
Walter Mossmann

Linke Lieder, Rechte Lieder – Alles aus einem Guss?

Anmerkungen zum völkischen Folkrevival
nach 1989 in Deutschland

*Auf auf zum Kampf zum Kampf
Zum Kampf sind wir gebo – ren*

- dem Kaiser Wilhelm haben wir's geschwo – ren
- dem Karl Liebknecht haben wir's geschwo – ren
- dem Adolf Hitler haben wir's geschwo – ren

1. Vorspiel auf der grünen Wiese: Die Birkler

Über viele Jahre war es mir gelungen, das Thema „Neonazi“ weit-
räumig zu umfahren. Alles an ihnen schlägt mir auf den Magen,
ihre Symbole, ihre Frisuren, ihre Töne, ihre Phrasen, ihr Pathos, ihr
Kitsch, ihr Nazihumor – alles. Und die parapolizeilich-detektiv-
ische Verfolger-Leidenschaft der Antifa ist mir auch ganz fremd und
befremdlich. Ich wollte mit all dem nichts zu tun haben. Aber ir-
gendwann im Jahr 2006 haben mir Freunde gesteckt, dass eines
meiner uralten Flugblattlieder von 1974 im Internet ein unerwarte-
tes Comeback feierte, und zwar in völkischen Kreisen. Der Lied-
text sei abgedruckt worden in einem ganz offen antisemitischen
Blatt namens *Nordische Zeitung – Stimme des Artglaubens*, ebenso
in einem „Magischen Forum für Hexen, Heiden, Magier, Schaman-
en“, und ein ländlich-sittlich kostümierter gemischter Chor mit

dem Namen „Die Birkler“ habe den Song als „volklische Musik“ gleich zweimal herausgebracht.¹ Als Vertriebsadressen fanden sich lauter einschlägige, unter anderem: „Deutsche-Stimme-Verlag“ (NPD-Partei-vorstand), „Wotan-Versand“ oder „RockNORD“. – Was hatte ich falsch gemacht?

Die „Ballade vom Hexenhammer und vom Schiess-Erlass“ (so der ursprüngliche Titel des Songs, *indivisible!*) war seinerzeit eine unmittelbare Antwort auf den sogenannten „Radikalenerlass“ der Stuttgarter Landesregierung von 1973. Jener historische Erlass trug den Namen „Schiess-Erlass“, weil der Innenminister in Stuttgart tatsächlich Karl Schiess hieß. In den 70er Jahren herrschte in der BRD im Vorfeld und im Umfeld des Öffentlichen Dienstes, vor allem an Schulen und Hochschulen, aber auch weit darüber hinaus, beispielsweise in den öffentlich-rechtlichen Radio- und Fernseh-Anstalten, in den Zeitungsredaktionen, in den Kirchen, auch in einigen Gewerkschaften ein mieses Klima von Einschüchterung, Denunziation, Verdächtigung, Verteufelung. Der Gottseibeius der Epoche hieß „Radikaler“ oder „Extremist“, oder noch schlimmer: „Verfassungsfeind“. Wer seine spätere Karriere nicht beschädigen wollte, verpasste sich in vorauseilendem Gehorsam selbst seinen Maulkorb oder installierte die redensartliche „Schiere im Kopf“, kurz: alle Umstände erinnerten uns an die McCarthy-Zeit in den USA. Der Dramatiker Arthur Miller hatte 1953 auf die wahnhaftige Angst vor „unamerikanischen Umtrieben“ mit dem berühmten Theaterstück „Hexenjagd“ (*The Crucible*) reagiert, das einen Fall von Hexenwahn aus dem 17. Jahrhundert aufgreift. Und uns lagen nun zwanzig Jahre nach Arthur Miller derartige Überblendungen ebenfalls nahe, wir lasen und publizierten aus dem *Hexenhammer* von 1486, einem Regelwerk der Inquisition für die Hexenjagd. Außerdem hatten Anfang der 70er einige Feministinnen die Geschich-

¹ Zu dumm! Damals habe ich wutschnauwend die CDs in den Müll geworfen, und nachdem mein Anwalt (Albrecht Götz von Olenhusen) der Bande mit Klage gedroht hat, haben die sehr schnell die CDs zurückgezogen und anscheinend wurde das Lied auch bei einigen Internet-Adressen entfernt. Alle hier genannten Nazi-Quellen hatte ich seinerzeit im Internet gefunden.

te des christlichen Hexenwahns neu und gegen den Strich gelesen – Lesefrüchte aus deren Publikationen sind auch eingegangen in das Lied.

Die „Ballade vom Hexenhammer und vom Schiess-Erlass“ war ein ironisches Rollenlied, das heißt der Sänger gab den Jahrmarkt-schreier, Moritatenplärerer, rotzig, verzerrt, übertrieben. Im Text allerlei parodistische Späße, halb verhüllte Zitate (Erich Weinert, Walter Scott) auch Nonsensverse in einer Art Küchenlatein, Mönchslatein, Imponierlatein. Und auf der ersten *Flugblattlieder*-Platte (1975) sorgte dann auch noch eine seltsame Begleitmusik der improvisierenden Genossen dafür,² dass garantiert kein historisierendes Getümel aufkommen konnte. Die Pointe: Hinter dem Männerpärchen der Inquisition von 1487 (Heinrich Institoris und Jakob Sprenger) scheint das ganze Lied über – deshalb war der komplette, unzerstückelte Titel wichtig – ein anderes Männerpärchen durch: der baden-württembergische Ministerpräsident Hans Karl Filbinger und sein Innenminister Karl Schiess. Und in der Tat: Diese Ballade ist ja überhaupt nur ihretwegen geschrieben worden. (Karl Schiess war vor 1945 Parteigenosse der Nazis, nach 1945 Parteimitglied der CDU. Hans Karl Filbinger machte vor 1945 Karriere in der Nazi-Justiz, nach 1945 Karriere als CDU-Politiker und Propagandist der Atomindustrie.)

Das Lied wurde zuerst veröffentlicht auf Flugblättern, dann im Beiheft zur LP *Flugblattlieder*, danach in Anthologien und Liederbüchern vielfach nachgedruckt und bearbeitet. Gecovert unter anderem von der Bonner Gruppe Saitenwind und 1975 in einer Produktion des Stuttgarter Staatstheaters, *Das unerwartete Anschwellen der Personalakte des Lehrers Kleff* (Autor: Peter Schneider, Regie: Alfred Kirchner). In Absprache mit der Intendanz (damals Claus Peymann, Hermann Beil) sang ich dort als Darsteller des Liedermachers Walter Mossmann statt „Keine Bange, Herr Schiess und Herr Filbinger / mit dem Hexenhammer sind da ...“ quasi wie ein zweiter Papageno mit Vorhängeschloss am Maul: „Keine Bange, Herr Hm

² Walter Mossmann, *Flugblattlieder*, LP, Trikont, München 1975.

und Herr Hm-hm-hm“, und er fügte die Begründung an: „... damit ihr merkt, ihr seid hier nicht in Freiheit, sondern im Staatstheater“.

Ballade vom Hexenhammer und vom Schiess-Erlass

Ich sing euch aus grauen Vorzeiten,
da gabs keinen Schiess-Erlass,
und trotzdem hatten die Pfaffen
und die Spitzel beim Schnüffeln viel Spaß.
Vor vier- oder fünfhundert Jahren
an einem beliebigen Ort
geht durch das Dorf ein Geflüster:
„Wer noch Socken hat, mache sich fort!“

Der Herr Heinrich Institoris
und der Jakob Sprenger sind da,
die kommen vom Heiligen Vater,
Grüß Gott, Halleluja!
Die Herren sind Inquisitoren,
erforschen die Menschen mit Fleiß,
die foltern die Hexen und sorgen dafür,
dass sie brennen – Kyrieleis!

Weil es hat überhand genommen
der Aufruhr im Römischen Reich,
der Pöbel wird frech und rührt sich, als wär
die Kirche schon heut eine Leich.
Doch der Leib meiner Heiligen Kirche
ist ein heiliges Sakrament,
und wer ihr nur ein Härchen krümmt,
ist eine Hex, und die Hex, die brennt!

Ein Kräuterweib, die kann heilen,
weil sie Kräuter probiert und viel weiß,

hat gesagt, dass die Pillen der Mönche
seind teuer bezahlter Scheiß.

Da sagten die Inquisitoren:

„SALVE CHRISTE VOBISCULI REX!

Das hat ihr der Satan geflüstert!

Eine Hex, eine Hex, eine Hex!“

Eine Magd dient oben im Gutshof,
aber tut nicht so, wie man befiehlt,
ist dem Junker im Bett nicht zu Willen –
der hat Liebeswahnsinn gefühlt.

Da sagten die Inquisitoren:

„SALVE CHRISTE VOBISCULI REX!

Das Weib hat den Junker verzaubert!

Eine Hex, eine Hex, eine Hex!“

Die Hebamme ist in den Dörfern
weit und breit sehr beliebt,
weil sie weiß doch, wie man die Kinder – nicht
oder ohne Schmerzen kriegt.

Da sagten die Inquisitoren:

„SALVE CHRISTE VOBISCULI REX!

Das Weib soll gebären in Schmerzen!

Eine Hex, eine Hex, eine Hex!“

Die sehr alte Mutter vom Müller
kann lesen, man weiß nicht, warum,
hat gesagt, dass der Ablass nichts nütze,
wer ihn kaufe, sei selber schön dumm.

Da sagten die Inquisitoren:

„SALVE CHRISTE VOBISCULI REX!

Sie leugnet die Heilige Grundordnung!

Eine Hex, eine Hex, eine Hex!“

Und als dann der Bischof die Mühle
sich unter den Nagel riss,
schrie die Tochter der Müllerin wie am Spieß
bei der Messe: „Verdammter Beschiss!“
Da sagten die Inquisitoren:
„SALVE CHRISTE VOBISCULI REX!
Das Weib ist vom Satan besessen!
Eine Hex, eine Hex, eine Hex!“

S’gab Bauern, die wollten nicht länger
vom Fronvogt geschunden sein,
die machten bei Nacht im Wald einen Ring
und schworen im Fackelschein.
Da sagten die Inquisitoren:
„MALEFIZIUM CUICUNQUE SAUEREI!
Schon wieder die Unzucht beim Hexensabbat!
Teufelei! Ketzerei! Hexerei!“

So haben sie drei Jahrhundert
die Hexen im Feuer verbrannt,
das haben die Saubermänner getan
im Christlichen Abendland.
So schafften sie Ehrfurcht und Schrecken
mit Szepter und Krummstab und Spieß,
sie schleppten die Weiber aufs Folterbrett
oder ins Eheverlies.

Die Mörder vom höheren Adel,
die Lügner im Priesteramt
haben den Teufel erfunden
fürs Christliche Abendland.
Sie haben das Volk geschunden,
ins Elend gebracht und beraubt
und dann gesagt: „Die Hexen sind schuld –
weh dem, der nicht daran glaubt!“

Und der euch dies Lied gesungen,
der hatte heut Nacht die Vision:
er sah die Teufel und Hexen
schon wieder die Ordnung bedrohn.
Keine Bange, Herr Schiess und Herr Filbinger
mit dem Hexenhammer sind da,
die kommen von der Inquisition,
Grüß Gott! Halleluja!

Walter Mossmann 1974

Dreißig Jahre später fanden die Birkler eine gewisse „Ballade vom Hexenhammer“ in dem damals weitverbreiteten *kleinen dicken Liederbuch* (Auflage im Jahr 2001 immerhin schon 50.000).³ Allerdings fanden die Birkler dort eine Version vor, die irgendein ahnungsloser Marburger Politikaster schon längst verhunzt hatte. Der Bearbeiter hatte den Titel halbiert und das Männerpärcchen Filbinger / Schiess einfach gestrichen. Damit war die gesamte Liedkonstruktion zusammengebrochen. Außerdem hatte sich der Bearbeiter genötigt gesehen, die lateinischen Nonsensverse recht unbedarft ins Deutsche zu „übersetzen“, was nun allerhand Unsinn als angeblichen Sinn stiftete. Die Birkler schließlich säuberten das Thema Abtreibung aus dem Lied hinaus und stellten durch ihren rauen und feierlichen Vortrag ein ganz absurdes Werk her, das zu ihrem neuheidnisch-germanischen Tandaradei und Simsalabim passte, aber nicht zum Original. (Immerhin weiß ich seither, dass sich die rechte Szene im Jahr 2006 ebenso als Opfer einer staatlichen Hexenjagd erlebte wie die linke Szene im Jahr 1974). Offensichtlich funktioniert ein politisches Lied immer nur eindeutig zu einer bestimmten Zeit, an einem bestimmten Ort und in einer bestimmten Situation. Wer diese drei Faktoren nicht kennt, kann das Lied

³ Heide Buhmann / Hanspeter Haeseler (Hg.), *Das kleine dicke Liederbuch – Lieder und Tänze bis in unsere Zeit*, Schlüchtern 1983.

nicht verstehen, weder Text noch Subtext noch Kontext – gar nichts.

Zeit – das war bei den Birklern nicht mehr das linksalternative 70er-Jahrzehnt, sondern das Folkrevival der rechten Szene nach 1989.

Ort – das waren nicht mehr die Unis in Aufruhr, die besetzten AKW-Bauplätze und die Folkfestivals in Mainz, Tübingen und anderswo, sondern die „volkklichen“ Liederfeste im deutschen Wald und auf deutschen Wiesen.

Situation – das war nicht mehr der Kampf gegen den Radikalen-erlass von 1973, für den die Stuttgarter Ex-Nazis standen, sondern die Selbstbestätigung einer völkischen Szene, die im romantisierten Mittelalter wurzelt, mit dem Dritten Reich kokettiert und sich im Jahr 2006 arg verfolgt fühlt.

2. Zweierlei Folkrevival – 1964 und 1994

Anfang der 60er Jahre brachen weltweit die Folkrevivals aus: 1963 das bis dahin größte *Newport-Festival* mit Joan Baez, Bob Dylan, Phil Ochs. 1964 in Westdeutschland das erste *Festival Chanson Folklore International* auf Burg Waldeck. Im selben Jahr in Spoleto der erste Erfolg des *Nuovo Canzoniere Italiano* mit dem *Bella-Ciao*-Programm. 1965 in Santiago de Chile die *Peña de los Parra* mit Ausstrahlung nach ganz Lateinamerika, in Barcelona das katalanische *Nova Cancó* etc. etc. Auf den Bühnen standen die Chansonpoeten, Singer-Songwriter, *cantautori*, Liedermacher neben den Ethnomusikologen wie Roberto Leydi, Ewan MacColl, Pete Seeger, Peter Rohland. Es ging darum, verschüttete Traditionen der populären Musik zu entdecken, sie zu entstauben, wiederzubeleben und ganz aktuell und neu in Gebrauch zu nehmen. Das Folkrevival grenzte sich übrigens niemals ideologisch ab von Beat, Rock, Pop, und wenn es gelegentlich trotzdem Grenzen gab, dann waren sie durchlässig, denn die Ideen, Töne und Protagonisten wanderten durch- aus zwischen diesen Welten hin und her.

Das Revival der 60er und 70er Jahre war eher langhaarig, internationalistisch und pazifistisch.

Das völkische Revival dreißig Jahre später war eher kurzhaarig, nationalistisch und militaristisch.

Die Haarigen sangen beispielsweise beim Waldeckfestival 1966 mit Boris Vian „*Le déserteur*“, mit Phil Ochs „*I Ain't Marchin' Anymore*“ und mit Hein und Oss Kröher „*O König von Preußen, du großer Potentat, wie sind wir deines Dienstes so überdrüssig satt*“. Die Geschorenen hingegen sangen 1990 mit Ernst Moritz Arndt „*Lasst wehen, was nur wehen kann, Standarten wehn und Fahnen, wir wollen heut uns Mann für Mann zum Heldentode mahnen*“. An der Lateinlehrer-Idee vom süßen und ehrenvollen Heldentod fürs Vaterland schieden sich die Geister.

Die Machthaber in Ost und West versuchten übrigens damals gegen das Revival der rebellischen und antimilitaristischen Jugend ihre jeweils eigenen, staatsfrommen Gesangsvereine in Stellung zu bringen, das war im Westen ein US-Ensemble der sogenannten „moralischen Aufrüstung“: „*Sing-out '66*“, und im Osten der Oktoberklub der FDJ, beide im Jahr 1966 erklärtermaßen gesponsert und lizenziert gegen „Langhaarige und Pazifisten“.

Auch die Barden des völkischen Revivals bemühten sich nach Kräften, an einer deutschen Folksong-Tradition anzudocken. Die naheliegende Traditionslinie zum Dritten Reich konnte aus juristischen Gründen nicht offen gezogen werden. Aber eine unverdächtige Periode der deutschen Geschichte schien als Vorspiel zum Blut- und-Boden-Stück der Völkischen bestens geeignet: der Bauernkrieg von 1525. Ich werde dieses Thema allerdings nur kurz streifen, denn es gibt gar keine originalen Bauernkriegs-Lieder, die man hätte sich einverleiben und national konnotieren können, es gibt nur nachempfundenen Kram aus dem 19. und 20. Jahrhundert und unzählige mehr oder weniger originale Landsknechtslieder.

In der Zwischenkriegszeit hatte sich das jugendbewegte (bündische) Liedschaffen für den Stoff „Bauernkrieg“ interessiert. Dabei ging es weniger um die Aufarbeitung von Geschichte als um die

Gewaltfantasien der heranwachsenden männlichen Jugend. Der bekannteste Song, das Florian-Geyer-Lied, enthält beispielsweise diese Strophe: „Des Edelmannes Töchterlein / Kyrieleis! / Wir schicken in die Höll hinein / Kyrieleis!“ Diese Strophe wird in den Liederbüchern gelegentlich wegzensiert, gelegentlich aber auch noch brutalisiert. Der seinerzeit sehr bekannte deutsche Dichter Börries Freiherr von Münchhausen reimte: „Dem Ritter fuhr ein Schlag ins Gesicht / Ein Spaten zwischen die Rippen, / Er brachte das Schwert aus der Scheide nicht / Und nicht den Fluch von den Lippen“. Fünfzig Jahre später versuchte sich Franz Josef Degenhardt mit seiner Jos-Fritz-Ballade stabreimend im selben Genre: „Und als die schönen Sensen glänzten / und Morgensterne glänzten mit / und als der Hammer Helme knackte / und als die Sichel schneller schnitt“. Um fröhliche Brandstiftung geht es in jedem dieser Lieder: „Spieß voran! Drauf und dran! Setzt aufs Klosterdach den roten Hahn!“. So sangen die bündischen Gruppen, so sangen die Sozis, so sang die SS, so sang in ihrer Frühzeit die Bundeswehr, so sangen FDJ und NVA, so sang im Osten Ernst Busch und im Westen Heino, so sang im Jahr 1957 auch die Jungschar der evangelischen Ludwigsgemeinde in Freiburg. So sang in den 70ern der maoistische KBW, und so singen heute die RechtsRock-Gruppen „Radikahl“ oder „Absurd“.⁴

In den 20er und 30er Jahren wollten alle partizipieren am gewaltigen Auftrumpf: „Ja, gnade dir Gott, du Ritterschaft! / Der Bauer stund auf im Lande!“ Der Nazi-Autor Heinrich Bauer machte 1935 mit einem Florian-Geyer-Roman Propaganda für die Volksgemein-

⁴ Rasse- und Siedlungshauptamt SS (Hg.), Liederbuch SS, München o. J., S. 51 f. Heino: Die schönsten deutschen Fahrtenlieder, EMI Elekrola, 1980. Ernst Busch: Bauernkrieg 1525, Weberaufstand 1844, Deutsche Akademie der Künste zu Berlin und VEB Deutsche Schallplatten Berlin, o. J. (ca. 1971). FDJ: „Leben – Singen – Kämpfen, Liederbuch der Freien Deutschen Jugend, VEB Friedrich Hofmeister Leipzig, 12. Aufl., 1973. Ev. Gemeindejugend: Notizen des Autors (unveröffentlicht). Singegruppe des KBW: Notizen des Autors, Brokdorf 1977 (unveröffentlicht). „Zweierlei Geyer“ in: Walter Moßmann / Peter Schleuning, Alte und neue politische Lieder, Reinbek 1980, S. 121 ff.

schaft, der Kommunist Gustav Regler 1936 mit einem Jos-Fritz-Roman für die stalinistische Volksfront.⁵ 1937 gönnte sich die Stadt Stuttgart eine Florian-Geyer-, eine Wendelin-Hippler- und eine Bundschuhstraße.⁶ Den Bürgern von Salzburg stifteten die Nazis 1940 ebenfalls eine Bundschuhstraße, das war kurz nach der „Wiedervereinigung Österreichs mit dem Reich“. Und 1946 tat die SED den Dresdnern denselben Gefallen – zwei Monate nach der Zwangsvereinigung von KPD und SPD. Einigkeit macht stark, und alles ist Bundschuh.

Die nachempfundenen Bauernkriegslieder aus dem 20. Jahrhundert nimmt das völkische Revival ganz selbstverständlich in Beschlag, das regt niemanden auf. Aber dass die nationalen Barden genauso selbstverständlich eine Traditionslinie zum Vormärz und zur Revolution von 1848/49 ziehen, deren tiefster Sinn und stärkster Antrieb, sagen sie, die „Sehnsucht nach dem Reich“ gewesen sei, das sorgt durchaus für Aufregung und wird im linken Lager als Diebstahl empfunden.

3. Frank Rennickes Album *Deutsche Freiheitslieder 1848*

Frank Rennicke ist der Star unter den nationalen Liedersängern. 1997 brachte er ein Album heraus mit dem Titel: *Deutsche Freiheitslieder 1848*.⁷ Sein Vorwort sagt: „Das Liedgut aus der Zeit um das Revolutionsjahr 1848 (besonders aus dem Vormärz, der Zeit vor dem Aufstand) ist bisher stiefmütterlich behandelt worden“.⁸

⁵ Heinrich Bauer, Florian Geyer, Goslar 1935; Gustav Regler, Die Saat. Roman aus den deutschen Bauernkriegen, Amsterdam 1936.

⁶ Florian Geyer: Ritter aus dem Bauernkrieg, Jos Fritz: Initiator der Bundschuh-Bewegung, Wendelin Hippler: Bauernkanzler und Leiter des Bauernparlaments im Bauernkrieg, Bundschuh: Name der Sammlungsbewegung der aufständischen Bauern in Südwestdeutschland im Bauernkrieg.

⁷ Frank Rennicke, Deutsche Freiheitslieder, CD im Selbstverlag, 15. November 1997.

⁸ Frank Rennicke, Booklet zur CD (wie Anm. 7), nicht paginiert.

Das ist natürlich blanker Unsinn, denn seit Mitte der 60er Jahre wurden der Vormärz und die 48er Revolution in ihren Liedern so breit abgehandelt wie keine andere Epoche der deutschen Geschichte. Aber alle Autoren, Sammler und Sänger, die vor Rennicke am Thema dran waren, lässt er nicht gelten, heute werde diese Zeit nämlich zu Unrecht „liberalisiert“ (!), und die Geschichtsfälscher seien „BRD-Herrschende, Kommunisten, Spät-Achtundsechziger“. Wir werden also Zeugen einer völkischen Geschichtsrevision, und ganz nebenbei wird auch das Image der nationalen Revolutionäre auf dem Gebiet der Farbsymbolik revidiert. Wir waren bisher der Meinung, das nationale Lager habe sich auf das Schwarz-Weiß-Rot des deutschen Reiches von 1871 festgelegt, besonders auf die schwarzweißrote „Reichskriegsflagge“. Für die Neonazis signalisiert diese Farbkombination obendrein die verbotene Hakenkreuzfahne. Aber Frank Rennickes 48er-Album nimmt zusätzlich zu Schwarz-Weiß-Rot auch das Schwarz-Rot-Gold der Bundesrepublik in Beschlag, das seien doch die Farben der Burschenschaften beim legendären Wartburgfest am 18. Oktober 1817 gewesen und überhaupt die Farben des Lützowschen Freicorps 1813 im „Befreiungskrieg“ gegen Napoleon (schwarze Uniform, rote Aufschläge, goldene Knöpfe), und Rennicke hat in diesem Punkt durchaus Recht. Allerdings verschweigt er, was die Burschenschaftler 1817 auf der Wartburg getrieben haben. Sie verbrannten beispielsweise Bücher (den Code Civil und das Buch *Germanomania* von Saul Ascher), und einer der Burschen rezitierte den weihevollen Spruch: „Wehe über die Juden, so da festhalten an ihrem Judentum und wollen über unser Volkstum und Deutschtum spotten!“⁹

In seinem Börne-Buch (1840) schreibt Heinrich Heine über zwei-erlei Schwarz-Rot-Gold: „... auf Hambach jubelte die moderne Zeit ihre Sonnenaufgangslieder, und mit der ganzen Menschheit ward Brüderschaft getrunken; hier aber auf der Wartburg, krächzte die Vergangenheit ihren obskuren Rabengesang, und bei Fackellicht

⁹ Saul Ascher, zit. n. Ludger Heid, Wenn Deutschland erwacht..., Tribüne, 114, S. 112.

wurden Dummheiten gesagt und getan, die des blödsinnigsten Mittelalters würdig waren! [...] [A]uf der Wartburg [...] herrschte jener beschränkte Teutomanismus, der viel von Liebe und Glaube greinte, dessen Liebe aber nichts anderes war als Hass des Fremden und dessen Glaube nur in der Unvernunft bestand, und der in seiner Unwissenheit nichts besseres zu erfinden wusste, als Bücher zu verbrennen!“¹⁰

Frank Rennickes 48er-Repertoire besteht im Kern aus fünf Liedern des Heinrich Hoffmann von Fallersleben.¹¹ Zu den Hoffmann-Liedern kommen ein paar altbekannte Songs aus dem üblichen 48er-Fundus, eine Arbeiter-Marseillaise (Rennicke: „Französische Volksweise“) und aus unerfindlichen Gründen die „Ballade von den Lästerungen“ von François Villon (15. Jahrhundert, auf Deutsch nachempfunden von Paul Zech, was Rennicke unterschlägt). Außerdem patriotische Verse des baltischen Poeten Maurice Reinhold von Stern, der überhaupt erst zwölf Jahre nach der 48er-Revolution geboren wurde. Gewidmet ist das Album einem österreichischen Neonazi, dem Kameradschaftsführer und Wehrsportbeauftragten Hans Jörg Schimanek junior (geboren 1963), „stellvertretend“, sagt Rennicke, „für die politische Verfolgung unserer Tage“.¹² Hier drei Beispiele von diesem heimattreuen 48er-Album.

3.1 Beispiel I: „Es kommt der Tag“

Den Text dieses Liedes – sieben Strophen plus Refrain – habe Hoffmann von Fallersleben verfasst, die Melodie Frank Rennicke. Allerdings finden sich tatsächlich nur drei von den sieben Strophen in Hoffmanns Sammlung *Maitrank* (1844), und zwar unter dem Titel „Dies irae, dies illa“.

¹⁰ Heinrich Heine, Ludwig Börne, eine Denkschrift. Viertes Buch, in: ders., Sämtliche Werke, Bd. IV, München 1972, S. 82.

¹¹ August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874), Hochschullehrer für Germanistik, Verfasser zahlreicher Kinder- und Volkslieder, unter anderem „Lied der Deutschen“, dessen dritte Strophe Nationalhymne der BRD ist.

¹² Rennicke, Booklet (wie Anm. 8).

1
Es kommt der Tag der Rache,
Fürwahr, er kommt einmal
Für die gerechte Sache,
Für unsre Noth und Qual.

2
Dann giebt die Wahrheit Kunde
Wer für und mit uns war,
Und alle Lumpenhunde
Die werden offenbar.

3
Dann haben wir gelitten
Umsonst für Freiheit nicht,
Und nicht umsonst gestritten
Den Kampf für Recht und Licht.

4
Es kommt der Tag der Rache,
Fürwahr, er kommt einmal
Für die gerechte Sache,
Für unsre Noth und Qual.

Hoffmann hat sein „Dies irae“ auf eine Melodie geschrieben, die Carl Maria von Weber für Theodor Körners Lied „Herz, lass dich nicht zerspalten“ komponiert hatte. Die Körnerschen Verse waren 1814 posthum in der Sammlung *Leyer und Schwert* erschienen.

„Rache“ war im 18./19. Jahrhundert ein beliebtes literarisches Kraftwort, meist sehr unspezifisch verwendet. Welches erlittene Unrecht gerächt werden sollte, durfte sich der Leser selbst ausmalen und seine eigene Wut gegen jeden und jedes darin unterbringen. (Und im Hintergrund sehen wir mit verhängten Zügeln den Rächer der Enterbten durchs Bild reiten). Außerdem war damals das gebil-

dete Publikum noch ziemlich bibelfest und erkannte sofort den Vers aus Jesaja 34: „Es kommt der Tag der Rache des Herrn und das Jahr der Vergeltung, um Zion zu rächen“ („Das Strafgericht über alle Feinde“), und Hoffmann von Fallersleben überhöht ja noch einmal den Prophetenton mit dem Titel „Dies irae, dies illa“ – das Weltgericht. Größere Rache gibt es nicht.

Statt der Originalmelodie von Carl Maria von Weber wählt Rennieke einen etwas archaisierenden theatralischen Tonfall, die Verse werden recht aggressiv hervorgestoßen zu den dumpfen Schlägen einer Landsknechtstrommel. Alle zusätzlichen Strophen, die Rennieke dem Hoffmann von Fallersleben zuschreibt, haben einen seltsam brutalen SA-Ton, als ob da einer 1932 seinen politischen Gegnern sagen wollte: „Wartet nur, bis wir an der Macht sind, dann wird abgerechnet!“ Nach Rücksprache mit Dr. Kurt Schuster von der Hoffmann-von-Fallersleben-Gesellschaft in Fallersleben (Wolfsburg) stellt sich heraus: Die Strophen drei bis sieben in Renniekes Version stammen gar nicht von Hoffmann, Rennieke hat sie dem Dichter untergeschoben. Es handelt sich also um eine Fälschung. Vielleicht stammen sie aus irgendeinem handgeschriebenen SA- oder HJ-Liederbuch, vielleicht sind sie an den Lagerfeuern der Wiking-Jugend entstanden oder Rennieke und seine Ghostwriter haben sie erst neuerdings gedichtet, jedenfalls wird es irgendeinen Grund geben, dass Rennieke die tatsächliche Autorschaft verschweigt. Dass er allerdings behauptet, Hoffmann von Fallersleben habe diese armseligen Strophen zu verantworten, kommt einer Diffamierung Hoffmanns gleich.

Es kommt der Tag der Rache

1

**Es kommt der Tag der Rache,
Für wahr er kommt einmal
Für die gerechte Sache,
Für unsre Not und Qual.**

**Dann gibt die Wahrheit Kunde,
Wer für und mit uns war,
Und alle Lumpenhunde
Die werden offenbar.**

2

Es kommt der Tag der Rache,
Fürwahr er kommt einmal
Für die gerechte Sache,
Für unsre Not und Qual.

**Dann haben wir gelitten
Umsonst für Freiheit nicht,
Und nicht umsonst gestritten
Den Kampf für Recht und Licht.**

3

Es kommt der Tag der Rache,
Fürwahr er kommt einmal
Für die gerechte Sache,
Für unsre Not und Qual.

*Dann werden wir die richten,
die unser Volk bestohln,
und dann die Straßen lichten,
die Lumpen uns dann hol'n.*

4

Es kommt der Tag der Rache,
Fürwahr er kommt einmal
Für die gerechte Sache,
Für unsre Not und Qual.

*Es werden Feuer brennen,
es gibt ein groß Geschrei,
und alle, die uns kennen,
die sind dann auch dabei.*

5

Es kommt der Tag der Rache,
Fürwahr er kommt einmal
Für die gerechte Sache,
Für unsre Not und Qual.

*Dann hilft keinem mehr beten,
noch hilft ihm dann die Flucht,
was Schurken da einst säten,
bezahlet unsre Zucht.*

6

Es kommt der Tag der Rache,
Fürwahr er kommt einmal
Für die gerechte Sache,
Für unsre Not und Qual.

*Dann wird Vernunft regieren
die Lüg gejagt davon
und alle, die da schmieren,
bekommen ihren Lohn.*

7

Es kommt der Tag der Rache,
Fürwahr er kommt einmal
Für die gerechte Sache,
Für unsre Noth und Qual.

*Drum denkt, ihr hohen Herren,
dass einst gerichtet wird,
wir werden uns erwehren,
wer Deutschlands Freiheit stört.*

Fettgedruckt sind die originalen Strophen von 1844. Die kursiv gedruckten Strophen hat Rennicke dem Hoffmann von Fallersleben untergeschoben.

3.2 Beispiel II: „Bürgerlied“

Das „Bürgerlied“ und „Trotz alledem“ sind wohl die bekanntesten Lieder aus dem 48er Repertoire. Das „Bürgerlied“ hat im Lauf der Geschichte immer wieder spätere Liedermacher gereizt, auf das alte interessante Muster neue, aktuelle Versionen zu schreiben. Frank Rennicke hätte natürlich für seine nationale Klientel auch eine nationale Version bauen können, aber er wollte das historische Lied gar nicht umsingen, er wollte andocken an die Tradition und das allseits bekannte „Bürgerlied“ den „Liberalisierern“ und „Spät-68ern“ entwenden und für das nationale Lager in Besitz nehmen. Auch hierfür greift er zum Mittel der Fälschung.

Das Original: Die heute geläufige Version geht auf eine Fassung zurück, die Hermann Rollett 1848 in seinem „Republikanischen Liederbuch“ abgedruckt hat. Textautor war 1845 Adalbert Harnisch, damals Postsekretär im westpreußischen Elbing, später Postdirektor im ober-schlesischen Oppeln. Melodie: „Prinz Eugenius, edler Ritter“ (1719).

Das „Bürgerlied“ war eine Art Selbstvergewisserung der vor-märzlichen Zivilgesellschaft, die sich in Opposition zum Stände- und Obrigkeitsstaat und als Träger des Fortschritts verstand, und gleichzeitig ein Aufruf zum nicht näher bestimmten gemeinsamen Handeln über alle trennenden sozialen Schranken hinweg (Militär / Zivilist, Akademiker / Handwerker, arm / reich, oben / unten, religiös / nichtreligiös). Die Unterschiede bei Status, Einkommen, Glauben sollen für das gemeinsame Tun der Bürger („alle eines

Bundes Glieder“) keine Rolle spielen, umso mehr aber die bürgerlichen Tugenden: Die Bürger (= Brüder) sollen sein: innovativ, tatkräftig, rational, leidenschaftlich, mutig, geschäftig, tüchtig. Und die Schlusstrophe erinnert an Schillers Vers „Alle Menschen werden Brüder“ von 1786. Offenbar war dieses seinerzeit recht populäre „Bürgerlied“ im Vormärz sehr gut geeignet, gemeinsame Wünsche und Ideen und ein gewisses Wir-Gefühl auszudrücken.

Nach seiner bloßen politischen Aussage könnte das „Bürgerlied“ auch aus dem 18. Jahrhundert stammen. Aber Ort, Zeit, Situation – das war der brodelnde Vormärz. Gesungen wurde das Lied von Anfang an bei Festen der Bürgervereine und Bürgergesellschaften („Fest der Verbrüderung“) oder bei Volksversammlungen in Preußen, aber auch im damals preußischen Sachsen, in Thüringen und Hessen. Es sei auch „in der Versammlung protestantischer Freunde (Lichtfreunde) zu Naumburg, am 9ten Juli d. J. 1845, vom Herrn Chef-Präsidenten Dr. Nettler“ vorgetragen worden.¹³ Die Melodie konnte als bekannt vorausgesetzt werden, insofern fiel es den anwesenden Bürgern leicht, vom Blatt mitzusingen.

Das „Bürgerlied“ in Westdeutschland: Während in der DDR die Jugend auf die Tradition der Arbeiterliedkultur eingeschworen wurde, hatte die Generation der Nazikinder in Westdeutschland überhaupt keine eigene republikanische Lied-Tradition bei der Hand, wie sie etwa die Folksinger aus den USA, Großbritannien, Spanien oder Italien zum Festival auf Burg Waldeck mitbrachten. Deshalb war der Auftritt von Peter Rohland beim Festival 1965 eine Sensation. Erstmals präsentierte einer ein Programm mit Liedern aus dem Vormärz und der 48er-Revolution, unter anderem Texte von Herwegh, Freiligrath, Dingelstedt, Hoffmann von Fallersleben und allerlei anonyme Flugblattlieder. Dieses Liedmaterial war dem Publikum damals noch vollkommen unbekannt, und die Kritik am Obrigkeitsstaat klang, überblendet auf die Adenauer-Restauration, erstaunlich aktuell. Peter Rohland hatte sich die historischen Lieder zum Teil

¹³ Wolfgang Steinitz, *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*, Bd. II, Berlin 1962, S. 160.

aus dem Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg zusammen gesammelt, zum Teil dem grundlegenden Werk von Wolfgang Steinitz entnommen, das drei Jahre zuvor in der DDR erschienen war: *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*.¹⁴ Peter Rohlands Konzert beim Waldeck-Festival war ein Geniestreich. Er hatte fast alle späteren 48er-Standards schon 1965 im Programm, aber damals, wohlgemerkt, waren sie noch vollkommen neu. Und das „Bürgerlied“ wurde genutzt als Integrations-Song zur Erzeugung angenehmer Wir-Gefühle. Besonders sympathisch die ganz unmilitärische Gangart des 5/4-Taktes: „links, zwei, drei, vier, fünf, rechts, zwei drei...“. Wer auf diese Melodie marschieren will, kann das nur in einer etwas schwankenden Gangart tun.

In den folgenden Jahren geriet das Absingen des „Bürgerliedes“ bei Folk-Festivals nach und nach zum Ritual, Vorsänger auf der Bühne waren zunächst seit 1966 Hein und Oss Kröher, dann nahm im Oktober 1973 auch Dieter Süverkrüp den Song für seine 48er-LP auf, und zehn Jahre nach Peter Rohland kannten wohl alle Folk-freaks sämtliche Strophen auswendig, und jeder Folksinger, der die Erwartungen zu bedienen hatte, sang es immer und überall, so auch Hannes Wader 1975, Zupfgeigenhansel 1976 und viele andere, und immer wurde mit dem „Bürgerlied“ ein nicht näher begründetes Wir-Gefühl hergestellt, gewissermaßen eine Art Wirgefühlsseligkeit hervorgezaubert, sie funktionierte immer, ob beim Folkfestival oder bei den Pfadfindern oder bei der DKP – das schöne Lied wurde, so hätte es Hanns Eisler wohl formuliert, durch allzu häufigen Gebrauch abgenutzt.

Das Bürgerlied

1

Ob wir rote, gelbe Kragen,
Helme oder Hüte tragen,

¹⁴ Ebd., S. 157 ff.

Stiefeln tragen oder Schuh;
Oder ob wir Röcke nähen
Und zu Schuhen Drähte drehen:
Das thut, das thut nichts dazu.

2
Ob wir können präsidiren,
Oder müssen Akten schmieren,
Ohne Rast und ohne Ruh;
Ob wir just Collegia lesen,
Oder aber binden Besen:
Das thut, das thut nichts dazu.

3
Ob wir stolz zu Rosse reiten,
Oder ob zu Fuß wir schreiten
Fürbaß unserm Ziele zu;
Ob uns Kreuze vorne schmücken,
Oder Kreuze hinten drücken:
Das thut, das thut nichts dazu.

4
Aber ob wir Neues bauen,
Oder Altes nur verdauen,
Wie das Gras verdaut die Kuh;
Ob wir in der Welt was schaffen,
Oder nur die Welt begaffen:
Das thut, das thut was dazu.

5
Ob im Kopfe etwas Grütze
Und im Herzen Licht und Hitze,
Daß es brennt in einem Nu;
Oder ob wir hinter Mauern

Stets im Dunkel träge kauern:
Das thut, das thut was dazu.

6

Ob wir rüstig und geschäftig,
Wo es gilt zu wirken kräftig,
Immer tapfer greifen zu;
Oder ob wir schläfrig denken:
„Gott wird's wol im Schlafe schenken!“
Das thut, das thut was dazu.

7

Drum ihr Bürger, drum ihr Brüder,
Alle eines Bundes Glieder,
Was auch jeder von uns thu' –
Alle die dies Lied gesungen,
So die Alten wie die Jungen,
Thun wir, thun wir denn dazu!

Version 1848

Zweiunddreißig Jahre nach Peter Rohland kommt der nationale Barde Frank Rennie und kündigt im Booklet an, nun werde er das „Bürgerlied“ von 1845 singen, nachdem leider bisher die Lieder des Vormärz so stiefmütterlich behandelt worden seien. Und in der Tat, er singt nicht nur das, was alle singen, er geht weiter, denn er hat in den Archiven nicht nur sieben Strophen, sondern acht gefunden, und die achte lautet so:

Denn für Deutschlands Freiheit streben
heißt für Deutschlands Freiheit leben
Tag und Nacht und immerdar,
Ob Student, Soldat, ob Meister,
Bauer oder Weltgereister,
alle sind wir Deutschlands Schar.

Ich habe Rennieke gefragt, woher diese Strophe stammt, er wollte es mir nicht mitteilen.¹⁵ Er hätte ja zugeben müssen, dass es sich schon wieder um eine Fälschung handelt. Nein, diese Strophe stammt keineswegs vom Verfasser des „Bürgerliedes“ aus dem Jahr 1845, sondern irgendwoher aus dem derzeitigen nationalen Lager, und so unbeholfen wie hier die Verse zusammengeleimt wurden, könnte das Werk auch von Rennieke selbst stammen. Bemerkenswert das Schlussbild: Mit treuherzigem Tonfall skizziert der Dichter die Volksgemeinschaft als eine Art Sing- und Spielschar, halb Jungvolk, halb Wiking-Jugend. Immerhin hat er auf engstem Raum dreimal das Wort „Deutschland“ untergebracht, das im historischen „Bürgerlied“ fehlt. Dieses Kunststück fertig zu bringen, war wohl sein sportlicher Ehrgeiz.

3.3 Beispiel III: „Freiheits=Büchlein“

Im Mai 1978 feierte die Freiburger linksalternative Szene ein „Volksfest zur vergessenen Revolution von 1848/49“. Folkfestival (unter anderem mit dem Sponti-Ensemble „Die drei Tornados“) und Kostümball im Freien und unangemeldete Demo und die schöne Provokation der Straßen-Umbenennung: Ein paar Tage lang hieß Freiburgs Nord-Süd-Achse Kajo nicht mehr Kaiser-Joseph-Straße, sondern Gebhard-Kromer-Straße, neu benannt nach einem einfachen badischen Soldaten und Revolutionsteilnehmer, der 28-jährig auf dem Wiehre-Friedhof erschossen worden war, als Menschenopfer zu Ehren der Konterrevolution und des Thrones von Großherzog Leopold. Der Leopoldring wurde umbenannt in Hecker-Struve-Ring, und monatelang hing noch an einem Haus neben dem Schwabentor das Schild mit der Aufschrift „Platz der letzten Barrikade“. Zur Projektgruppe, die das gewaltige Event vorbereitete und organisierte, gehörte auch Barbara James, Bibliothekarin und Volksliedforscherin im Deutschen Volksliedarchiv Freiburg. Bei ihren Recherchen hatte sie ein kleines Lied von Lebrecht Dreves aus dem

¹⁵ Persönlicher Mail-Verkehr WM mit Rennieke.

Jahr 1843 gefunden, „Das Freiheits=Büchlein“. Sie war sehr ange-
tan davon und erkannte sofort den aktuellen Gebrauchswert des
Songs im Jahrzehnt der Radikalenerlässe (BRD) und der Ausbür-
gerung von Wolf Biermann (DDR), deshalb gab sie ihn unverzüg-
lich weiter an Aktivisten der Folk- und Liedermacherszene in
Deutschland-West und Deutschland-Ost. Und so kam das Lied
vom „Freiheits=Büchlein“, nachdem es fast ein ganzes Jahrhundert
vergessen war, wieder unter die Leute. Im selben Jahr 1978 habe ich
es einem Rowohlt-Band über alte und neue politische Lieder voran-
gestellt (Auflage 20.000)¹⁶ und im April 1979 in Stuttgart bei einer
Veranstaltung der lokalen *tageszeitungs*-Initiative und der dortigen
Anti-AKW-Gruppen aufgenommen für das Doppelalbum *Früh-
lingsanfang*.¹⁷ Vom Textheft des Albums gerieten dann Lied und
Kommentar in das schon erwähnte *kleine dicke Liederbuch* (1980)
und in andere Sammlungen. Die europaweit bestens vernetzte Bar-
bara James hatte es unter anderem auch weitergeleitet an die Folk-
gruppen Moin und Liederjan im Westen und Wacholder und Heu-
reka im Osten, und so erschien es schon 1981 in einem Liederbuch
der DDR-Folkszene.¹⁸ 1984 hatte in der Ostberliner Akademie der
Künste Scarlett O. mit der Gruppe Wacholder ihren großen Auf-
tritt. Ort, Zeit, Situation – das DDR-Publikum wusste genau, wel-
che Zensur an diesem Tag und an diesem Ort gemeint war. So
machte denn Lebrecht Dreves’ Lied von 1843 135 Jahre später eine
ganz erstaunliche und schnelle gesamtdeutsche Karriere.

Freiheits=Büchlein

1

Sah ein Fürst ein Büchlein stehn
In des Ladens Ecken,

¹⁶ Moßmann / Schleuning, Lieder (wie Anm. 4), S. 13.

¹⁷ Walter Mossmann, *Frühlingsanfang*, Doppel-LP, Trikont, München 1979.

¹⁸ Deutsche Volkslieder, Heft 2, hg. von den Gruppen Heureka und Wacholder,
Cottbus o. J. [1981], S. 13 (Nr. 33), DVA, V 3/7026.

Nahm es rasch, es durchzusehn,
Las es auch vorm Schlafengehn,
Doch mit tausend Schrecken.
Büchlein, Büchlein, Büchlein keck,
Aus des Ladens Ecken.

2

König sprach: ich unterdrück's
Büchlein aus dem Laden,
Büchlein lachte: o des Glück's!
Dann lies man mich hinterrücks,
Und das bringt nie Schaden.
Büchlein, Büchlein, Büchlein keck,
Büchlein aus dem Laden.

3

Und der gute Fürst verbot
's Büchlein in dem Lande,
Büchlein aber litt nicht Noth,
Ging recht ab wie warmes Brod,
Ging von Hand zu Hande.
Büchlein, Büchlein, Büchlein keck,
Büchlein bleibt im Lande.

Zwei Jahrzehnte später kommt Rennicke und bedient sich. Auch in diesem Fall hat er eine bisher unbekannte neue Strophe zu bieten, aber diesmal handelt es sich nicht um eine Fälschung, der nationale Barde offenbart sich selbst als Urheber. Denn diesmal geht es nicht um Deutschland, sondern um die Figur eines Märtyrers für Deutschland, nämlich Rennicke höchstpersönlich, und es geht um Rennickes Geschäftsmodell.

Und die Moral von der Geschicht
die musst ich selbst erfahren

Nicht Bücher allein im Index-Bericht
auch Lieder, Tonträger, so manches Gedicht
noch mehr als es damals je waren
Liedlein, Büchlein bleibt keck
der Freiheit – trotz Gefahren

In dem Hamburger Buchhändlerscherz von anno dazumal (Wolf Biermann 1965 zum selben Sachverhalt: „Was verboten ist, das macht uns grade scharf!“) hat Rennicke sein eigenes Geschäftsmodell erkannt. Dem Poeten mit den schülerhaften Rumpelreimen will nichts wirklich gelingen, der Sänger kann grade mal Timbre, Tonfall und Artikulation von Reinhard Mey nachahmen, der Folklorist lässt sich als Fälscher erwischen, aber als Märtyrer für die gerechte Sache gewinnt Frank Rennicke mannhafte Statur, wird endlich namhaft und zumindest in seinen Kreisen beliebt und bewundert. Er weiß, dass jede Indizierung seiner Lieder, erst recht ein Verbot oder eine Verurteilung, seinen Marktwert steigert. Und weil auch ein bisschen Größenwahn und Realitätsverlust dazu gehören, stellt er sich gern in der ersten Reihe der verfolgten Dichter neben Victor Jara und Wolf Biermann auf. Rennickes Geschäftsmodell markiert ein Dilemma der Strafverfolgungsbehörden im Umgang mit dem Neo-Nazi-Liedgut: Jedes Verbot macht Reklame für die verbotenen Sänger.

4. Frank Rennicke als Liederdieb

Auf seinem Album *Anderes aufgelegt, Andere(r) Lieder Teil II* aus dem Jahr 2000 hat Rennicke zwölf Songs anderer Autoren gecovered, darunter auch „Mein Vater wird gesucht“.¹⁹ Rennicke schreibt es dem Duo Zupfgeigenhansel zu, offenbar wider besseres Wissen, denn Erich Schmeckenbecher und Thomas Friz (= Zupfgeigenhansel) haben niemals Textautor und Komponistin dieses Songs ver-

¹⁹ Frank Rennicke, *Anderes aufgelegt, Andere(r) Lieder Teil II*, CD, Selbstverlag, o. J.

schwiegen. Nach Auskunft von Inge Lammel verfasste ein „junger Laiendichter“ (geboren 1914) namens Hans Drach dieses Lied im Jahr 1935.²⁰ Er war wie viele andere Mitglieder deutscher Agitprop-Gruppen der KPD nach der Machtergreifung der Nazis aus Deutschland geflohen. 1935 lebte und arbeitete er wohl im Deutschen Oblast-Theater Dnjepropetrovsk, Sowjetukraine. Drach schickte den Liedertext an die Komponistin Gerda Kohlmeier (geboren 1912), die damals im Prager Exil lebte. Erstmals wurde „Mein Vater wird gesucht“ dann mit Noten abgedruckt am 22. August 1935 in der *Arbeiter-Illustrierten-Zeitung* (AIZ), Prag, Nr. 34. Renniecke unterschlägt das alles, weil er das Lied für seine eigenen Zwecke instrumentalisieren will, dabei würde die Erinnerung an eine kommunistische Herkunft vermutlich nur stören. Er schreibt: „Dieses ist ein Lied über politische Verfolgung, das heute für nationaldenkende Menschen in Zeiten der Pogromstimmung aktueller denn je ist.“²¹

Das Lied in seiner originalen Fassung sollte den Nazi-Terror anklagen und gleichzeitig die kommunistische Siegesgewissheit ausdrücken. Der pathetische Schluss über die Unausweichlichkeit der Weltrevolution war ernst gemeint: „Wir werden doch vollenden, / was er nicht konnt beenden / und Vater geht voran!“. Keine Frage, dieses Lied ist sehr gut gemacht, aber es ist Agitprop, verfasst 1935 in einem Land, das vom stalinistischen Sowjet-Terror geprägt war. Man könnte heute durchaus einige Fragen stellen, zum Beispiel die nach dem weiteren Schicksal des „jungen Laiendichters“ Hans Drach. Er wurde nämlich schon ein Jahr später verhaftet – nicht von der SA, sondern vom NKWD – und in das Lager Solowki verschleppt.²² Vier Jahre später haben ihn „die Genossen“ dann am 5. Februar 1940 auf der Grenzbrücke von Brest-Litowsk an die Nazis ausgeliefert, und so endete schließlich Hans Drach in einem deutschen KZ (Niederhagen). Dort hatte die SS die Arbeitsklaven

²⁰ Inge Lammel, *Das Arbeiterlied*, Leipzig 1970 (Frankfurt am Main 1973), S. 245.

²¹ Frank Renniecke, Booklet zur CD „Anderes aufgelegt“ (wie Anm. 19).

²² NKWD: Narodny kommissariat wnutrennich del (Volkskommissariat für innere Angelegenheiten), Vorläuferorganisation des KGB.

„konzentriert“, die sie für die nazistische Modernisierung ihrer bevorzugten Ritterburg brauchte, die Wewelsburg („erbaut 1603–1609 hoch über dem Almetal auf einem Bergsporn“) im Kreis Paderborn. Hans Drach habe dort im Dezember 1941 Selbstmord begangen, heißt es. (Über das spätere Schicksal ihres KPD-Genossen zwischen Gestapo und NKWD übrigens kein Wort bei Inge Lamme).²³

Frank Rennicke will keine Fragen stellen. Weil er weiß, dass er selbst ein derartiges Lied niemals zustande brächte, will er es den Kommunisten einfach wegnehmen und umpolen, aus rotem Agitprop mach braunen Agitprop. Dazu ist nur ein wenig Fälschung vonnöten, und schon setzt sich Rennicke an die Stelle des kommunistischen Vaters und lässt die Kinder sagen, er, Frank Rennicke, werde „gesucht“, zwar nicht von SA und Gestapo, sondern von der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien. Und damit das auch auf jeden Fall richtig verstanden wird, lässt er das Lied in der gefälschten Version auch tatsächlich von seinen eigenen Kindern singen (Rennicke im Booklet: „Daß meine Kinder dieses Lied hier singen, ist durchaus berechtigt“). So erklingt denn auf dem Album aus Kindermund die rührende Botschaft vom nationalen Endsieg: „Wir werden doch vollenden, was er nicht konnt vollenden – und Vater geht voran!“

Ein doppelter Missbrauch, scheint mir: einmal Diebstahl und Fälschung des Liedes von Hans Drach und Gerda Kohlmey für Rennickes eitle Selbstinszenierung als verfolgte Unschuld, zum anderen die Instrumentalisierung der eigenen Kinder, nur um die fantasierte Märtyrer-Rolle des Barden möglichst authentisch erscheinen zu lassen. Ganz schön ekelhaft.

²³ Kirsten John, Mein Vater wird gesucht, Historische Schriften des Kreismuseums Wewelsburg, 2 (1996).

Mein Vater wird gesucht

(Original von 1935, Rennickes Fälschung von 2000: kursiv und Auslassungen in Klammern)

Mein Vater wird gesucht,
er kommt nicht mehr nach Haus.
Sie hetzen ihn mit Hunden,
vielleicht ist er gefunden
und kommt nicht mehr nach Haus.

(Oft kam zu uns SA
und fragte, wo er sei.)
*Oft kamen sie zu uns
und fragten, wo er sei*
Wir konnten es nicht sagen,
sie haben uns geschlagen –
wir schrieen nicht dabei.

Die Mutter aber weint,
wir lasen im Bericht,
der Vater sei gefangen
und hätt' sich aufgehangen –
das glaub ich aber nicht.

Er hat uns doch gesagt,
so etwas tät' er nicht.
(Es sagten die Genossen,
SA hätt' ihn erschossen –)
*Es sagten Kameraden
Man hätte ihn erschlagen*
ganz ohne ein Gericht.

Heut' weiß ich ganz genau,
warum sie das getan.

Wir werden doch vollenden,
was er nicht konnt' beenden
und Vater geht voran!

5. Dulce et decorum est pro patria mori

Frank Renniecke wollte nicht wie Orpheus singen, sondern wie Reinhard Mey. Den Mey kann er inzwischen richtig gut. Desgleichen den Hannes Wader, dem er sich auch irgendwie verbunden fühlt. Und Frank Renniecke drängt es eigentlich auf die große Bühne. Dort aber werde er, meint er, ausgegrenzt, denn die große Bühne sei okkupiert von „den Linken“ („Kommunisten“, „Spät-68ern“, „BRD-Funktionären“). Die Linken üben in seinen Augen eine kulturelle Hegemonie aus (Rennieckes Ghostwriter haben ihren Gramsci gelesen!). Diese linke Hegemonie soll gebrochen werden, das heißt heimatentreue nationale Hegemonen sollen die linken Hegemonen ersetzen, und in diesem Prozess beansprucht Renniecke für sich eine führende Rolle: Das völkische Revival soll das „linke Revival“ ablösen, enteignen und im besten Falle vergessen machen.

Ein Revival will, wie der Name sagt, eine Tradition wiederbeleben. Stellt sich also die Frage: An welcher Tradition sollte das völkische Revival in Deutschland 1990 ff. andocken? Die Traditionslinie zum Liedgut der Nazis durfte nur heimlich gezogen werden („Wir marschieren für Hitler durch Nacht und durch Not“), in geschlossener Gesellschaft, unter Kameraden, öffentlich allenfalls kokett in Andeutungen und infantilen Verschlüsselungen à la „88“ für „Heil Hitler!“ Und das „unbelastete“ Liedgut aus demselben Fundus – völkische Heimatlieder, falsche Bauernkriegslieder, bündische Lagerfeuersongs – das alles war bei einem Traditionspfleger wie etwa Heino seit Jahrzehnten bestens aufgehoben, dafür brauchte es kein völkisches Revival. Aber beim Liedgut der Nazigegner („Mein Vater wird gesucht“) kann man sich als nationaler Barde natürlich auch bedienen (Beutekunst!), man muss es nur etwas bearbeiten, will sagen: fälschen. Dann verschwinden die Opfer des Naziterrors

spurlos, die Gefangenen, Gefolterten, Ermordeten, denen diese Lieder ursprünglich galten, und an ihre Stelle tritt ein anderer Leidensmann – Frank Rennicke.

Mit besonderem Eifer widmet sich Rennicke der Vormärz- und 1848er-Tradition. Auch das geht nicht ab ohne Fälschung, Unterschlagung, Betrug. Aber schließlich kann er Vollzug melden, den Linken wurde dieses Thema weggenommen, und außerdem hat er gezeigt, dass diese 48er-Revolution nur eine Etappe war zwischen den wirklich wichtigen nationalen Ereignissen: den Befreiungskriegen gegen die Herrschaft Napoleons und den beiden Reichsgründungen 1871 und 1933. Die einzige wirklich wichtige Tradition, die das völkische Revival beschwört, ist die Tradition der Kriegslieder von Theodor Körner und Ernst Moritz Arndt, die durchs ganze 19. Jahrhundert bis in die Liederbücher der Wehrmacht gepflegt wurde. Wenn heute Rechtsrockgruppen wie „Division Wiking“ oder „Unbändig“ mit verstellter Stimme zur Hardrock-Maschine grölen „Der Gott, der Eisen wachsen ließ“ („Vaterlandslied“ von Ernst Moritz Arndt, 1812), dann sind sie in ihrem eigentlichen Element. Denn bei Arndt finden sie alles, was sie brauchen: Hass auf die Fremden, Beschwörung der Rache, Begeisterung für das Kriegshandwerk und Glorifizierung des Heldentodes. Kein deutscher Männerchor und kein Heino hat dieses Lied so kongenial und überzeugend gesungen wie diese RechtsRock-Bands.²⁴

Vaterlandslied

1

Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
Der wollte keine Knechte,
Drum gab er Säbel, Schwert und Spieß
Dem Mann in seine Rechte,
Drum gab er ihm den kühnen Mut,
Den Zorn der freien Rede,

²⁴ Division Wiking / Unbändig, *Unsere Lieder klingen wieder*, CD, 2011.

Daß er bestände bis aufs Blut,
Bis in den Tod die Fehde.

2

So wollen wir, was Gott gewollt,
Mit rechter Treue halten
Und nimmer im Tyrannensold
Die Menschenschädel spalten;
Doch wer für Tand und Schande ficht,
Den hauen wir zu Scherben,
Der soll im deutschen Lande nicht
Mit deutschen Männern erben.

3

O Deutschland, heiliges Vaterland!
O deutsche Lieb und Treue!
Du hohes Land! du schönes Land!
Dir schwören wir aufs neue:
Dem Buben und dem Knecht die Acht!
Der füttrt Krähn und Raben!
So ziehn wir aus zur Hermannsschlacht
Und wollen Rache haben.

4

Laßt brausen, was nur brausen kann,
In hellen lichten Flammen!
Ihr Deutschen alle, Mann für Mann,
Fürs Vaterland zusammen!
Und hebt die Herzen himmelan!
Und himmelan die Hände!
Und rufet alle Mann für Mann:
Die Knechtschaft hat ein Ende!

5

Laßt klingen, was nur klingen kann,
Die Trommeln und die Flöten!

Wir wollen heute Mann für Mann
Mit Blut das Eisen röten,
Mit Henkerblut, Franzosenblut
O süßer Tag der Rache!
Das klingt allen Deutschen gut,
Das ist die große Sache.

6

Laßt wehen, was nur wehen kann,
Standarten wehn und Fahnen!
Wir wollen heut uns Mann für Mann
Zum Heldentode mahnen:
Auf! Fliege, stolzes Siegspanier
Voran dem kühnen Reihem!
Wir siegen oder sterben hier
Den süßen Tod der Freien.

E. M. Arndt, 1812

Es ist wirklich erstaunlich, wie gut die zweihundert Jahre alte Aggressivität des Kriegsliedermachers Ernst Moritz Arndt den heutigen RechtsRock-Burschen passt – wie angegossen. Aber wo kam sie eigentlich her, diese historische Aggressivität? Die handelsübliche Erklärung macht es sich zu einfach: Der aggressive Nationalismus der Befreiungskriege sei eben eine verständliche Reaktion auf die unerträgliche Fremdherrschaft Napoleons gewesen. Zu einfach deshalb, weil sämtliche Ingredienzien des fatalen Gebräus schon lange vorher existierten, als es noch gar keinen Napoleon gab. Fremdenhass, Kriegsverkürung, Patriotismus als Religionsersatz, Lebensziel Heldentod – alles finden wir beispielsweise bei dem messianischen Dichter Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803), bei dem Dichternachwuchs vom Göttinger Hainbund (1772–1775), in den *Preußischen Kriegsliedern* von Johann Wilhelm Gleim (1758) und in den diversen Arminiusdramen des 18. Jahrhunderts. Aus

dieser Tradition haben Ernst Moritz Arndt und Theodor Körner ihre ästhetischen und ideologischen Klischees bezogen. Die Figur des „Tyranen“ kannten sie möglicherweise aus der Familie und vom Theater – „Napoleon“ hat er dort jedenfalls noch nicht geheißt.

Möglicherweise hatte der Kult der nationalistischen Hassgefühle mit der Tatsache zu tun, dass eine positive deutsche Identität so schwer zu formulieren war. Das französische Nationalgefühl beispielsweise gründete seit 1789 auf modernen politischen Ideen: *Liberté, égalité, fraternité! Déclaration des droits de l'homme et du citoyen!* Den Ausländern Schiller oder Buonarrotti wurde die französische Staatsbürgerschaft ehrenhalber angetragen, weil sie diese Ideen anscheinend teilten – so etwas kam in deutschen Landen nicht in Frage. Hier ging es um Tieferes, vor allem um das deutsche Wesen, an dem etwas später die ganze Welt genesen sollte. Auf Deutsch gesagt: Das deutsche Nationalgefühl hatte leider nichts als den nationalen Kitsch: „Der Deutsche, bieder, fromm und stark / Beschützt die heil'ge Landesmark“. Oder Klopstock schon 1770 in seinem „Vaterlandslied“: „Ich bin ein deutsches Mädchen, mein Aug' ist blau und sanft mein Blick“ – das alles war wirklich nicht mitreißend. Absolut faszinierend war hingegen das „Undeutsche“, dargestellt als die Fratze des Bösen, wenn in Flammenschrift die undeutschen Umtriebe beschworen wurden, die der äußeren Feinde (der Franzmänner), die der inneren Feinde (der Juden), wenn alle vorstellbaren Infamien auf die Fremden projiziert und lustvoll ausgemalt wurden, und wenn dann der deutsche Held nach fast unerträglich verlängerter Vorlust (Erniedrigung, Missachtung, Unterdrückung) schlussendlich das Schwert zog und gewaltig zuschlug beziehungsweise zurückschlug! Der deutsche Nationalismus hat immer nur zurückgeschossen (am 1. September 1939 bekanntlich „seit 5 Uhr 45“), das hat er gemeinsam mit Old Shatterhand und mit dem grünen Comic- und TV-Monster HULK.²⁵

²⁵ Hans Peter Herrmann / Hans-Martin Blitz / Susanna Moßmann (Hg.), *Machtfantasie Deutschland*, Frankfurt am Main 1996.