

Band 58 2017

JAHRBUCH FÜR DEUTSCHE UND OSTEUROPÄISCHE VOLKSKUNDE

Bewegte Jugend im östlichen Europa.
Volkskundliche Perspektiven auf unterschiedliche
Ausprägungen der Jugendbewegung seit dem
ausgehenden 19. Jahrhundert



WAXMANN

Jahrbuch für deutsche
und osteuropäische Volkskunde
Band 58

Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde

im Auftrag der Kommission für
deutsche und osteuropäische Volkskunde
in der Deutschen Gesellschaft
für Volkskunde e. V.

herausgegeben von
Elisabeth Fendl
Werner Mezger
Saray Paredes Zavala
Michael Prosser-Schell
Hans-Werner Retterath
Sarah Scholl-Schneider

Band 58
2017

Schwerpunkt:
Bewegte Jugend im östlichen Europa. Volkskundliche Perspektiven
auf unterschiedliche Ausprägungen der Jugendbewegung
seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert



Waxmann 2017
Münster • New York

Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung
für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 0075-2738

Print-ISBN 978-3-8309-3743-2

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2017

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Redaktion: Elisabeth Fendl, Werner Mezger, Saray Paredes Zavala, Michael Prosser-Schell, Hans-Werner Retterath (Aufsätze); Sarah Scholl-Schneider (Berichte und Rezensionen)
Umschlagbild: Stadtarchiv Waldkraiburg – Sudetendeutsches Wandervogel-Archiv

Druck: Hubert & Co., Göttingen
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,
säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des
Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

Aufsätze

Franziska Meier

Ideen- und Kulturtransfer durch das Liedgut der bündischen
Jugend 1918–1933..... 7

Zsolt Vitári

Krieg als Katalysator der Jugendemanzipation? Ungarndeutsche Kinder und
Jugendliche und deren Politisierung und Mobilisierung vor und während
des Zweiten Weltkriegs..... 32

Hans-Werner Retterath

„Völkische Schutzarbeit“ katholischer Jugendbewegter. Die Fahrten
des Bundes Neudeutschland in der Zwischenkriegszeit nach Sathmar..... 51

Anne-Christine Hamel

Von der *Deutschen Jugend des Ostens* zur *Deutschen Jugend in Europa* –
Selbstverständnis, Organisation und Interessenpolitik junger „(Heimat)-
Vertriebener“ im Spiegel gesellschaftlicher Umbrüche 1951–1974..... 73

Katharina Schuchardt

Jugend und deutsche Minderheit in Polen.
Zur Aushandlung von Identität einer jungen Generation in Europa..... 101

Berichte

Einflüsse deutscher Jugendbewegung in der Slowakei zwischen den
beiden Weltkriegen (1920–1938) (Heinz Schmitt)..... 120

Die Sächsische Jungenschaft in Südosteuropa (Friederike Hövelmans)..... 128

Die „Heimat in der Schachtel“. *Der Briefnachlass des schlesischen
Geistlichen Alfred Schulz im Haus Schlesien in Königswinter* –
ein Projektbericht (Lars Busch)..... 140

„Zu Hause und doch fremd“ – ein deutsch-polnisches Ausstellungsprojekt.
Ausstellung *Zu Hause und doch fremd. Vom Umgang mit Entwurzelung und
Heimatverlust am Beispiel Schlesiens* im HAUS SCHLESIEN
Königswinter, 25. September 2016 bis 19. März 2017 (Silke Findeisen)..... 148

*Das Archiv als Elegie. Erfassung und Notsicherung von
Quellen zur rumäniendeutschen Kultur und Literatur* –
ein Projektbericht (Michaela Nowotnick)..... 155

*Mechanismen und Strategien der transgenerationalen Weitergabe
von Familiengedächtnis bei ausgewählten sozialen Gruppen* –
eine Projektskizze (Jana Nosková/Sandra Kreisslová/Michal Pavlásek)..... 158

<i>Neuer Nationalismus im östlichen Europa. Kulturwissenschaftliche Perspektiven</i>	
Tagung der <i>Fachkommission Volkskunde des Johann Gottfried Herder-Forschungsrates</i> in Kooperation mit dem <i>Institut für Volkskunde/Europäische Ethnologie (LMU München)</i> und dem <i>Georg Schroubek Fonds Östliches Europa</i> . München, 1. bis 3. Dezember 2016 (Andrey Trofimov)	163
Buchbesprechungen	
Bretschneider, Uta/Friedreich, Sönke/Spieker, Ira (Hg.) (2016): <i>Verordnete Nachbarschaften. Transformationsprozesse im deutsch-polnisch-tschechischen Grenzraum seit dem Zweiten Weltkrieg</i> . (Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde. Kleine Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, 35), Dresden: Thelem (Teresa Willenborg)	170
Johler, Reinhard/Kalinke, Heinke/Marchetti, Christian (Hg.) (2015): <i>Volkskundlich-ethnologische Perspektiven auf das östliche Europa. Rückblicke – Programme – Vorausblicke</i> (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 53), München: De Gruyter Oldenbourg (Sarah Kleinmann/Arnika Peselmann)	176
Komska, Yuliya (2015): <i>The Icon Curtain. The Cold War's Quiet Border</i> , Chicago/London: Chicago University Press (Matěj Spurný)	182
Neumann, Victor (Hg.) (2015): <i>Istoria Banatului. Studii privind particularitățile unei regiuni transfrontaliere</i> [Geschichte des Banat. Studien zu den Besonderheiten einer grenzübergreifenden Region], București: Editura Academiei Române (Philipp M. Campina)	187
Pietrzik, Karoline (2015): <i>Auf der Suche nach Heimat. Generationsspezifische Identität im Ostmitteleuropa der Gegenwart</i> , Marburg: Tectum Verlag (Katharina Schuchardt)	191
Scholz, Stephan/Röger, Maren/Niven, Bill (Hg.) (2015): <i>Die Erinnerung an Flucht und Vertreibung. Ein Handbuch der Medien und Praktiken</i> , Paderborn: Schöningh (Sarah Scholl-Schneider)	194
Scholz, Stephan (2015): <i>Vertriebenen Denkmäler. Topographie einer deutschen Erinnerungslandschaft</i> , Paderborn: Schöningh (Hans-Werner Retterath)	197
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	202

Ideen- und Kulturtransfer durch das Liedgut der bündischen Jugend 1918–1933

Gemeinsames Musizieren ist selten geworden: War es Anfang des vergangenen Jahrhunderts noch eine abendfüllende Ad-hoc-Beschäftigung, findet es heute meist nur noch geplant, terminiert und zeitlich eingegrenzt statt, etwa bei Bandproben oder verabredeten Jamsessions. Allenfalls in Subkulturen gibt es noch spontanes Musizieren – rein instrumental oder mit Gesang. Dabei hat Musik eine unmittelbare Wirkung auf den menschlichen Körper wie auch einen direkten Zugang zu unseren Emotionen und ist somit prädestiniert, Ideen und Gedanken zum Ausdruck zu bringen. Diesem Themenkomplex widme ich mich in meinem Dissertationsprojekt, das die Netzwerke der Jugendmusikbewegung und der bündischen Jugend untersucht und den mit der bündischen Praxis des gemeinsamen Musizierens verbundenen Austausch von Liedgut und Ideen in den Blick nimmt. Jugendliche und auch junge Erwachsene waren in der Zeit zwischen dem Ersten Weltkrieg und der Machtübernahme der Nationalsozialisten angeregt durch diverse neue Bewegungen. Im Fokus der folgenden Ausführungen stehen daher die bündische Jugend¹ und die Jugendmusikbewegung². Beide wurden in der Forschung bislang weitestgehend als getrennte Bewegungen mit synchroner Entwicklung betrachtet. In Wirklichkeit sind sie jedoch durch diverse personelle wie auch ideelle Überschneidungen geprägt und bieten dadurch viele Anknüpfungspunkte.

Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang der immense Bedeutungszuwachs, den das deutsche Volkslied am Anfang des 20. Jahrhunderts erlebte. Es wurde in den genannten Bewegungen in einer Doppelfunktion gesehen: Zum einen als Ausdruck und Beförderung einer Gemeinschaft, zum anderen als „Zugang zur urdeutschen Seele“. Diese Entwicklung wiederum ging einher mit einer Reform in der Musikpädagogik hauptsächlich in den 1920er-Jahren, deren wichtigste Vertreter einer oder mehreren dieser Bewegungen zuzurechnen sind.³

- 1 Das neueste einführende Werk zum Phänomen der bündischen Jugend stammt von Rüdiger Ahrens (2015). Nach wie vor sind Harry Pross (1964) und Walther Laqueur (1962) trotz ihres früheren Erscheinungsdatums aktuell.
- 2 Zur Jugendmusikbewegung existiert derzeit nur wenig einschlägige Literatur. Beispielhaft seien genannt: Dorothea Kolland (1979), Archiv der Jugendmusikbewegung e.V. Hamburg (1980) und Karl-Heinz Reinfandt (1987).
- 3 Als exemplarische Repräsentanten können aus diesem Netzwerk Personen wie Georg Götsch, Leo Kestenbergh, Joachim Georg Boeckh, Fritz Jöde, Werner Helwig, Karl und Robert Oelbermann, Walther und Olga Hensel und Karl Vötterle genannt werden.

Viele der jugendbewegten Musikpädagogen und Singbegeisterten waren sehr aktiv in der Öffentlichkeitsarbeit – ob in Verlagen, durch die Herausgabe oder das Verfassen von Liederbüchern, Positionspapieren, Fahrtenberichten und Ähnlichem oder durch die Vernetzung mit Gleichgesinnten bis hin zur Gründung formeller Institutionen wie des *Musikheims in Frankfurt/Oder* bzw. informeller Kreise wie offener Singtreffen verschiedenster Art. Diese Aktivitäten bieten, soweit sie dokumentiert sind, eine breite Quellenbasis, aus der sich die Verflechtungen zwischen Jugendmusikbewegung und bündischer Jugend und die Beziehungen beider zu ihrer Musik rekonstruieren lassen.

Neben dem Inhalt der Lieder ist die Art des Musizierens von Belang. Den Jugendbünden galt ihre musikalische Praxis häufig als ritueller Akt. Das Musizieren war damit teils sogar kanonisiert: Zu bestimmten Anlässen wurden bestimmte Lieder in bestimmter Weise gesungen. Diese Musik stiftete Gemeinschaft. Dazu drängt sich die Frage auf, was die Texte dieser Lieder inhaltlich transportieren. Haben sie eine politische Stoßrichtung? Und kann im Hinblick auf die zeitgeschichtliche Entwicklung und auf die weitere Nutzung von bündischem Liedgut im Nationalsozialismus in den Liedern bereits ein gedanklicher Bezug auf „Volk“, „Nation“ oder Ähnliches ausgemacht werden, der den ideologischen Anschluss an nationalsozialistische Ideen erleichterte?

Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen ist der zentrale Stellenwert von Musik innerhalb der bündischen Jugend. Dieser ist angesichts der Masse an zeitgenössischen Liederbüchern, an Hinweisen auf das Singen in internen Berichten und an fotografischen Quellen, die musizierende Jugend zeigen, nicht zu bestreiten. Rüdiger Ahrens weist darauf hin, dass

„das Musizieren [...] ideologisch aufgeladen [war]. Insbesondere das gemeinsame Singen stellte neben dem Wandern die wichtigste Konstante der Jugendbewegungspraxis dar. Die Musik drückte nach zeitgenössischem Verständnis zum einen das Wesen des Volkes aus und ließ es erfahrbar werden, zum anderen konnte sie als künstlerische ‚Haupterweckerin unserer schlummernden Volkskräfte‘ aufgefasst werden. Sie war also Medium der Erfahrung und Instrument der Höherentwicklung zugleich.“ (Ahrens 2015: 207)

Diese neben dem Wandern so wichtige und elementare Praxis der bündischen Jugend soll nun genauer betrachtet werden. Schon beim ersten Blick in die Liederbücher der Zeit fällt die häufige Bezugnahme der Liedtexte und Liederbuchtitel auf den deutschen Osten und die ehemals deutschen Gebiete ins Auge, die durch den Ersten Weltkrieg verloren gegangen waren. So finden sich Lieder wie „Das Balkenkreuz das Schwarze“, „Es stobt der Sturm, es wallt das Meer, mein Deutschland liegt in Banden schwer“ oder „Oh Schlesien, oh Schlesien, du heilig deutsches Land“ und Liederbuchtitel wie „Die hei-

mattreuen Oberschlesier“ und „Lieder der Ostpreußenfahrer“. Andere Lieder haben einen osteuropäischen Bezug, wie z. B. „Es reiten itzt die ungarischen Husaren“, „Im Jeschkental“ oder „In Polen liegt ein Städtchen“, einzelne sind sogar als kaukasisches, russisches oder polnisches Volkslied ausgewiesen.

Zwei ideologische Anknüpfungspunkte lassen sich hier also bereits finden: Erstens die gedankliche Vereinnahmung der Ostgebiete durch entsprechende Inhalte der jeweiligen Lieder und zweitens ein ost-westlicher Kulturtransfer durch die Übernahme von Melodien oder Stilelementen osteuropäischer Herkunft.⁴ Dies soll nun näher erläutert und in den zeitlichen Kontext der Weimarer konservativen Jugendbewegung eingebettet werden.

Exkurs: Jugend, Musik und Identität – Musik als historische Quelle

Die Einordnung des Zusammenhangs zwischen Jugend, Musik und Identität in einen Forschungszweig fällt nicht leicht: Die Disziplinen, die sich mit diesem Thema beschäftigen, sind weit gefächert – so finden sich einschlägige Werke etwa in der Soziologie, der Musikwissenschaft, den Kulturwissenschaften und der Psychologie. Bisher haben sich jedoch nur wenige Forschungsarbeiten dem genannten Zusammenhang unter primär musikalischen Gesichtspunkten gewidmet. Sie alle aber beschäftigen sich mit der Frage, wie sich im Jugendalter die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität vollzieht und was bei der Charakterbildung zentrale Herausforderungen an die einzelnen Individuen sind.

Sascha Lange weist darauf hin, dass die Ende des 19. Jahrhunderts entstehende Freizeit der Menschen zuerst in den bürgerlichen Schichten ankam, ehe sie später auch in der Arbeiterschaft mehr Spielräume für individuelle Gestaltung bot. Lange gibt in seinem Buch *Meuten, Swings und Edelweißpiraten* zu bedenken, dass Jugend als Alterskategorie auch erst am Ende des 19. Jahrhunderts entstand und erst ab da allmählich als Selbstdefinition der 13- bis 21-Jährigen genutzt wurde (Lange 2015: 13). Eben dieses Altersgruppenbewusstsein ist die Grundvoraussetzung für die Entstehung eigener Jugendkulturen und jugendlicher Gruppenidentitäten. Die „Identifikation nach innen geht gleichzeitig einher mit der Distinktion nach außen [...], und zwar in Richtung Erwachsenenwelt und gegen andere Gruppen von

4 Der Begriff des Kulturtransfers wird hier in Anlehnung an die Überlegungen Michel Espagnes genutzt. Er weist darauf hin, dass mit der Übertragung von Inhalten von einer kulturellen Entität in eine andere, bspw. über Ländergrenzen hinweg, immer gleichzeitig auch eine Bedeutungsverschiebung einhergeht (Espagne 2016). Ideentransfer wird in den hier folgenden Ausführungen weniger weitreichend definiert. Untersucht wird die Übertragung von Ideen innerhalb einer kulturell ähnlich gearteten Szene, nämlich der bündischen Jugend.

Gleichaltrigen und ihren musikorientierten Räumen [...]“ (Heyer/Wachs/Palentin 2013). Die Erziehungs- und Bildungswissenschaftler Robert Heyer, Sebastian Wachs und Christian Palentin weisen dem hier zu beobachtenden Zusammengehörigkeitsgefühl von Jugendgruppen gleichzeitig das Medium der Musik als wichtige Komponente zu. Abgrenzung wird dabei durch eigene kulturelle Codes geschaffen. Eigene Musik und der mit ihr verbundene spezifische Habitus – also Kleidung, Körpersprache, Gesten, verbale Kommunikation und Ähnliches – kennzeichneten diese Gruppen (Diederichsen 2015: 48 f.). Solche habituellen Elemente können von Mitgliedern der gleichen Gruppe entschlüsselt werden und suggerieren so – wie auch die Kenntnis des gemeinsamen Liedgutes und das gemeinsame, teils rituelle Singen – ein Gefühl der Verbundenheit. Musik fungiert somit als ein Ausdruck bewusst wahrgenommener oder selbst gestalteter (Gruppen-)Identität.

Mit dieser Bewusstwerdung der eigenen jugendlichen Identität ging in der Jugendbewegung des beginnenden 20. Jahrhunderts auch eine explizite Abgrenzung von der sogenannten „Erwachsenenwelt“ einher. „Die Jugend“ stand dabei im Gegensatz zu „dem Alter“. Sie trug sich mit Erneuerungsgedanken, war offen für neue Machtkonzepte wie zum Beispiel das Führerprinzip und lehnte die Weimarer Ordnung in weiten Teilen ab (Ahrens 2015: 59–62, 117 f.). Solche Konstellationen beziehungsweise Zusammengehörigkeitsgefühle in Gruppen seien, glaubt Michael Müller aus der Perspektive der Empirischen Sozialforschung (Müller 2016), einfach zu erzeugen. Er weist darauf hin, dass innerhalb einer Gruppe Werte und Ideen geteilt würden, woraus Abgrenzung in jedweder Form resultiere. Es komme „dann leicht zur Fremdgruppenabwertung bei gleichzeitiger Eigengruppenaufwertung“ (Müller 2015: 12). Müller greift dabei zurück auf das Konzept der gruppenbezogenen Menschenfeindlichkeit (GMF) aus der Konflikt- und Gewaltforschung von Wilhelm Heitmeyer (Heitmeyer 2002–2012).

Im Rückbezug auf diese sozialwissenschaftlichen Betrachtungsweisen der bündischen Jugend können die innere Zusammengehörigkeit und die Abgrenzung nach außen deutlich gezeigt werden. Die Bünde waren in vielerlei Hinsicht exklusiv – etwa bezüglich des Geschlechts, der sozialen Herkunft oder des Glaubens. Teilweise aggressiv gelebter Antisemitismus führte in einigen Bünden dazu, dass sie jüdische Mitbürger von der Mitgliedschaft ausschlossen, auch wenn die Gemeinschaft als solche nicht konfessionell gebunden war (Mogge 2009: 111 ff.). Diese Exklusivität rührte auch von dem selbstgesteckten Ziel der Jugend her, eine zukünftige Elite und dementsprechend geistige Führungspersönlichkeiten zu erziehen (Ahrens 2015: 115–122).

Das ist auch in der Musik der Bündischen erkennbar – nicht zuletzt in der Intentionalität des Musizierens. Der musikalischen Praxis wurden in der bündischen Jugend verschiedene Aufgaben und Ziele zugeschrieben. Meist hoben diese auf eine emotionale Ebene ab. Zum einen wirkte die bündische

Musik nach innen: Die Kenntnis des gleichen Liedguts verband die Jugendlichen, die Verweise auf die Ursprünglichkeit der Lieder schworen sie auf das „deutsche Volk“ ein, der Gebrauch von Instrumenten wie der Laute oder der Blockflöte, die dem Mittelalter und der frühen Neuzeit nachempfunden waren, unterstrich dies. Und letztendlich war auch das Chorsingen eine Übung in Disziplin, Rücksicht und in der Einordnung in die Gruppe. Zum anderen wirkte die Musik der Bündischen nach außen: Die Gruppen wurden durch ihre Geschlossenheit als Gemeinschaft wahrgenommen, und dadurch zogen sie eine „Wir-Ihr“-Grenze.

Die Gruppe – das „Wir“ der Bündischen – beschreibt Dorothea Kolland in ihrem Werk *Die Jugendmusikbewegung. „Gemeinschaftsmusik“ – Theorie und Praxis*. Sie rekurriert bezüglich des Begriffs der „bündischen Jugend“ auf das zeitgenössische, durch Herman Schmalenbach erweiterte, soziologische Konstrukt der Dichotomie zwischen Gesellschaft und Gemeinschaft von Ferdinand Tönnies (Kolland 1979: 14-18). Der „Gesellschaft“ werden dabei das Mechanische, Zivilisatorische, das Zweckmäßige und Individualistische sowie „das Vertragliche“ zugeschrieben; der „Gemeinschaft“ dagegen das Organische, die Familie, die natürliche und naturhafte Zusammengehörigkeit einschließlich Kult, Brauchtum, Tradition und Dauer. Der Begriff des „Bundes“ war zwar nicht neu, jedoch gelangte er erst 1922 durch Schmalenbach zu definitiver Bedeutung, der ihn als Gesellungsform zwischen die beiden Kategorien „Gesellschaft“ und „Gemeinschaft“ setzte. Schmalenbach definiert ihn als eine Form der willensmäßigen, emotionalen Zusammengehörigkeit vor allem der Jugend, mit der Wirkmacht charismatischer Führungspersönlichkeiten und dem spontanen Element, das demjenigen der Tradition entgegentand. Er attestiert dem Bund, ihm sei „sogar von innen her die ‚Labilität‘ symptomatisch. Solange er besteht, besteht er zwar keineswegs aus und nur in einzelnen, diskreten Akten. [...] Die [...] rauschhaften Gefühlswogen, die ihn tragen und in denen er existiert, sind ihrer Natur nach vergänglich. Sie mögen zwar tief unsre Seele aufrühren [...]. Aber dauerhaft sind sie nicht. Der Rausch verfliegt. Die Affektionen des ‚Bewusstseins‘ blasen ab oder werden durch andere verdrängt.“ (Schmalenbach 1922: 73 f.) Diese in der Musik gespiegelte Emotionalität, ihre identitätsstiftende Qualität und die stetigen Neudefinitionen, mit denen in den 1920er-Jahren ebenfalls gewandelte Konzepte und Ideen von „Jugend“, „Volk“, „Nation“ und „Führertum“ in die Bewegung aufgenommen wurden, waren besonders prägend und schufen die Voraussetzung für die Übernahme von Ideen und kulturellen und rituellen Praxen durch die Musik.

Die Jugendmusikbewegung: Gemeinschaftsmusik gegen Individualismus und gegen den „Zerfall des Volkskörpers“

Wofür die Jugendmusikbewegung und die von ihr proklamierte Gemeinschaftsmusik standen, zeigt Kolland auf: Reine Unterhaltungsmusik wie Jazz und Swing sei als Massenphänomen mit Großstadt, Zivilisation und Individualismus in Verbindung gebracht und daher für den Verfall des „Volkes“ mitverantwortlich gemacht worden. In der Jugendmusikbewegung galt die Annahme, dass Volkslieder und gemeinsame Chormusik wünschenswerte Alternativen zur reinen Unterhaltungsmusik und auch zur individualistischen „Konzertmusik“ der Klassik, der Romantik und der aufkommenden Neuen Musik darstellten und dass ihre Förderung zur „Gesundung des Volkskörpers“ beitrüge. Das durch die Jugendmusikbewegung angenommene, vermeintlich Objektive der Musiksprache sei, so Kolland, in der klassischen Aufführungspraxis längst verloren (Kolland 1979: 87–91). Dem theoretischen Anspruch, klassische Werke völlig auszuschließen, wurde die Jugendmusikbewegung aber in der Praxis nie vollkommen gerecht.

Die Vertreter der Jugendmusikbewegung sahen auch in den historischen Ereignissen ihrer Zeit einen „Zerfall des Volkskörpers“, der ihrer Meinung nach durch den Individualismus und die bürgerliche Gesellschaft zusätzlich vorangetrieben wurde. Der Niederlage im Ersten Weltkrieg und den Folgen des Versailler Vertrags sei nur in gemeinsamem Handeln etwas entgegenzusetzen. Dies könne unter anderem durchaus Gemeinschaftsmusik sein – so vertraten es verschiedenste Repräsentanten der Bewegung wie Walter Schlums⁵ (Schlums 1926: 58), Erich Vogelsang⁶ (Vogelsang 1928: 88 f.) oder Fritz Jöde⁷ (Jöde 1928: 8). Sie alle hoben die „gemeinschaftsbildende Kraft“ der Musik hervor.

5 Walter Schlums wurde 1908 in Reichenbach in Schlesien geboren und war Sozialpädagoge (Abschluss 1931). Mit der Jugendbewegung in Berührung kam er während seines Studiums bei dem „vom Geist der Jugendbewegung noch stark beeinflussten Vertreter der studentischen Selbstverwaltung und der Wirtschaftshilfe Leipzig.“ (Kunze 2001: 86 f.)

6 Über Erich Vogelsang lässt sich nur wenig in Erfahrung bringen. Er wurde 1904 in Beverungen geboren und fiel 1944. Er schrieb unter anderem Werke wie *Deutsches Kirchenlied* (1928 zusammen mit Felix Messerschmid) oder *Die Idee des Deutschen Ordens* (1935) und forschte zu Martin Luther. In diesem Kontext publizierte er u. a. *Luthers Kampf gegen die Juden* (1933) und war ab 1937 als Professor der Kirchengeschichte an der Universität Gießen tätig (Meier 1996: 320).

7 Fritz Jöde war einer der bedeutendsten Musikpädagogen der 1920er-Jahre. Auf ihn geht die Initiative zur Gründung des Vereins „Archiv der Jugendmusikbewegung e.V.“ und zur Sammlung der Nachlässe der Jugendmusikbewegung zurück, die nun im Archiv der deutschen Jugendbewegung zu finden sind. Er veranstaltete diverse offene Singetreffen in Berlin. Auch die musikpädagogische Praxis der Musikantengilden der 1920er-Jahre geht auf ihn zurück. Einem Aufruf zur Gründung solcher Laien-Musiziergruppen in der Zeitschrift *„Die Laute: Monatsschrift zur Pflege des deutschen Liedes und guter Hausmusik“* – von Jöde herausgegeben und 1922 in *„Die*

Den Begriff der „Gemeinschaftsmusik“ fasst Dorothea Kolland definitorisch zusammen:

„Es sind im Wesentlichen drei Kriterien, denen ‚Gemeinschaftsmusik‘ genügen muss: Sie muss in einer Gemeinschaft produziert sein, sie muss von einer Gemeinschaft reproduzierbar und von einer Gemeinschaft rezipierbar sein. Diese Bedingungen müssen nicht alle gleichermaßen erfüllt sein, im Idealfall – als solchen stellte sich die Jugendmusikbewegung die polyphone Chormusik des 16. Jahrhunderts vor – treffen sie zusammen. [...] Eine enge Verbindung zwischen dem gesellschaftlichen Ideal einer zukünftigen Volksgemeinschaft und der vermeintlich einst existierenden historischen Volksgemeinschaft ist die entscheidende Begründung dafür, warum die Musik jener Zeit ideale Gemeinschaftsmusik sei.“ (Kolland 1979: 95)

Die in diesem Zitat bezeichnete, „einst existierende historische Volksgemeinschaft“ sei somit der Beweggrund für die Bevorzugung der polyphonen Chormusik des 16. Jahrhunderts, da sie die Bildung einer zukünftigen Volksgemeinschaft fördere (Kolland 1979: 95). In der Jugendmusikbewegung und der bündischen Jugend sind also emotional und ideologisch zusammengehörige Gruppen auszumachen, die sich deutlich und teils bereits biologistisch auf das „deutsche Volk“ bezogen und die in der Musik explizit ein Mittel zur „Volksbildung“ sahen.

Institutionen und Akteure der Jugendmusikbewegung

Als Kristallisationspunkte der Jugendmusikbewegung, ihrer Ideen und Repräsentanten treten Institutionen und Zusammenschlüsse hervor, in denen Vorstellungen, die in der Bewegung verbreitet waren, ausgetauscht und weitergetragen werden konnten.⁸ Sie sind für die Frage nach Einfluss und Wirkungsweise von Musik relevant. Formuliert wurden richtungsweisende politische Ideen, Werte und Weltansichten durch einflussreiche Personen(-gruppen), deren Netzwerke diese Einstellungen wirkmächtig machten. Deshalb ist ein Blick auf die besagten Netzwerke aus Institutionen und Akteuren der

*Musikantengilde: Blätter der Erneuerung aus dem Geiste der Jugend*⁸ umbenannt – folgend, trugen diesen Namen diverse Gruppen in allen Teilen Deutschlands. Sie studierten u. a. die in der Zeitschrift abgedruckten Lieder gemeinsam ein. Teils leiteten Fritz Jöde, Georg Götsch und Karl Gofferje diese Kreise und boten sogenannte offene Singstunden und -abende in verschiedenen Städten an (Kolland 1979: 58 f.).

8 Beispielhaft seien hier genannt: Paul/Schock (2013), Rosenthal/Flacks (2011), Wilentz (2010), sowie Roy (2010).

Jugendmusikbewegung elementar, um die Verbreitungswege des bündischen Liedgutes und der damit assoziierten Ideen nachvollziehen zu können.

Bei der bündischen Jugend und auch der Jugendmusikbewegung kann keine eindeutige und einheitliche Einordnung in ein politisches Lager oder eine Ideologie vorgenommen werden. Rüdiger Ahrens gibt zu bedenken, dass die völkisch-nationale und rechts-konservative Haltung der meisten Bündischen in ihrer historischen und ideenprägenden Wirkung nicht zu unterschätzen sei. Dementsprechend müsse stets die gesamtgesellschaftliche Tendenz im Diskurs um die „deutsche Volksgemeinschaft“ und den „Lebensraum im deutschen Osten“ mitgedacht werden (Ahrens 2015: 212 f.). Aber neben vermeintlich völlig unpolitischen Volksliedern gehen in der bündischen Musik einige Lieder, wie noch zu zeigen sein wird, weit über das übliche, zeitbedingte Maß an ideologischer Färbung hinaus.

Hatten oder haben aber auch die Institutionen, die aus der Jugendmusikbewegung hervorgingen, eine explizite oder implizite politisch-ideologische Agenda? Und was sagen die Akteure selbst dazu? Ein „Bekanntnis zu irgendeiner der bekannten Ideologien und Weltanschauungen“ sei, wie Georg Götsch es bereits 1931 ausdrückte, häufig von ihnen eingefordert worden (Götsch 1931).

Georg Götsch war in den 1920er-Jahren ein aufstrebender Musikpädagoge. Sein Werdegang in der bündischen Jugend und der Jugendmusikbewegung kann als geradezu idealtypisches Beispiel gelten. Götsch wurde 1895 geboren. Er war also 1918, am Beginn meines Untersuchungszeitraums, 23 Jahre alt. Während seiner Kriegsgefangenschaft in Sibirien 1915–1920 zeigte er bereits besonderes Interesse in der musischen Betätigung und großes Talent im Bereich der Komposition.⁹ Sein späteres Musikstudium in Berlin, das ihm Kultusminister Carl Heinrich Becker persönlich vermittelt hatte, brachte er nicht zu Ende, da er schon stark von seinem Engagement in der bündischen Jugend und der Jugendmusikbewegung um Fritz Jöde in Anspruch genommen war. Er gründete bereits 1921, ausgehend vom Bund *Alt-Wandervogel*, den Jugendchor *Märkische Spielgemeinde e.V.* Ab 1923 übernahm er für kurze Zeit die Bundesleitung des *Alt-Wandervogel*. Mit ihm durchlebte Götsch dessen gesamte Zusammenschlüsse und Namensänderungen: *Alt-Wandervogel*, *deutsche Jugendschaft* noch im Jahr 1923, 1926 *Bund der Wandervögel und Pfadfinder – BdWuP* und ab 1927 *Deutsche Freischar*. 1926 machte er Bekanntschaft mit dem Engländer und Verbreiter englischer Volkstänze Rolf Gardiner, die einen regen Austausch und viele gegenseitige Besuche unter anderem bei Fahrten mit der *Märkischen Spielgemeinde* nach sich zog. 1930

9 Aufschlussreich ist in diesem Kontext Götschs Kriegstagebuch. Teils finden sich von Götsch verfasste Gedichte und Verweise auf eigene Vertonungen dazu oder Liederlisten, die zeigen, welche Musikstücke er und seine Leidensgenossen dort sangen. Auch schildert er bereits 1915 die in Russland üblicherweise gespielte Musik (Götsch 1914–1929).

legte er alle seine formellen Ämter ab, blieb dem Bund jedoch weiterhin verbunden.

Auch in der *Märkischen Spielgemeinde* war der Konflikt um die Grenzgebiete und die nach dem Ersten Weltkrieg verlorengegangenen Regionen ebenso präsent wie die Diskussionen um „Lebensraum im Osten“. Darauf deutet die Tatsache hin, dass zu Pfingsten des Jahres 1923 eben diese *Märkische Spielgemeinde e.V.* zwei Abende lang das Programm der Grenzlandtagung des *Deutschen Schutzbundes für die Grenz- und Auslandsdeutschen*¹⁰ gestaltete (Bitterfeld 1980: 14).

Götsch reiste trotz seiner erst kurz zurückliegenden Kriegsgefangenschaft ab der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre noch mehrfach durch Russland. Ein zweimonatiger Aufenthalt 1926 brachte ihn dazu, in einem Positionspapier seine „Gedanken über russisches Musikleben“ festzuhalten. Hierbei war der Gedanke der „kulturellen Hilfe“ für Russland ausschlaggebend, da Götsch in Russland zwar eine „tiefgreifende politische, aber keine kulturelle Revolutionierung“ vollzogen sah (Götsch 1926). Um auf dem kulturellen Sektor aktiv zu werden, schlug er einen beidseitigen Austausch vor, der sich unter anderem in Lehrgängen und Lehreraustauschprogrammen, in Chorfahrten und im Austausch musikpädagogischer Literatur verwirklichen sollte.

Das Themenfeld des „volksdeutschen“ Einflusses im „Osten“ war also auch bei Götsch ein stets präsender Gedanke. Vielleicht keine Parteinahme, aber doch eine ideologische Stoßrichtung lässt sich in Götschs Bericht über das siebte Bundesarbeitslager der *Deutschen Freischar* ausmachen, das Anfang des Jahres 1931 in dem von ihm gegründeten und geführten *Musikheim Frankfurt/Oder* stattfand. Thema des Lagers war „Der nordgermanische Lebensraum (Einsatz der jungen Generation im deutschen Osten).“ Die Leitung lag bei zwei bekannten Persönlichkeiten der Jugendmusikbewegung – bei Georg Götsch und bei Helmut Kittel. Beteiligt waren zudem Klaus Borries, Rolf Gardiner und Ludwig Kelbetz. In besagtem Bericht über das Bundeslager schrieb Götsch:

„In diesem Zusammenhange war die Musik im Lager nicht Privatluxus oder angenehme Unterhaltung, sondern Einordnung in ein geistiges Prinzip. Musik wurde Lebensnotwendigkeit, und man kann hier genau so Zucht üben, wie auf politischem Gebiet. Eine Chorstimme wird erst richtig, wenn sie auch zur richtigen Zeit einsetzt. Daraus ergibt sich für

10 Dieser 1919 gegründete *Deutsche Schutzbund für die Grenz- und Auslandsdeutschen* gab zusammen mit dem *Verein für das Deutschtum im Ausland* unter anderem die Zeitschrift *Volk und Heimat* heraus, in welcher Berichte über grenzdeutsche Abstammungsgebiete, auslandsdeutsche Siedlungen und die Lage ihrer Bevölkerung enthalten waren. Der *Deutsche Schutzbund* kann als revisionistisch und nationalistisch-völkisch eingestuft werden. Er verstand sich auch als „Klammer [...], die das brüchige Mauerwerk unseres Volkes zusammenhält“ und leistete aktive Netzwerkarbeit (*Verein für das Deutschtum im Ausland* 1920).

das geistige und politische Leben, dass eine an und für sich richtige Idee auch des richtigen Einsatzes bedarf.“ (Götsch 1931)

Hierin klang deutlich die ‚Gemeinschaftsideologie‘ an, wie sie auch Kolland der Jugendmusikbewegung attestierte. In Bezug auf eine politisch-ideologische Festlegung blieb Götsch jedoch vage. Bis zuletzt bestritt er jede ideologisch-politische Arbeit seinerseits. Schaut man sich aber Götschs Wortwahl im gleichen Bundeslagerbericht an, finden sich dort sehr wohl Hinweise auf seine Position zur „Mission im Osten“:

„Osten ist nicht nur ein geographischer Begriff. Einsatz im Osten bedeutet Einsatz in der Zone der Gefahr, Einsatz der besten Kräfte eines Volkes – nämlich seiner Jungmannschaft – am schwächsten und gefährdetsten Punkte. Westen erscheint heute als Inbegriff der Sicherheit, des Wohlstandes, der Zufriedenheit, der Erhaltung, der Bewahrung, Osten als Inbegriff der Entbehrung, der Anspruchslosigkeit, einer neuen Liebe zum Einfachen und Kargen.“ (Götsch 1931)

Götsch nahm lange Zeit die Rolle eines Bindeglieds zwischen bündischer Jugend und Musikpädagogik beziehungsweise Jugendmusikbewegung ein. Auf seine Initiative hin wurde 1928/29 das *Musikheim in Frankfurt an der Oder* gebaut, wo bündische Jugend und Jugendmusikbewegung örtlich und personell zusammentrafen. Aufgrund seiner Position als Leiter des *Musikheims*, für dessen musikalische Ausgestaltung er verantwortlich war, hatte er großen Einfluss auf die Vermittlung bestimmter Inhalte. Durch das Aufdecken dieser Netzwerke wird der sonst nur schwer zu greifende Ideentransfer konkreter sichtbar. Das *Musikheim* wurde ebenfalls von Kultusminister Carl Heinrich Becker und seinem für musikalische Bildungspolitik zuständigen Sekretär Leo Kestenberg unterstützt – von zwei Politikern also, die damals vorrangig die Reform der Lehrerbildung entscheidend vorantrieben. Geplant und gebaut wurde das *Musikheim* von einem dem Weimarer Bauhaus zuzurechnenden Architekten, Otto Bartning (Baier/Berger 2004). Es bildete für viele Jahre einen wichtigen Bezugspunkt für die bündischen Singbegeisterten. Dabei gab es sowohl intern organisierte Veranstaltungen wie Lehrgänge für Lehrkräfte – als Zugeständnis an die begünstigenden Institutionen, um den Kultusminister und um die „Volksbildner“ ins Boot zu holen – als auch Angebote für Gruppen, welche die Räumlichkeiten und die vorhandenen Materialien, etwa die Instrumentenwerkstatt oder das Musikzimmer, für ihr eigenes Programm nutzten.

In seinem Resümee der ersten drei Jahre des *Musikheims* nannte Götsch unter der Überschrift „Was wurde erreicht?“ u. a. die „Verbindung mit dem Deutschtum im Ausland sowie mit dem lebendig interessierten Teil des gleich-

gesinnten Auslandes.“ (Götsch 1932) Zudem wies er auf die Vernetzung von musikpädagogischen Reformern und Institutionen hin, wobei er etwa Fritz Jödes Seminar in Charlottenburg, also das Seminar für Volks- und Jugendmusikpflege an der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik, die von Dorothee Günther und Carl Orff gegründete Günther-Schule in München und das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht als Beispiele aufführte.

Eine im Vergleich zu Götschs Verantwortungsbereich dagegen sehr viel deutlicher ideologisch ausgerichtete, durch die Jugendbewegung und Jugendmusikbewegung genutzte und beeinflusste Institution ist das *Boberhaus* in Löwenstein in Schlesien. Dieses 1925 gegründete, sogenannte Grenzvolkshochschulheim zielte ebenfalls auf die Integration der „Grenz- und Auslands- und verstreuten Volksdeutschen“ in das Reich. Mitbegründer war Hans Dehmel, der zeitweilig die Bundesführung des *Wandervogel – deutsche Jungenschaft* innehatte. Er hatte übrigens Georg Götsch in diesem Amt abgelöst (Greiff 1985: 25 f.). In den Folgejahren nutzte vor allem die *Schlesische Jungmannschaft* des mittlerweile in der *Deutschen Freischar* aufgegangenen Bundes *Wandervogel – deutsche Jungenschaft* das *Boberhaus* und gestaltete viele der dort stattfindenden Veranstaltungen maßgeblich.

Nicht zuletzt gilt es noch auf einen zwar sehr viel loseren, aber doch bedeutsamen weiteren Zusammenschluss der Jugendmusikbewegung hinzuweisen: den *Finkensteiner Bund*. Er ist im Gegensatz zum *Musikheim* und zu den reichsdeutschen Musikantengilden aus den Ressourcen deutscher „Sprachinseln“ im Osten entstanden und ist eng verbunden mit dem Namen Walther Hensel, der häufig in der Finkensteiner Zeitschrift *Die Singgemeinde*, unter anderem zusammen mit Fritz Jöde, veröffentlichte. Benannt ist die Gruppe nach dem Ort der ersten sogenannten „Singwoche“ 1923 in Finkenstein im Sudetenland. Sinn dieser „Singwochen“ war die Gemeinschaftsmusikpflege in absoluter Abgeschiedenheit. Erste Teilnehmer rekrutierten sich aus Jugendlichen, die „in Gruppen der deutschen völkischen Jugendbewegung“ organisiert waren (Kolland 1979: 59). Viele von ihnen hatten bereits an der vorangegangenen, von Walther Hensel mitgestalteten Freizeit mit gemeinschaftlichem Singen in Böhmen teilgenommen – den „Böhmerlandwochen“. Dorothea Kolland weist auf die ideologische Ausrichtung des *Finkensteiner Bundes* auf die „deutsche Volksgemeinschaft“ auch außerhalb der nach 1918 sich festigenden neuen Grenzen hin (Kolland 1979: 59). Diese Ausrichtung übernahmen die *Finkensteiner* von der „Böhmerlandbewegung“, vormals „sudetendeutsche Bewegung“, die bereits am Ende des 19. Jahrhunderts als Reaktion auf den erstarkenden Nationalismus in Europa und den damit verbundenen Druck auf nationale Minderheiten, besonders in Böhmen und Mähren, entstanden war. Sie präsentierte sich bis zum Ersten Weltkrieg noch weitestgehend lokalpatri-

otisch, erwies sich später jedoch mehr und mehr als national-völkisch auf die „deutsche Volkstumsarbeit“ ausgerichtet (Szeskus 1966: 2-5, 17).

Diese ideologische Orientierung wird etwa beispielhaft im Bericht Alfred Rosenthals über die „Ostmarksingfahrt“ 1925 greifbar, der die Aufgabe der *Finkensteiner* wie folgt beschreibt:

„Das Wort ‚Grenzland‘ allein genügt, um die Größe der Arbeit zu kennzeichnen, von der unsere Singfahrt ja nur ein Anfang sein konnte. Den Reichtum unseres Volkstums in seinem Lied aufzuzeigen, galt es zunächst. Und weiterhin auszurufen, mit in die breite Front derer einzutreten, denen es ernsthaft um jene Aufgaben zu tun ist, die sich uns aufdrängen, wenn wir das deutsche Lied durch volles Erfassen seines Eigenwertes in jenem Urgrund wurzeln sehen, aus dem eine neue Volksgemeinde Kraft erhalten muss.“ (Rosenthal 1925: 13)

Ob beabsichtigt oder nicht – in dieser Formulierung klingt bereits eine deutlich biologistische, expansionistische und auf den Volkskörper ausgerichtete Ideologie an. Wie weit die Zeitschrift *Singgemeinde* und wie stark der *Finkensteiner Bund* in die bündische Jugend hineinwirkten, zeigt sich beispielhaft in der Teilnehmerliste der von den *Finkensteinern* organisierten „Sudetendeutschen Singwoche“ vom 1. bis 10. „Ernting“ [August] 1926 in Sedlnitz in Nordmähren. In besagter Liste finden sich in der rechten Spalte Abkürzungen der Bundzugehörigkeiten – bspw. „Wv.“, „Frsch.“, „Quickb.“, „Jungnat. B.“ oder „A.u.F.“ – der einzelnen Personen (N. N. 1926). Auf dieser Grundlage lässt sich heute sehr erhellende Netzwerkforschung betreiben, zeigen die Spezifizierungen der Liste doch, aus welchen Bündnissen die Teilnehmer der Finkensteiner Singwochen kamen, wer zeitgleich mit wem bei bestimmten Veranstaltungen war und in welche Bünde die Erlebnisse der Finkensteiner Singwochen und das in den Jugendbündnissen kursierende Liedgut und dessen politische Ideen allgemein weitergetragen wurden.

Diese Netzwerke aus Institutionen, Jugendbündnissen und einzelnen Personen waren die Basis für jeglichen Liedaustausch, der damals stattgefunden hat. Darauf aufbauend können nun nachfolgend einige Liedbeispiele gezeigt werden, in denen ein Ideen- oder gar ein Kulturtransfer sichtbar wird.

Beispiele: Ideen- und Kulturtransfer durch das Liedgut der bündischen Jugend

Die Soziologen Bob Rosenthal und Richard Flacks unterscheiden zwischen Musik als kulturellem Objekt und Musik als sozialem Akt. Auch wenn oft die Trennschärfe fehlt, gibt diese Herangehensweise neue interessante

Denkanstöße. Mit dem Fokus auf Musik als kulturelles Objekt können vor allem die Urheberschaft, die kulturelle Umgebung und die Historisierung von Ereignissen untersucht werden. Geht man von Musik als sozialem Akt aus, wird die Praxis des Produzierens, Rezipierens und Reproduzierens – wie Kolland es ausdrückte – inklusive aller dazu gehörenden sozialen Ausdrucksformen wie Kleidung, Habitus und Gedankenwelt, stärker hervorgehoben (Rosenthal/Flacks 2012: 8 f., 19 f.). Bei Ersterem wird mehr der Kulturtransfer, beim anderen der Ideentransfer in das Zentrum der Betrachtung gerückt. Ingrid Bertleff und Eckhard John untersuchen in ihrem Beitrag „Vexierbilder der Erinnerung“ zwei russlanddeutsche Auswandererlieder der wolgadeutschen Brasilienemigranten 1976–78. Ihr Fokus liegt dabei auf den historischen Entstehungszusammenhängen der Lieder und ihrer Tradierung, vorrangig also auf dem Text und seinen Wandlungen (Bertleff/ John 2013).

Ohne Frage ist der Text eine bedeutende Komponente bei der Betrachtung von Liedern als historische Quelle. Inhaltlich voll ausgeschöpft sind sie damit jedoch keineswegs: Denn nicht nur der Text, sondern auch die jeweilige Liedumgebung – mangels entsprechender notwendiger Belege wie etwa der Autorenschaft der beiden Auswandererlieder bei Betzlaff und John kaum beachtet – und die Aufführungspraxis haben ihre spezifische Wirkung.

Auf der Textebene spielen Ideen und Wertvorstellungen eine bedeutende Rolle. Die in der bündischen Jugend und der Jugendmusikbewegung kursierenden Konstruktionen von „Volk“ und „Nation“ wurden bereits angesprochen. In der politischen Praxis zeigen sie sich konkret etwa in den Volksabstimmungen in Schleswig, West- und Ostpreußen sowie in Oberschlesien nach dem Ersten Weltkrieg, die ein ziemlich breites Themenfeld darstellten, das in der gesamten deutschen Bevölkerung für Diskussionsstoff sorgte. Dass politische Haltungen zu dieser Thematik durch bestimmte Lieder stark mitbeeinflusst wurden und besonders in der bündischen Jugend meinungsbildend waren, ist im Gegensatz zum politischen Handeln der damaligen Generation bislang kaum thematisiert worden. Neben dem oben erwähnten *Deutschen Schutzbund für die Grenz- und Auslandsdeutschen* nahmen auch die *Vereinigten Verbände heimat-treuer Oberschlesier* einschlägig relevante Aufgaben wahr. Sie informierten die Bevölkerung, organisierten den Transport, die Verpflegung und die Unterbringung der Abstimmungsberechtigten in den Abstimmungsgebieten und warben dafür unter anderem Geldspenden ein.¹¹

Die *Vereinigten Verbände* traten aber auch in diversen sonstigen Zusammenhängen auf. Ein erstes Beispiel hierfür ist das *Liederbuch der heimat-treuen Oberschlesier*, von dem das Freiburger Zentrum für Populäre Kultur und Musik (ZPKM) eine Kopie des Exemplars besitzt (Vereinigte Verbände heimat-treuer Oberschlesier o. J.). Gedruckt wurde es in Breslau vermutlich um 1920. Die im

11 Hinweise darauf lassen sich im Propagandamaterial der *Vereinigten Verbände heimat-treuer Oberschlesier* finden, u. a. ULB DA plak 5 15, 18, 34 und 44.

Buch versammelten Texte legen jedenfalls nahe, dass es vor der Abstimmung von 1921 entstanden sein muss. Die *Vereinigten Verbände heimattreuer Oberschlesier* treten hier sowohl als Herausgeber wie auch als Ansprechpartner für entsprechende Musikprodukte auf. In der Publikation finden sich bei einigen Liedtextautoren sogar Angaben zur Ortsgruppe, der sie angehörten – was darauf schließen lässt, dass die einschlägigen Texte hauptsächlich innerhalb der Reichsgrenzen entstanden sind.

Eines der dort abgedruckten Lieder ist das *Bundeslied der heimattreuen Oberschlesier*:

„Brüder, reicht die Hand zum Bunde!

Diese schöne Feierstunde

Führt euch ein in unsre Reih'n,

Heimatglocken hört ihr klingen,

Heimatworte zu euch dringen,

„Heimat“ sei euch der Verein!

Hell vor euren geist'gen Blicken

Tauchen auf dann mit Entzücken

Stätten trauter Jugendlust;

Seht der Schule harte Bänke,

Dorf und Städtchen, Jahrmarkt, Schänke –,

Alles wird euch neu bewusst.

Feuer aus den Essen lohen,

Dunkle Wolken drüber drohen,

Rauch und Dunst, und Grau in Grau.

Aber lichte Sonntagsfreude,

Menschenscharen zieh'n ins Weite,

Wo uns lacht der Himmel blau.

Heimat, du bist nicht entschwunden,

Wieder bist du uns gefunden,

Fühlen Heimatboden weh'n:

Heimatworte traulich grüßen,

Hände innig sich umschließen,

Heimat, o wie bist du schön!“

(Vereinigte Verbände heimattreuer Oberschlesier o. J.)

Schon der Titel dieses Textes macht seine Intention deutlich: Das Lied sollte von Menschen rezipiert und reproduziert werden, die sich der Gemeinschaft der Oberschlesier verbunden und damit dem Verbleib Oberschlesiens bei Deutschland verpflichtet fühlten. Diese politische Absicht wird durch die

Wortwahl unterstrichen: Allein das Wort „Heimat“ kommt achtmal vor. Auch finden sich viele Begriffe, die einen Bezug zur Landschaft Oberschlesiens und zur oberschlesischen Heimat signalisieren, unterstützt durch diverse bekenntnishafte Termini wie „Bund“ oder „Hände“, die „sich umschließen“.

Für einen relativ hohen Grad an Reproduktionsmöglichkeiten unter Interessierten sorgte nicht zuletzt die Verwendung einer den Zeitgenossen gut bekannten Melodie. Sie wurde als „Kettenlied“ oder „Bundeslied“ populär und war nach Auffassung der älteren Musikwissenschaft als Anhang der Freimaurerkantate Mozarts erstmals publiziert worden. Inzwischen bezweifelt die Forschung allerdings die Urhebererschaft Mozarts und schreibt die Urfassung *L (Lasst uns mit geschwungenen Händen)* dem Wiener Komponisten und Freimaurer Johann Baptist Holtzer zu (Diem 1995: 148 ff.; Sedlaczek 2011: 2 f.). Allgemein bekannt wurde die Melodie dann erst später durch den umgedichteten Text mit der Anfangszeile *Brüder reicht die Hand zum Bunde*.¹² In dieser Form findet sich das Lied zum Beispiel 1915 in *Wandervogels Singebuch*, 1925 in *Deutschland erwache – Das Liederbuch der deutsch-völkischen Freiheitsbewegung*, 1926 in *Käuzlein – Bummelliederbuch des Schwarzbundbundes* und 1933 im *Aufrecht Fähnlein*. Bekannt war die Melodie damit sowohl in der bündischen Jugend – hier im *Wandervogel* und im *Schwarzbund* – als auch in der Jugendmusikbewegung, für die etwa Walther Hensel das *Aufrecht Fähnlein* herausgab. Das alles spricht für eine große Popularität, die eine Verbreitung des umgedichteten Textes der „heimattreuen Oberschlesier“ begünstigte.

Das gesamte *Liederbuch der heimattreuen Oberschlesier* versammelt 33 Lieder, die häufig Neudichtungen auf bekannte Melodien sind. Schon beim ersten Durchblättern fällt der geradezu inflationäre Gebrauch des Wortes „Heimat“ auf: Insgesamt 105-mal findet es sich in dem gesamten Buch und damit durchschnittlich dreimal pro Lied. Begriffe, die sich auf Verbundenheit mit Deutschland und mit den „Volksgenossen“ beziehen, finden sich noch häufiger – rund 250-mal, also etwa achtmal pro Lied. Kaum minder präsent sind landschaftliche und lokale Bezüge zu Oberschlesien wie etwa Verweise auf die Städte Kattowitz, Alt-Cosel, Myslowitz oder Gogolin, auf den Annaberg oder den Paprotzener See, die Oder und die Weichsel. Damit ist das Liederbuch eindeutig als ein Medium zur Verbreitung der Ideen und politischen Vorstellung im Rahmen der Revision der Folgen des Ersten Weltkriegs einzuordnen. Es operiert mit der emotionalen Verbundenheit der Oberschlesier zu ihrer alten Heimat, selbst wenn sie bereits längere Zeit in anderen Regionen Deutschlands lebten.

12 Auch die weitere Entwicklung des Liedes und seine Symbolkraft sind spannend nachzuverfolgen, da die gleiche Melodie mit einem wieder neuen Text „Land der Berge, Land am Strome“ seit 1947 die Bundeshymne Österreichs ist.