von anderer Hand geschriebenes – Heft aus Willi Grafs Nachlaß enthält bulgarische weltliche und geistliche Lied- und Chorsätze, die teils mit ihrem originalen Wortlaut (in ähnlicher Umschrift wie in der ersten Handschrift), teils mit einem ins Deutsche übertragenen Text unterlegt sind.

Von den beiden durch Übersetzungen deutschsprachig (um)textierten Belegen ist der erste ein „Vater unser“ im typisch ostkirchlichen homophon-deklamatorischen dreistimmigen Akkordsatz.

Der für unser Thema und den Aspekt der Konnotation wichtigste Beleg – das letzte Stück der Handschrift – ist ein ausdrucksstarker Liedsatz mit ein- bis zweistimmig geführter Melodie über dreistimmigem Summchor. Er trägt den Titel „Pirin-Lied“.

In seinem Text ist der kaum verhüllte politische Zeitbezug unverkennbar:

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

³⁵ Tagebuchnotiz vom 22.8.42, in: Willi Graf – Briefe und Aufzeichnungen, hg. von Anneliese Knoop-Graf und Inge Jens, Frankfurt/M. 1988, S. 50.

³⁶ 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).

³⁷ 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.

gebannt in unsern Kreis,
schnen 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 bulgarische Grenze 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“ ...

Liedhandschrift 3

Ein drittes Notenheft Willi Grafs mit drei – wie ein Schriftvergleich ergab – eindeutig von seiner Hand geschriebenen deutschen Liedern wird wiederum zunächst von einem slawischen Lied eröffnet.

Ihm folgen die drei deutschen Lieder: alle drei wieder stark kontextual geprägt durch die politische Situation der illegal weiteragierenden bündischen Gruppe Willi Grafs. Typisch ist schon das erste Lied. In diesem – wie auch in den nachfolgenden Liedern – fällt neben einer dem „Bauhaus“- und Stefan-George-Vorbild folgenden Kleinschreibung die teils ebenfalls George nahe, teils auch (überzogen) expressionistische bzw. symbolistische Sprache auf, die typischstes Merkmal des bündischen Jugendlieses der frühen dreißiger Jahre ist:

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

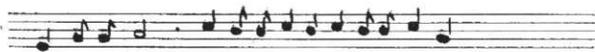
Vergegenwärtigt man sich in dieser (zum Teil etwas gesuchten und nicht immer stimmigen) Bildwelt die Schlüsselworte und -wendungen, so wird bald die konnotativ kaschierte Regime-konträre politische Aussage deutlich: vor allem im Prinzip der Selbstformung gegen das staatliche NS-Erziehungsmonopol („wir behauen den stein/stein sind *wir selbst*“); im Ideal der verschworenen Gemeinschaft, gehärtet durch den „wichtigen Hammer“ des Staatsterrors; und in der Zuversicht auf den Sieg einer (ganz anderen: christlichen) „Reichs“-Idee („der bau wird das reich“). Schließlich Opferbereitschaft und Siegesgewißheit trotz Tod: zwar sehr drastisch formuliert („wird mit unseren leichen versprengte trümmer ballen“), aber



wir bekann den stein / stein sind wir selbst



hertel bindet uns / feste klammer ist um uns
geknetet.



häft uns nicht los / wuchtiger hammer schlägt
uns uns härter



hann uns nur schneifen / macht uns uns groß.



keiner hilt uns hilt / keiner / der dan wird
das reich.

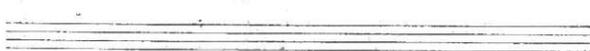
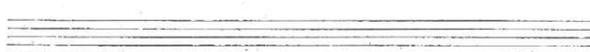
-4-



und wenn wir auch fallen / keiner wird doch
das ziel erreichen



wird mit unseren leichen versprengte trümmer
ballen



B. C. 34.

-5-

dann, im Grunde besonders berührend aus der Feder des 1943 hingerichteten Widerstandskämpfers Willi Graf, der Schlußvers: „und wenn wir auch fallen/einer wird doch das Ziel erreichen ...“

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

wir sind wie männer in einem boot
 der mut unser segel, der wind unsre not
 wir sind wie dinge in einem bild,
 in dem die ordnung zum einen gilt [.]
 wir sind wie wasser aus vielen tagen
 die all ihre bürde zum meere tragen.
 wie sind wie gute und böse zugleich
 so ziehen wir ein in das himmlische reich [.]
 im letzten sind wir grenzenlos allein,
 daß du nicht ich und ich nicht du kann sein.

Hervorstechend darin die konnotativen Emblemata für: Gemeinschaft („in einem boot“); Mut („segel“) als Überwinder der Not („wind“); schuldlos und doch (mit)schuldig („gute und böse zugleich“); und: die Todesvision „so ziehen wir ein in das himmlische Reich“ wie auch der fast resignative Schlußvers: „im letzten sind wir grenzenlos allein ...“: 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 handelt³⁸ und einen so gänzlich anderen, gefährvollen Weg bis zur letzten Konsequenz zuende geht – eine Erfahrung, von der Willi Grafs Tagebuch bis zuletzt immer wieder, teilweise täglich von neuem, teils resigniert, teils fast verzweifelt Zeugnis gibt.

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

³⁸ Anneliese Knoop-Graf: „Jeder Einzelne trägt die ganze Verantwortung“ – Willi Graf und die Weiße Rose, in: Beiträge zum Widerstand 1 1933–1945, hg. von der Gedenkstätte Deutscher Widerstand, Berlin 1991, S. 3.

Wir sind wie Wasser im Eimer

fließt, der uns immer segelt, der Wind immer weht

Wir sind wie Dinge in einem Bild,
aus dem die Ordnung kommen sollt.

Wir sind wie Wasser aus vielen Töpfen
die all ihre Kunde zum Meere tragen

Wir sind wie gute und böse Tugende
so fallen wir ein in das himmelstärkste Reich

Im letzten sind wir grenzenlos allein,
daßs uns nicht ich und ich nicht über
kann sein.

-6-

Im letzten sind wir grenzenlos allein, daßs

B. C. 34.

-7-

Aus der selbstgestalteten dritten Liedhandschrift von Willi Graf

Liedheft 4: Lieder des „Grauen Ordens“

Das vierte Heft ist ein „Liederbuch des Grauen Ordens“, der so lange wie möglich ein aktives bündisches Leben mit Lied, Fahrt und Lager, gemeinsamem Gottesdienst und „Runden“ weiterzuführen suchte: „Ständig auf Entdeckung gefaßt, verteidigten sie unbeirrt ihren Freiraum [...] Und je spürbarer die Mechanismen von Zwang und Unterdrückung, Schnüffelei und Einschüchterung wurden, umso fester war die Gemeinsamkeit der Freunde“.³⁹ 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 zumindest 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 10 Liedern); durch Schreibmaschinen-Tex-te; durch einen Anhang mit knappen Erläuterungen zu einzelnen Liedern; und durch ein eigenes Titelblatt mit dem wiederum konnotativ 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. Gleich das zweistrophige erste Lied „von der Fahne“: „kolonne marschiert“ ist von sehr eindeutiger zeit- und gruppenspezifischer Aussage:

1. kolonne marschiert,/genral kommandiert.
trommel gelt,/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 – die gefährlichste innere Bedrohung der illegalen „Bündischen“: die Flucht „von der fahne“ (Fahne als Topos für Treue zum Bund) durch (oft erzwungenen) Übertritt in die IJ: Die kämpferische 2. Strophe charakterisiert – wiederum im typischen Zeitstil des damaligen Jugendliedes mit seiner Aussparung des Artikels und seinen „altdutschen“ Wort-Einsprengseln – diese Gefahr, natürlich um sie dadurch möglichst zu bannen:

³⁹ Ebda., S. 7.

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

Auch ein bereits im 3. Liedheft enthaltenes, besonders häufig und bewußt von jungen Illegalen gesungenes Lied „turm um uns sich türmt“ ist eine stilistisch analoge, hochpoetische, konnotativ besonders intensive Symboldarstellung der Situation der oppositionellen Jugend im NS-Staat:

1. turm um uns sich türmt,/tod dem, der dich schuf.
helden hält dein tor,/helden kampfgeohnt.
R.: wiehernde pferde stampfen die erde,
warten auf reiter, warten auf sieg!
wiehernde pferde ...
2. turm um uns sich türmt,/turm mit eisentor.
besser wäre glas,/helles, klares glas.
R.: wiehernde pferde ...
3. turm, du wirst gesprengt,/für die flucht gesprengt.
flucht zum grossen wald,/der uns alle birgt.
R.: wiehernde pferde ...

Der Kommentar im Anhang von Willi Grafs Liederbuch erläutert es als „lied des arsena zorziavili, der im tilliser gefängnis 1905 gehängt wurde“, während es im Liederbuch „Der Turm“⁴⁰ – 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“, stellte hierzu Paulus Buscher fest⁴¹.

Bezeichnenderweise ist dieses Lied schon durch seine Herkunft sozusagen doppelt „belastet“: Es stammt nach Buscher⁴² aus der dj. 1.11.⁴³, und es wurde ebenfalls erstmals bei dem den Nazis höchst verhassten Günther Wolff-Verlag veröffent-

⁴⁰ Der Turm. Erster Teil, hg. v. Konrad Schilling u. a., Bad Godesberg 1952, Lied Nr. 58.

⁴¹ Paulus Buscher: Das Stigma. „Edelweiß-Pirat“, Koblenz 1983, S. 389.

⁴² Buscher, ebda., S. 157 und Anm. 1 zu Kap. 84, S. 389. (Buscher kommt selbst aus der dj. 1.11.)

⁴³ „deutsche jungenschaft“ („dj“), von Eberhard Koebel (genannt „tusk“), gegründet am 1.11.1929 („1.11.“).

licht, und zwar in einem der beliebten und verbreiteten „Deutschen Jungenkalendar“: 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 treffend 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 konnotativ dargestellt 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 umfangreichen Materialien des Forschungsprojekts unseres Kölner Instituts zum oppositionellen Singen der NS-Epoche gehören⁴⁴, und daß es auch in Tagebüchern, Erlebnisberichten und Erinnerungen von ehemaligen Bündischen immer wieder genannt und ebenso verstanden wurde.

„Wenn die Buben Schwerter tragen“ (Text von Georg Thurmair, dem wichtigsten oppositionellen Texter der katholischen Jugend in der NS-Zeit)⁴⁵ 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 – nicht zuletzt durch die konnotative Bedeutsamkeit der Schlüssel-Emblemata „schwert“; „schild“; „schlacht“ gegenüber dem „ängstlichen verzagen“ und der „not“ ihrer existentiellen Situation.

1. wenn die buben schwerter tragen,
heben kühne taten an.
denn das ängstliche verzagen
weiht den mutigen zum mann.⁴⁶
2. wenn die buben schilde tragen,
geht zu ende alle not:
denn das letzte grosse wagen
ist das junge aufgebot.

⁴⁴ Eine Publikation des Verf.: „Lieder gegen Hitlers Regime“ befindet sich in Vorbereitung.

⁴⁵ Mit anderer Melodie wurde der Text in dem noch 1934 neu veröffentlichten wichtigsten und verbreitetsten (Kampf-)Liederbuch der katholischen Jugend, dem sog. „grauen Singeschiff“, veröffentlicht: Das Singeschiff, Lieder deutscher katholischer Jugend, 2. Teil: Das graue Singeschiff, Jugendführungsverlag Düsseldorf 1934, S. 126.

⁴⁶ Hier liegt eine sinnentstellende Abweichung vom Thurmair-Original vor: Richtig müßte es heißen: „denn wo ängstliche verzagen, wächst der mutige zum mann.“!

3. wenn die buben schlachten schlagen
gibt es einen eignen klang:
denn die schwerer, 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.

Daß solches Singen in der 'lat als „Waffe“, als „Schwert“ der Entmachteten diene: dies fühlten und handhabten nicht nur die Jugendlichen (Fritz Meyers: „Das Singen wurde zum Synonym für Widerstand“⁴⁷), sondern dies erkannten – und fürchteten – auch die NS-Machthaber. Beweiskräftigstes Symptom dafür sind ja eben jene Zwangsmaßnahmen und Verfolgungen, denen das oppositionelle Singen ausgesetzt war und denen sich die Singenden in jener „kämpferischen Zeit“ (Wolker) trotzdem immer wieder aussetzten.

Auch das letzte deutschsprachige Lied dieses Heftes erscheint symptomatisch für die Gesinnung dieser sehr stark religiös orientierten Gruppierung innerhalb der oppositionellen Jugend dieser Zeit:

wir rüsten zur fahrt o-hei-jo o-hei-jo!

wir rüsten zur fahrt,/aufrauscht unser blut
wir wagen ein werk,/das keinem zu schwer.

wir lösen das schiff/vom bergenden strand
und stoßen in's meer/der führer gebot.

wir glauben dem wort/das an uns erging.
wir fahren ohn ruh/durch nebel und nacht.

wir sehen den stern/der tag uns verheißt
wir rüsten zur fahrt/in endloses licht.

⁴⁷Fritz Meyers: „... das Fähnlein steht im Spind“ - Lieder aus dem Souterrain des Dritten Reiches, in: Zeitschrift „Der Niederrhein“, H. 1, Krefeld 1983, S. 5.

Vordergründig ist dies ein reines Seemannslied, das nicht von ungefähr ein vorangestellter Seemannsruf „o-hei-jo“ eröffnet. Dann aber wird eine wachsende konnotative Aufladung des Textes erkennbar. Hervorstechend darin ist zunächst schon das besondere Sendungsbewußtsein, das dieses Lied auf verschiedene Weise konnotativ zum Ausdruck bringt: „wir wagen ein werk ...“, das „der führer gebot“; und – in Klarstellung dessen, welcher „Führer“ hier „gebot“, folgt: „Wir **glauben dem wort** das an uns **erging**“ – eine Formulierung, die – zumindest für Willi Graf und seine Freunde – angesichts solch biblischer Semantik, wie sie auch in der letzten Stoppe vorherrscht, kaum anders deutbar war als religiös, ja theologisch. Erst unter dieser Voraussetzung wird ja auch der weitere Text in seiner dementsprechenden konnotativ-emblematischen Bedeutung – oder seiner Ausdeutung durch die Singenden – transparent: Selbst durch „nebel und nacht“ hindurch leitet „der stern“: auf einer Fahrt, die in den „tag“ eines „**endlosen lichts**“ führt ...

Liedhandschrift 5

Das fünfte – und damit letzte – dieser Liederhefte aus Willi Grafs Nachlaß ist textlich, gehalten 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 wohl mit Ausnahme der beiden letzten: zwei sehr poetischen „Liedern der Navajo-Indianer“⁴⁸, geben diese Lieder in konnotativer Weise 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,

⁴⁸ Text aus der „Regentrommel“ von Rolf Tietgens, Weise von Richard Just; aus: Weiße Straßen. Lieder der Großfahrt (vgl. Der Turm, a. a. O., Teil 2, Anm. zu Lied Nr. 153).

und wir sind der herrlich wilde,
der erhoffte sieg des herrn.

Auch dieser Text ist voll von den im bündischen Lied weit verbreiteten konnotativen Chiffren: „große Tage“; „träumen“; „auf wilden Pferden jagen“; „speer“; „schwert“; „fahne“; „schild“; „helm“; „nacht“; „stern“; „sieg“: eine Kampfdichtung voll Mittelalter-Romantik, sehnsuchtsvoll-schwärmerisch (Träumen von Freiheit und Grenzenlosigkeit: „kein Raum mehr hält“) und doch auch sehr zeitbezogen-realistisch 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 entgegengesetzt zu können“.⁴⁹

Sicherlich charakteristisch ist schließlich auch, wie sehr dieser Liedtext in Sprache, Chiffren und Sinn Rilkes Sehnsuchtsdichtung „Ich möchte einer 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“⁵⁰, was obendrein belegt, wie wichtig für ihn und seine Freunde nicht nur die Texte selbst, sondern eben auch ihre Interpretation, ihre tiefere Deutung und Bedeutung und die kritische Auseinandersetzung damit waren. Und aus der Todeszelle schrieb er am 1.8.43 an seine Schwester: „Liebe Anneliese, schicke mir bitte 2–3 gute Gedichte (Hölderlin, Rilke usw.) mit, ich wäre Dir so dankbar.“⁵¹

Im letzten Liedvers wird dann wieder jene für die religiös stark engagierte Gruppe Willi Grafs charakteristische, zweifellos christlich-politisch verstandene Siegeshoffnung in konnotativer Kaschierung formuliert: „wir sind der [...] erhoffte sieg des Herrn“. – 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 Weltanschauung und solchen Fühlens war, wie ernst er aber auch schon damals solchen Kampfeswillen und – vielleicht sogar – solche Opferbereitschaft nahm: „leiber sind wie blanke Schilde“ ...

⁴⁹ Paulus Buscher: a. a. O., S. 133.

⁵⁰ Willi Graf. Briefe und Aufzeichnungen, a. a. O., S. 93.

⁵¹ Ebda., S. 192.

Beim marschmäßigen Lied: „wir atmen in tiefen zügen“ 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 unerwartete politische Aktualität:

- in den städten atmen/wir lügen
und kälte krieucht⁵²/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 wie „Wenn die Buben Schwerter tragen“ ebenfalls im „graun Singeschiff“ 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 „Goebbels-Strophe“ bezeichnet wurde, und denkt man daran, daß man eben diesen „Reichspropagandaminister“ Goebbels im kritischen Volksmund „Reichslügenmaul“⁵³ nannte, 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 deggen.
und stärke wohnt uns/im zelt.

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

⁵² In Willi Grafs Liedniederschrift irrtümlich „kriecht“ geschrieben.

⁵³ Wilhelm Schepping: Oppositionelles Singen Jugendlicher im Dritten Reich, in: H. Siefken, H. Vieregk (Hrsg.): *Resistance ...*, a. a. O., S. 104.

3. wir singen von jungen herren
von kampf, von blut und von sieg.

plötzlich unvermittelt zur geradezu visionär vorausgeschauten düsteren Kriegs-
Realität:

in den ohren knall/von gewehren,
und ahnung ist uns/der krieg.

Rätselhaft oder zumindest erstaunlich in diesem 5. Liederheft Willi Grafs er-
scheint auch das zweite Lied:⁵⁴

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!

Hierbei handelt es sich um eine vom Dichter Klabund nachgedichtete altchinesi-
sche Soldatenklage, die im Grunde ein Antikriegslied par excellence ist: mit ihrer
zutiefst „defätistischen“, die „Zerstörung des Wehrwillens“ beziehungsweise die
unter schwerster Strafordrohung stehende „Wehrkraftzersetzung“ fördernden
Anklage nämlich, wie sie ja in der Kriegsrealität des Dritten Reichs, vor allem
durch und nach Stalingrad, im Grunde wieder höchste Aktualität gewinnen sollte.

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“ des Liedes „wir atmen in tiefen
Zügen“ ja quasi vorbereitet erschien –, 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 symbol-
isch-dunkle, vorausahnende eigene Lebensschau Willi Grafs:

⁵⁴ Es erschien ursprünglich ebenfalls in dem Liederbuch „Weiße Straßen – Lieder der
Großfahrt“ (s. das Lied „wir träumen oft ...“).

endlose straßen/ohne maßen
 bin ich mit euch geritten.
 große schlachten,/lange kriege
 hab ich mit euch gestritten
 herrlichen tod/schönes sterben
 hab ich für euch erlitten.

Denn in dem letzten der drei Bilder: „Straßen ... mit euch ...“; „Kriege ... mit euch ...“; „Tod ... für (!) euch ...“ hat der Text dieses „Ich“-Liedes, auf Willi Graf bezogen, ja einen geradezu prophetisch-vorausschauenden autobiographischen Charakter; und durch diese überraschende Schlußwendung in den letzten drei Versen:

herrlichen tod
 schönes sterben
 hab ich für euch erlitten

gewinnt es zugleich fast den Anschein einer verschlüsselten Preisgabe des geheimsten Motivs, das sein eigenes Handeln und das der Freunde der „Weißen Rose“ letztlich bestimmte – bis hin zum Selbstopfer. Es ist dies allerdings ein Motiv, das im Grunde bereits sehr früh, nämlich in einem Text des gemeinsam angelegten Gruppenalbums seiner ND-Gruppe, als Postulat formuliert gewesen war: „einsatz des Menschen, selbst sich behauptend oder ganz sich verschwendend“ ...⁵⁵.

Versuch einer Summierung

Faßt man die wesentlichsten Einsichten unserer beiden Teiluntersuchungen zusammen und generalisiert man die an speziellen Einzelbelegen identifizierten Details, so ergibt sich folgendes Gesamtbild:

1

- Das Lied war (auch!) in der NS-Epoche eines der wichtigsten gruppenkonstitutiven Kommunikationsmittel in dem Bemühen, sich zusammen mit Gleichgesinnten weitmöglichst eine spezifische geistige und kulturelle Welt zu erhalten und der Perversion von Geist, Kultur und Politik durch das NS-Regime

⁵⁵ widerstand im namen der deutschen jugend. willi graf und die „weiße rose“. Eine Dokumentation von Klaus Vielhaber in Zusammenarbeit mit Hubert Hanisch und Annelese Knoop-Graf, Würzburg 1963, S. 27.

die eigenen Lebensanschauungen, politischen Überzeugungen, kulturellen Interessen und geistigen, gegebenenfalls auch religiösen Aktivitäten entgegenzustellen: als gelebte, oft gewagte Form des geistigen Widerstandes, der Nonkonformität und der Verweigerung totaler Einvernahme!

Lied und Singen waren ein besonders wirkungsvolles Medium, diese Gesinnung und Haltung einerseits gruppenintern zu artikulieren und damit zugleich zu festigen, aber auch, sie gruppenextern zu verkünden und zu vertreten: und zwar zweifellos beides am wagemutigsten, weil gefahrvollsten, wenn dies in *annotativer* Weise geschah: unter unverhüllter Formulierung von Kritik, Spott, Zorn, Anklage und Voraussage, gegebenenfalls allerdings etwas entschärft durch die Schutzfunktionen der Parodie; weit vorsichtiger dagegen, gegebenenfalls aber auch vielschichtiger und aussagefähiger, wenn dies in *konnotativer* Weise erfolgte: verschlüsselt, chiffriert, verdeckt, und dennoch kaum weniger eindeutig bzw. verständlich – für Freund und Feind!

2

- **Annotation** findet sich im oppositionellen Lied der NS-Zeit überwiegend in Liedparodien: in kritischen Umtextierungen zumal von Liedern der Partei oder von sehr populären Liedern, Songs und Schlagern.
- Annotation benutzt in der Regel eine sehr direkte, gegebenenfalls drastische, unpathetische und betont saloppe, dabei einprägsam pointierte und glatt gereimte Sprache, die meist ganz unmißverständlich Kritik, Anklage und Zorn zum Ausdruck bringt und auch die Gegner deutlich beim Namen nennt.
- Annotation zielt oft auf humoristische bzw. satirische Wirkung, die durchaus auch von „Galgenhumor“ oder von „Schwarzem Humor“ geprägt sein kann, und macht dazu von Hohn und Spott bzw. Persiflage reichlich Gebrauch.
- Thema und Gegenstand annotativer Liedtexte ist überwiegend die aktuelle Lebenslage, die existentielle Situation, und zwar zumal der Kriegs-, Diktatur-, Unrechts- und Not-Alltag der Menschen, die erlebte Gegenwart also oder eine herbeigewünschte politische Zukunft.

3

- **Konnotation** findet sich vor allem in neuen, eigens in dieser Intention, und mit den Mitteln und Techniken der Anspielung, des „zwischen den Zeilen Schreibens“ geschaffenen Liedern.

- Konnotative Bedeutung kann bereits vorhandenen älteren Liedtexten, welche – z. T. in neuem Verständnis – die aktuelle politische, weltanschauliche oder religiöse Auffassung einer Gruppierung dennoch deutlich genug zu repräsentieren vermögen, zumal aufgrund bestimmter Analogien zur aktuellen Situation auch nachträglich zuerkannt bzw. in ihnen wahrgenommen und daraufhin bewußt genutzt werden; sie ist also mit einem Lied aus einem anderen, aber analogen Kontext in den eigenen übertragbar.
- Konnotative Besetzung konnte in der NS-Zeit ein Lied aber auch ohne jeglichen direkten oder indirekten textlichen Bezug gewinnen, wenn es z. B. „Besitz“ einer sozialen Gruppen, das Werk eines Autors, die Publikation eines Verlages oder die Kreation einer bestimmten Nation, Rasse oder Volksgruppe war, die das Regime ablehnte, unterdrückte bzw. sogar verfolgte (Juden, Slaven, Zigeuner, Bündische, „Feindnationen“, Kommunisten ...).
- Konnotation bedient sich in der Regel einer elaborierten, poetischen, von Metaphern, Emblemata, Topoi oder Symbolen geprägten Sprache, die gegebenenfalls stark von der Kunstpoesie ihrer Epoche beeinflusst ist.
- Inhalte konnotativer Texte sind eher geistig-weltanschaulicher, religiöser oder ideologischer Konsistenz, die sich in annotativer Direktheit kaum formulieren ließe, vielmehr auf die Vielschichtigkeit einer poetischen Verbildlichung angewiesen ist.
- Konnotative Bedeutung kann nicht nur ein Liedtext haben, sondern auch – letztlich zwar durch ihn bzw. durch die bisherige Funktion oder Gruppenzugehörigkeit, aber doch ganz unabhängig von ihm reproduziert – eine Liedmelodie, die man summt oder pfeift, ja auch nur ihr *Rhythmus* oder ein bestimmtes, erkennbar allein ihr zugehöriges melodisches *Motiv*: ein Faktum, das die „Illegalen“ in der NS-Ära in bestimmten Situationen – z. B. in der Haft, bei Gefahr oder in Aktion – vielfältig nutzten:⁵⁶ als Erkennungssignal, Losung oder Protest.

*

Aus all dem ergibt sich, daß die Untersuchung und Klärung der Annotationen wie der Konnotationen im oppositionellen Lied der NS-Epoche für die historische Forschung und Erkenntnis nicht nur höchst aufschlußreich sind, sondern geradezu

⁵⁶ Wilhelm Schepping: „Menschen seid wachsam“. Widerständisches Liedgut der Jugend in der NS-Zeit, München 1993, S. 17.

eine unabdingbare Voraussetzung bilden für die Erschließung von Geist, Ideen, Zielsetzungen und Gesinnungen, für das Verstehen von Aussagen, Sprache und Idiomatik und für das Erkennen von Motivationen, Verhaltensstrategien und Wirkungsfeldern oppositioneller Gruppierungen und Einzelpersonen im Dritten Reich.

Wir wissen zwar nicht, welchen Stellenwert das oppositionelle Lied in der NS-Zeit auf jener Stufenleiter der „Steigerung von Renitenz und Nonkonformität über Protest und Zivilcourage bis hin zur Verweigerung und schließlich zu aktiven Umsturzplänen“⁵⁷ gehabt hat. Erwiesen ist aber durch eine Fülle von Belegen, Prozessen und Verurteilungen wegen des Singens, Verfassens und Verbreitens oppositioneller bzw. nonkonformer oder kritischer Lieder, daß hier ganz wesentliche Zusammenhänge bestanden und vom Regime erkannt und mit allen Mitteln soweit wie möglich gewaltsam unterbunden wurden.

Literatur

- Buscher, Paulus: Das Stigma – „Edelweiß-Pirat“. Koblenz 1983.
- Willi Graf – Briefe und Aufzeichnungen. Hrsg. v. Knoop-Graf, Anneliese und Jens, Inge. Frankfurt/M. 1988.
- Klönne, Arno: Gegen den Strom. Hannover/Frankfurt/M. 1960.
- ders.: Jugend im Dritten Reich. Die Hitler-Jugend und ihre Gegner. Düsseldorf 1982.
- Lieder der Bündischen Hunde. Hrsg. v. Fritsch, Horst. Heidenheim a. d. Brenz 1983.
- Heil Beil! Flugblattpropaganda im II. Weltkrieg. Dokumentation und Analyse. Hrsg. v. Buchbender, Ortwin und Schuh, Horst. Stuttgart-Degerloch 1974.
- Dohms, Peter: Flugschriften in Gestapo-Akten. Siegburg 1977.
- Boberach, Heinz: Berichte des SD und der Gestapo über Kirchen und Kirchenvolk 1933–1944. Mainz 1971.
- Meyers, Fritz: „... das Fähnlein steht im Spind“ – Lieder aus dem Souterrain des Dritten Reiches. In: Der Niederrhein, H. 1, Krefeld 1993.
- Scheppling, Wilhelm: Oppositionelles Singen in der NS-Zeit. In: Hirschberg, Jg. 37, Nr. 2, 1987.
- ders.: Oppositionelles Singen Jugendlicher im Dritten Reich. In: Siefken, Hinrich u. Viereg, Hildegard (Hrsg.): Resistance to National Socialism: Arbeiter, Chri-

⁵⁷ A. Knoop-Graf: „Jeder einzelne trägt die ganze Verantwortung.“ Willi Graf und die Weiße Rose, a. a. O., S. 7.

- sten, Jugendliche, Eliten. Forschungsergebnisse und Erfahrungsberichte. Second Nottingham Symposium, University of Nottingham 1993.
- Auch in: ders.: „Menschen seid wachsam“. Widerständisches Liedgut der Jugend in der NS-Zeit. München 1993 (mit Tonkassette).
- Vielhaber, Klaus (Hrsg.): Gewalt und Gewissen. Willi Graf und die „Weiße Rose“. Eine Dokumentation. Freiburg i. Br. 1963.
- Kindt, Werner (Hrsg.): Die deutsche Jugendbewegung 1920–1933. – Die bündische Zeit. Düsseldorf 1974.
- Lammel, Inge: Das Arbeiterlied. Leipzig 1970.
- Schepping, Wilhelm: Zeitgeschichte im Spiegel eines Liedes. Der Fall Lili Marleen – Versuch einer Summierung, in: Musikalische Volkskunde – aktuell. Festschrift für Ernst Klusen zum 75. Geburtstag. Hrsg. v. Noll, Günther und Bröcker, Marianne. Bonn 1984.
- Knoop-Graf, Anneliese: „Jeder Einzelne trägt die ganze Verantwortung“ – Willi Graf und die Weiße Rose, in: Beiträge zum Widerstand I 1933–1945. Hrsg. von der Gedenkstätte Deutscher Widerstand. Berlin 1991.